

Iniciación a la
HISTORIA *de la* /
música

Iniciación a la
HISTORIA *de la* /
música



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Formación Profesional e
Innovación Educativa



Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Formación Profesional e
Innovación Educativa

Murcia 2006

® Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura

Organiza: Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa.
Subdirección General de Programas Educativos y Formación del Profesorado.
Servicio de Programas Educativos.

Autora: Isabel Ruiz García.

Coordinación y Revisión Técnica y Pedagógica: Isabel Ruiz García y Juana Aragón Martínez.

Traducción: Versión inglesa: Lester Vauhan y Beth Steiner.
Versión francesa: Michèle Rodríguez Más.

Colaboración: Margarita Muñoz Escolar, Pablo Díez Gómez, José Antonio Martínez Meca,
Alejandro Muñoz Clares, Ignacio Ortuño Zafrilla.

Maquetación e Impresión:

ISBN.....
Nº de Registro.....
Depósito Legal.....

PRÓLOGO

Desde milenios el placer de la música se halla profundamente arraigado en el hombre. Junto a la religión, se cuenta entre las necesidades espirituales más primigenias del ser humano y en nuestro mundo tecnificado esta necesidad sigue absolutamente vigente.

Los comienzos de la música se desconocen. Según los mitos de los pueblos, la música es de origen divino. En la época primitiva, la música pertenecía al ámbito del culto, su sonido era el conjuro de lo invisible. La idea occidental de la música se remonta a la Antigüedad griega, así como a las culturas avanzadas antiguas de las regiones de Asia Menor y del Lejano Oriente.

Es de resaltar que algunos instrumentos parecen haber existido en todos los tiempos, incluso en los prehistóricos. Entre este patrimonio primitivo se cuentan los percutores, como golpeteo rítmico de pies y palmadas; las sonajas; raspas y maderas vibradoras; tambores; flautas; cuernos de animales y arcos musicales que son el comienzo de todos los instrumentos de cuerda. Resulta notable que sólo los instrumentos electrónicos del siglo veinte aportan novedades fundamentales al repertorio instrumental.

Durante la Antigüedad greco-romana, la música fue tributaria de la poesía y del teatro, así como en otras muchas civilizaciones. En los primeros nueve siglos de nuestra Era dependía de la liturgia, de la que constituía uno de los elementos esenciales. Paulatinamente, la música se preocupará cada vez más por los problemas técnicos y por la búsqueda de nuevas fórmulas musicales, independientemente de su utilización cultural o dramática.

Precisamente es en este momento crucial, da comienzo esta Iniciación a la Historia de la Música, que realiza, de manera breve y sencilla, un recorrido por los movimientos más importantes de la música occidental y presenta a los autores más relevantes de nuestro patrimonio sonoro.

Monjes, trovadores, juglares, damas y religiosas ilustradas nos hacen revivir la compleja Edad Media. Más tarde serán las cortes del Renacimiento, del Barroco y del Clasicismo con sus excelsos compositores las que elevarán la música a niveles nunca conocidos y que continuarán durante la época romántica.

La brillantez de la música nacionalista vibra casi al mismo tiempo que el nacimiento de las nuevas tendencias del siglo veinte. Una breve presentación de la música de nuestro tiempo nos conduce a un recorrido por la música de la Región de Murcia.

El texto presenta la novedad de editarse en versión trilingüe, español-inglés-francés. Con ello se pretende lograr un doble objetivo, por una parte desarrollar entre nuestros alumnos el interés por la música, lengua universal y parte esencial del patrimonio cultural europeo y, por otra, mejorar los conocimientos en lenguas extranjeras, objetivos por los que esta Consejería de Educación y Cultura ha apostado decididamente.

Esperamos que esta publicación sea útil al profesorado y grata y provechosa a los alumnos para que suponga un paso más en favor del conocimiento de la música y las lenguas de nuestro entorno cultural europeo.

JUAN RAMÓN MEDINA PRECIOSO
CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

PRESENTACIÓN

En una sociedad intercultural y plurilingüe como la actual, se hace evidente que todo ciudadano de la Unión Europea debe conocer al menos dos lenguas, además de la propia.

La Consejería de Educación y Cultura, consciente de esta demanda social, tiene como uno de sus objetivos prioritarios fomentar la enseñanza de idiomas extranjeros entre el alumnado, tanto de Educación Primaria como de Secundaria, de la Región de Murcia.

Por este motivo, la Consejería de Educación y Cultura, a través de la Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa, ha decidido hacer un esfuerzo en pro de los idiomas europeos y publicar esta edición trilingüe que tienen en sus manos y que sale a la luz con un doble objetivo: aproximar al alumnado al mundo de la música, de una forma sencilla y clara, al tiempo que se ofrece también el texto en lengua inglesa y francesa, con sus correspondientes cuestiones y propuestas de audiciones musicales.

Además, se ha pensado en la importancia que este manual puede tener para las Secciones Bilingües de Español- Inglés y Español- Francés repartidas por toda nuestra Región, ya que la asignatura de Música se imparte en bilingüe en muchos de estos centros como disciplina no lingüística y la música es un vínculo hacia los idiomas que atrae la atención y aumenta la motivación del alumnado por aprender idiomas.

Así pues, deseo que la *Iniciación a la Historia de la Música* sea útil a profesores y alumnos y felicitarlos de antemano por los esfuerzos que realizan cotidianamente para avanzar en el aprendizaje de idiomas y conseguir una enseñanza de calidad, objetivo que compartimos con el resto de nuestros socios europeos.

JUAN CASTAÑO LÓPEZ
DIRECTOR GENERAL DE FORMACIÓN PROFESIONAL
E INNOVACIÓN EDUCATIVA

ÍNDICE

TEMA 1

- Música Medieval. El Románico. Música religiosa: el Canto Gregoriano.....	2
- Música profana del Medioevo.....	3
- Música en el Gótico. La Polifonía.....	4
- La música y las Mujeres en la Edad Media.....	5

TEMA 2

- La música en el Renacimiento.....	7
- La Escuela Franco-Flamenca.....	7
- Renacimiento en Italia.....	8
- Renacimiento Español.....	9
- Música profana en el Renacimiento Español.....	10
- Alemania. El Coral Protestante.....	11
- Renacimiento en Inglaterra y Francia.....	11

TEMA 3

- La Música en el Barroco.....	13
- Formas musicales Barrocas.....	13
- Formas vocales profanas: la ópera.....	15
- Formas vocales religiosas: oratorio y cantata.....	16
- El Barroco alemán.....	16
- Johann Sebastián Bach.....	17
- El Barroco Inglés: Purcell y Haendel.....	20
- El Barroco Francés.....	21
- El Barroco Español.....	23
- Transición del Renacimiento al Barroco.....	23

TEMA 4

- El Clasicismo.....	26
- Joseph Haydn.....	27
- Wolfgang Amadeus Mozart.....	28
- Ludwig Van Beethoven.....	30

TEMA 5

- El Romanticismo.....	32
- 1ª Generación Romántica: Paganini y Weber.....	32
- Compositores destacados de la 1ª generación romántica: Schubert y Berlioz.....	33
- 2ª Generación Romántica: Mendelssohn, Schumann y Listz.....	35
- Johannes Brahms.....	40
- Pianistas Románticos.....	42
- Frederic Chopin.....	42

TEMA 6

- La Ópera Romántica.....	44
- Richard Wagner.....	44
- La ópera francesa: la Opereta.....	47
- La Ópera Italiana: Rossini y Verdi.....	47
- La Música Lírica Española.....	49

ÍNDICE

TEMA 7

- Las Escuelas Nacionalistas: Rusia y el Grupo de los Cinco..... 51
- Piotr Tchaikovsky 52
- Sergei Rachmaninoff..... 53
- Bohemia: Smetana y Dvorak..... 53
- Escandinavia: Edgar Grieg..... 53
- Gran Bretaña, Estados Unidos y Hungría..... 53

TEMA 8

- La Música del siglo XX. El Impresionismo..... 56
- Claude Debussy..... 56
- Maurice Ravel..... 57

TEMA 9

- El Nacionalismo Español..... 59
- Isaac Albéniz..... 59
- Enrique Granados..... 61
- Manuel de Falla..... 62
- Joaquín Turina..... 64

TEMA 10

- La Música hasta la Segunda Guerra Mundial: Mahler y Strauss..... 66
- 1ª mitad del siglo XX: Stravinsky y Schoenberg..... 66
- La Segunda Escuela de Viena..... 68
- El futurismo..... 68
- Nuevas tendencias en la 2ª mitad del siglo XX..... 68
- Músicos con estilo propio..... 69

ANEXO I

- La música y las TIC..... 71
- Clásicos populares del siglo XX: Los Beatles, Los Rolling Stones y U2... 73

ANEXO II

- COMPOSITORES DE LA REGIÓN DE MURCIA..... 78

CUESTIONES

AUDICIONES MÁS INTERESANTES

FICHA DE AUDICIÓN

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

INDEX

CHAPTER 1

Medieval music. The Romanesque Period. Gregorian Chant.....	2
Secular medieval music.....	3
Music of the Gothic Period. Polyphony.....	4
Women and Music in the Middle Ages.....	5

CHAPTER 2

The Music of the Renaissance.....	7
The Franco-Flemish School.....	7
The Renaissance in Italy.....	8
The Renaissance in Spain.....	9
Secular Music of the Spanish Renaissance.....	10
The protestant choir in Germany.....	11
The Renaissance in England and France.....	11

CHAPTER 3

Baroque Music.....	13
Forms of Baroque Music.....	13
Secular vocal forms.....	15
Religious vocal forms.....	16
German Baroque.....	17
Johann Sebastian Bach.....	20
English Baroque: Purcell and Handel.....	21
The French Baroque Period.....	23
Spanish Baroque.....	23

CHAPTER 4

The Classic Period.....	26
Joseph Haydn.....	27
Wolfgang Amadeus Mozart.....	28
Ludwig Van Beethoven.....	30

CHAPTER 5

The Romantic Period.....	32
The first generation of the Romantic Period: Paganini and Weber.....	32
The most notable composers of the Romantic period: Schubert and Berlioz.....	33
The second generation of the Romantic Period: Mendelssohn, Schumann and Listz.....	35
Johannes Brahms.....	40
Pianists of the Romantic Period.....	42
Frederic Chopin.....	42

CHAPTER 6

The Romantic opera.....	44
Richard Wagner.....	44
French opera: the operetta.....	47
Italian opera.....	47
Spanish lyrical music.....	49

INDEX

CHAPTER 7

National music schools.....	51
Piotr Tchaikovski.....	52

CHAPTER 8

Twentieth century music. Impressionism.....	56
Claude Debussy.....	56
Maurice Ravel.....	57

CHAPTER 9

Spanish nationalism.....	59
Isaac Albéniz.....	59
Enrique Granados.....	61
Manuel de Falla.....	62
Joaquin Turina.....	64

CHAPTER 10

Music up to the Second World War. Mahler and Strauss.....	66
First half of the twentieth century. Stravinsky and Schoenberg.....	66
The Viennese School.....	68
Futurism.....	68
New trends in the second half of the twentieth century.....	68
Composers with their own style.....	69

ANNEX I

Music using technology for information and communication (TIC).....	71
Popular classics of the twentieth-century.....	73
The Beatles.....	73
The Rolling Stones.....	75
U2.....	76

ANNEX II

Music from the Region of Murcia in Spain.....	78
---	----

QUESTIONS

TABLE DES MATIÈRES

THÈME 1

- La Musique médiévale. L'Époque Romane. Le Chant Grégorien.....	2
- La Musique profane du Moyen-Âge.....	3
- La Musique à l'Ère gothique. La Polyphonie.....	4
- La femme dans la musique au Moyen-Âge.....	5

THÈME 2

- La Musique à la Renaissance.....	7
- L'École Franco-flamande.....	7
- La Renaissance en Italie.....	8
- La Renaissance Espagnole.....	9
- La Musique profane pendant la Renaissance Espagnole.....	10
- L'Allemagne.Le Choral Protestant.....	11
- La Renaissance en Angleterre et en France.....	11

THÈME 3

- La Musique du Baroque.....	13
- Formes musicales baroques.....	13
- Formes musicales profanes :l'opéra.....	15
- Formes vocales religieuses: l'oratorio et la cantate.....	16
- Le Baroque Allemand.....	16
- Johann Sebastian Bach.....	17
- Le Baroque Anglais: Purcell et Haendel.....	20
- Le Baroque Français.....	21
- Le Baroque Espagnol.....	23
- Passage de la Renaissance au Baroque.....	23

THÈME 4

- Le Classicisme.....	26
- Joseph Haydn.....	27
- Wolfgang Amadeus Mozart.....	28
- Ludwig van Beethoven.....	30

THÈME 5

- Le Romantisme.....	32
- Première Génération Romantique: Paganini et Weber.....	32
- Compositeurs de la 1 ^{ère} génération romantique: Schubert et Berlioz.....	33
- Seconde Génération Romantique: Mendelssohn , Schumann et Liszt.....	35
- Johannes Brahms.....	40
- Les Pianistes Romantiques.....	42
- Frédéric Chopin.....	42

THÈME 6

- L' Opéra Romantique.....	44
- Richard Wagner.....	44
- L' Opéra Français: l'Opérette.....	47
- L' Opéra Italien: Rossini et Verdi.....	47
- La Musique Lyrique Espagnole.....	49

TABLE DES MATIÈRES

THÈME 7

- Les Écoles Nationalistes:La Russie et Le Groupe des Cinq.....51
- Piotr Tchaïkovsky.....52
- Sergei Rachmaninoff.....53
- La Bohême:Smetana et Dvorak.....53
- La Scandinavie: Jean Sibelius et Edgard Grieg.....53
- L'Angleterre, Les Etats-Unis et la Hongrie.....53

THÈME 8

- La Musique du XX^e siècle. L'Impressionnisme.....56
- Claude Debussy.....56
- Maurice Ravel.....56

THÈME 9

- Le Nationalisme Espagnol.....59
- Isaac Albéniz.....59
- Enrique Granados.....61
- Manuel de Falla.....62
- Joaquín Turina.....64

THÈME 10

- La Musique jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale: Mahler et Strauss.....66
- Première moitié du XX^e siècle: Stravinsky et Schoenberg.....66
- L'École de Vienne.....68
- Le Futurisme.....68
- Nouvelles Tendances dans la seconde moitié du XX^e siècle.....68
- Musiciens ayant un style personnel.....69

ANNEXE I

- La Musique et les TIC.....71
- Les classiques populaires du XX^e siècle.....73

ANNEXE II

- Compositeurs de la Région de Murcie.....78

QUESTIONS

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 1

MÚSICA MEDIEVAL



PERIODO ROMÁNICO

MÚSICA RELIGIOSA DEL MEDIEVO

Si definimos como **música clásica** a aquella que es imperecederamente bella a lo largo del tiempo, el Canto Gregoriano, tan típicamente medieval como español, es indudablemente una gran joya musical. Fue difundido y salmodiado por los monjes benedictinos del pequeño monasterio de Santo Domingo de Silos, ubicado en las alturas de la meseta castellana cerca de Burgos.

Con el **Canto Gregoriano** o Canto Llano la Iglesia Cristiana se sirve de la música para dirigirse

a Dios y su origen es una consecuencia de la confluencia de la música greco-romana y la judía, ya que en el cristianismo se fusionan estas tres culturas.

El nombre de Canto Gregoriano se debe a que lo mandó ordenar y recopilar San Gregorio Magno, Papa en el año 590, cuando reinaba en España Recaredo; Los cristianos lo cantaban desde hacía varios siglos y estas melodías fueron recopiladas tomando de él su nombre. Este canto de origen monacal era conocido por los peregrinos que hacían parada y descanso en su camino de devoción hacia Santiago de Compostela.



Representación de monjes tocando el clavicordio

Elementos del Canto Gregoriano

Una serie de elementos lo diferencian de la música posterior ya que se basa en escalas diferentes de las actuales, reducidas a las de tono menor y mayor, y tiene además ocho escalas especiales que lo hacen sonar a nuestros oídos de una manera diferente. Estas escalas se llaman *modos*.

1. El ritmo es libre, reducido a una especie de línea ondulante y muy flexible.
2. Es monódico y a capella, es decir, a una sola voz y sin acompañamiento de instrumentos.
3. Se canta en latín y está determinado por la forma de este idioma; es el canto de la Iglesia Católica Romana.
4. Es una música ligada a un texto religioso y sin el cual no tiene sentido.
5. El Gregoriano se escribe en tetragramas (posteriormente en notación cuadrada) y con unos signos llamados *neumas*, como una especie de guía para recordar.

El Gregoriano es una música que pretende aproximar el alma del creyente a Dios y es fruto de una sociedad religiosa convencida de que el hombre vive para Dios y para la eternidad. A partir de *Cantate Domine*, es salmódico ya que introduce el salmo.

MUSICA PROFANA DEL MEDIEVO

Si consideramos al canto gregoriano como la música religiosa por excelencia del Medioevo, no menos importante fue la labor desarrollada por trovadores y juglares y la aparición de las Cantigas.

El gregoriano es casi la única música que se ha conservado anterior al siglo IX, pero llega un momento en que se dan una serie de cambios en la civilización que provocan la pérdida de importancia de este estilo, al introducirse 2 nuevas formas de música que ya existían antes pero que ahora adquieren más relieve: la música profana y la polifonía.

El nacimiento de la **música profana** viene unido a la economía monetaria y el comienzo de las lenguas vulgares que hacen surgir una humanidad más consciente de lo subjetivo e individual.

1. Los **trovadores** (siglo XIII) son aristócratas, autores e intérpretes, músicos profanos, poetas místicos que cantan ya todos los sentimientos humanos, y sobre todo a un tema fundamental: el amor; con ellos la música pasa de la iglesia a la corte o el castillo.

Florecen principalmente en las vías comerciales o guerreras, como el camino de Santiago, el de Roma o las rutas de las cruzadas.

Destacan Adam de Halle, Rimbaut de Vaqueira y Raimar el Viejo.

Se acompañan normalmente de instrumentos musicales como violas, arpas, laúdes o instrumentos de percusión para marcar el ritmo. Crean tipos de danzas como el *Rondeau* o la *Pastoral*.



Trovadores.

2. Los **juglares** cantan para el vulgo, van por las ciudades difundiendo temas musicales provenientes de la tradición popular; ellos no componen, tan solo son intérpretes. Tuvieron mala fama y fueron despreciados por el clero y la nobleza. Los propios trovadores les acusaban de desvirtuar sus obras.



Juglares

LAS CANTIGAS DE ALFONSO X EL SABIO

Alfonso X el Sabio (Toledo 1230- Sevilla 1284), entonces rey de Castilla y León, recopila en las *Cantigas de Santa María* 417 melodías de muy diversos tipos, tomadas de los trovadores provenzales, viejos romances españoles y cantos de clara influencia árabe y judía.

Dentro de la música española del momento destacan *Las Cantigas de Amigo* (de amor) del juglar de Vigo Martín Codax, del siglo XIII, recientemente descubiertas y que como las cantigas, se escribieron en gallego.

Las Cantigas son un elemento básico para la **organología** o estudio de los instrumentos musicales y nos transmiten en sus **miniaturas** un documento insuperable para conocer los instrumentos de la época, pues aparecen más de 35 instrumentos musicales.

LA MÚSICA EN EL GÓTICO. LA POLIFONÍA

El tercer fenómeno musical de importancia en el **Medioevo** es la Polifonía, que significa canto a varias voces que suenan simultáneamente. Parece ser que proviene del norte de Europa, como el arte gótico, y que comienza a tener importancia en el siglo IX. Al no ser una música monódica, la polifonía implica una concepción del arte claramente vertical; el gótico tiende hacia la altura.

PERÍODOS:

1. Nacimiento de la Polifonía.
2. Ars Antiqua.
3. Ars Nova.

1. NACIMIENTO DE LA POLIFONIA

Se extiende desde el siglo IX a los comienzos del XII. Las primeras experiencias polifónicas son el *Organum* y el *Discantus*; la iglesia pronto las admite para solemnizar el canto litúrgico.

-Organum: Consiste en añadir a una melodía gregoriana llamada *cantus firmus* una segunda voz, a distancia de cuarta o quinta, que se llama *Vox Organalis*.

-Discantus: las dos voces van en movimiento contrario, así, si la voz principal asciende, la otra debe descender y viceversa.

Las producciones musicales dejan de ser anónimas, destacando en la renovación artística el maestro Léonin y el maestro Perótin. Ambos dirigieron la capilla musical de



Plano antiguo de la ciudad de París.

Nôtre Dame de París.

El *discantus* había sido cultivado en la escuela musical de Limoges y en la de Santiago de Compostela. Al sucesor de Léonin, Pérotin el Grande, lo consideraban superior a Léonin y fue quien suministró los más antiguos textos conocidos de música polifónica no litúrgica en lengua vulgar.

De esta modalidad surge el término *contrapunto* puesto que las dos voces se componen nota contra nota. Posteriormente se hacen a 3 voces e incluso más.

2. ARS ANTIQUA O VETERA

En el sugestivo París medieval se manifestaban, a un siglo de distancia, dos sucesivas direcciones musicales que tendrían eficiencia suma y repercusión internacional: el *ars antiqua* o arte antiguo y el *ars nova* o arte nuevo.

El *ars antiqua* abarca el período comprendido entre los siglos XII y XIII en el que surge la famosa Escuela de París y la de Santiago con su *Codex Calixtinus* donde se recogen las primeras polifonías españolas.

Nacen tres nuevos sistemas polifónicos: cláusulas, conductus y motete.

El **motete** es el más destacado, a dos o tres voces, de carácter contrapuntístico, con la característica peculiar de que las voces cantan cada una letra diferente por lo que resulta un tipo de música muy vivaz y contrastada.

En el motete se mezclan incluso letras religiosas y profanas, y es usado igualmente en ámbitos religiosos y profanos; el motete es la invención de la Escuela de París.

A partir de este momento nace la nueva escritura musical con el **pentagrama** que sitúa una nota en cada línea o entrelínea; se da nombre a cada nota, deduciéndolas del Himno de San Juan Bautista, escrito por Guido d'Arezzo, tomando cada nota de la primera sílaba de cada verso: "ut queant laxis / resonare fibris / mira gestorum / famuli tuorum / solve polluti / labii reatum, Sancte Joannes" sin embargo, en la práctica *ut* fue sustituido por *do*.

1. ARS NOVA

La polifonía llega a resultados más perfectos con el ars nova, período que se extiende desde comienzos del siglo XIV hasta el Renacimiento. Es un período revolucionario en la música, de ruptura con el pasado, y el arte musical busca elementos totalmente nuevos como son: el efecto puramente sonoro, el gozo sensual de la música y, buscando esto, hace evolucionar y enriquecer los ritmos y armonías.

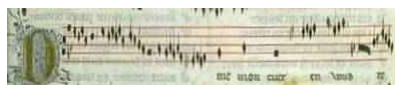
Supone la expresión del genio individual, de los afectos particulares a través de la música en la misma época en que San Francisco de Asís trata de llegar a Dios a través del goce de la naturaleza.

GUILLERMO DE MACHAUT (1300- 1377)

Es el músico más importante de esta época. Compone obras decisivas en el campo religioso, como su *Misa de Notre Dame* (1ª misa a cuatro voces) y que contiene *Agnus Dei*, así como en el campo profano.

El ars nova es el período que prepara el Renacimiento, y supone la consagración de la música occidental sobre la oriental, es decir, la Polifonía sobre la Monodía, cuyo símbolo máximo había sido el gregoriano, de origen oriental. Desde entonces el hombre concibe la música como polifónica y se expresa polifónicamente.

El ars nova español está representado por el *Libre Vermell* de Cataluña.



Fragmento del manuscrito

LAS MUJERES Y LA MÚSICA MEDIEVAL

La mujer también tiene su presencia y aportación en esta época a través de dos figuras destacadas como Hildegard Von Bingen y Leonor de Aquitania.



Retrato de HILDEGARD VON BINGEN

HILDEGARD VON BINGEN (1098/99- 1179)

Nació en Alemania y procedía de una familia noble. Entró en un convento Benedictino donde estudió latín griego, liturgia, música, oración y ciencias naturales.

En 1136 Hildegard asumió la dirección del convento y escribió libros con sus experiencias, de corte místico, sobre ética, teología, medicina, con conocimientos de botánica y biología aunque no solo se dedicó a escribir sino que además compuso música y escribió setenta y siete canciones y una ópera, *Ordo Virtutum*.

Hildegard dejó escrito: "Cada elemento tiene un sonido, por expreso deseo de Dios. Cuando las palabras fluyen, son como conchas vacías desprovistas de música. Sólo sirven si son cantadas. Las palabras son el cuerpo y la música el espíritu."

LEONOR DE AQUITANIA (1122- 1204)

Nació en Poitiers, hija primogénita de Guillermo X, duque de Aquitania. Al morir su único hermano varón se convierte en heredera de su padre y toma posesión del inmenso ducado de Aquitania. A los 15 años de edad contrajo matrimonio con Luis, futuro rey Luis VII de Francia. Leonor de Aquitania trajo consigo a los poetas y músicos de su tierra natal. Los troveros (poetas de la Francia medieval) empezaron por copiar y adaptar las obras de los trovadores y más tarde desarrollaron un género propio, similar al de los trovadores, aunque de carácter más épico. Gracias a su protección hacia la música, se conservan cerca de 1400 melodías y 4000 poemas escritos por los troveros.



Leonor de Aquitania rodeada de poetas.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 1

MEDIEVAL MUSIC



THE ROMANESQUE PERIOD

RELIGIOUS MEDIEVAL MUSIC

If we define classical music as that which never ceases to be considered beautiful with the passing of time, Gregorian Chant is undoubtedly one of these great musical jewels. Gregorian Chant, as typically medieval as it is Spanish, was performed and spread by the Benedictine monks of the small monastery of Santo Domingo de Silos, located in the heights of the Castilian plateau near Burgos.

Gregorian Chant or Plainsong, was the music by which the Christian Church could address God. It has

its origins in the confluence of three traditions of Greco-Roman and Jewish music which Christianity brought together. Gregorian Chant owes its name to Pope Saint Gregory the Great, who in 590, (when King Reccared reigned in Spain) organised the compilation of these melodies which had been sung by Christians for many centuries prior to this. Pilgrims who stopped to rest on their devotional trail to Santiago de Compostela encountered this chant of monastic origin.



COMPONENTS OF GREGORIAN CHANT

A series of elements distinguishes Gregorian chant from later music as it is based on different scales reduced to major and minor tones, and it also has eight special scales which can sound strange to modern ears. These scales are called modes.

1. The rhythm is free, flexible and reduced to a type of undulating line
2. It is monodic and a capella, that is to say, for one voice and unaccompanied
3. Its structure is determined by the sounds of Latin, the language in which it is sung. It is the chant of the Roman Catholic Church
4. It is music which is bound to a religious text without which it has no meaning
5. Gregorian chant is written in a stave of four lines (latterly five) using signs called neums which act as a memory aid

Gregorian chant is music which seeks to draw the believer's soul to God and is the product of a society which is convinced that man lives for God and for eternity. After Cantate Domine, it becomes psalmodic, that is to say, it is based on the psalm.

SECULAR MEDIEVAL MUSIC

If we consider Gregorian chant as the religious music par excellence of the medieval period, no less important was the work developed by troubadours and jongleurs (or minstrels) and the emergence of the Cantigas or troubadour poems. Gregorian chant is almost the only music which has been preserved from before the ninth century. Then came a series of changes in civilisation that reduced the importance of this style. This was the rise of two new forms of music which had already existed but which were acquiring more prominence: secular and polyphonic music.

The birth of secular music is associated with a monetary economy and the growing use of the vernacular, both of which arose as humanity became more conscious of the subjective and individual world.

1) **The troubadours** (thirteenth century) were aristocrats, writers and performers, secular musicians and mystical poets who sang about the whole spectrum of human feeling, and especially the fundamental theme of love. With them the music passed from church, to court, to castle. They flourished principally on the trade and war routes, such as the roads to Santiago de Compostela and Rome or those of the Crusades.

The most prominent were Adam de Halle, Rimbaut de Vaqueira and Raimar el Viejo.

They were normally accompanied by musical instruments such as violas, harps, lutes, and percussion to mark the rhythm. They also created new dances such as the Rondo or the Pastoral.



2) **The jongleurs** sang for the common people, travelling round towns spreading musical themes derived from popular tradition. They only performed and did not compose. They had a poor reputation and were scorned by the clergy and nobility. The troubadours accused them of ruining their work.



THE CANTIGAS OF ALFONSO X "THE WISE"

Alfonso X the Wise (Toledo 1230-Seville 1284) then king of Castille and Leon, collected together in the *Cantigas de Santa Maria* 417 melodies of various types (a cantiga is a song), taken from the provincial troubadours, including old Spanish romances and songs with a clear Arabic and Jewish influence. Worthy of note in Spanish music of the thirteenth century were the *Cantigas de Amigo* (Songs for a Friend) about love by Martin Codax, a jongleur from Vigo, which were recently discovered and which, like the cantigas, were written in Galician.

Cantigas are an important resource for organology or the detailed study of musical instruments. As more than thirty-five instruments appear in them, they provide us with an invaluable source of information on the musical instruments of the period.

MUSIC OF THE GOTHIC PERIOD: POLYPHONY

The third musical phenomenon of importance in the Middle Ages is Polyphony, which means many voices singing simultaneously. It began to gain importance in the ninth century and seems, like gothic art, to originate from northern Europe.

As it is not monodic, implicit in polyphony music is a clearly vertical conception of art; gothic tends to point upwards towards elevated structures.

Periods:

1. Birth of Polyphony
2. Ars Antiqua. (Latin, 'Old Art')
3. Ars Nova. (Latin, 'New Art')

1. BIRTH OF POLYPHONY

This period is from the ninth to the beginning of the twelfth century. The first polyphonic expressions are the Organum and the Discantus which were quickly accepted by the Church and introduced into the liturgical chant to make it more solemn.

Organum: This is a form of harmony in which to a Gregorian melody called *cantus firmus* is added a second voice, called *Vox Organalis* which moves in fourths and fifths.

Discantus: The two voices move in opposite directions, so that when the pitch of the principal voice rises the second voice falls. From this comes the term counter melody since the two voices sing note against (opposing) note or melody against melody. Later on it was written with three or even more voice parts.



Music compositions are not anonymous any more and two important composers become renowned: master Léonin and master Pèrotin. The latter being considered superior by his master and was called Pèrotin The Great who provided the oldest polyphonic music texts in the vernacular language.

Both conducted the music Chapel of Nôtre Dame in Paris.

Discantus technique was specially relevant at the Limoges Music School and the Santiago de Compostela Music School.

2. ARS ANTIQUA OR VETERA

In the evocative medieval Paris there were two different trends, later known worldwide by the names of *ars antiqua* or old art and *ars nova* or new art.

This period was from the seventh to the eighth century in which were founded the famous Paris School and Santiago School with its *Codex Calixtus*. The first collection of Spanish polyphonic works can be found in this book.

Three new polyphonic forms

emerged during this period: *clausula*, *conductus* and *motet*. The motet is the most well known with two or three voices in counterpoint with the unusual feature that each voice sings different texts making the music lively and contrasting.

Even religious and secular texts could be mixed and they were performed in both religious and secular gatherings. The motet was invention of the Paris School.

At around this time a new form of notation was developed using five staves or pentagram in which a note was placed on or between each line. The notes were designated names based on the Hymn to Saint John the Baptist, written by **Guido d'Arezzo**. Each note was named after the first syllable of each verse: "ut queant laxis / resonare fibris / mira gestorum / famuli tuorum / solve polluti / labii reatum, Sancte Joannes" however *ut* was substituted by *do* in time.

3. ARS NOVA

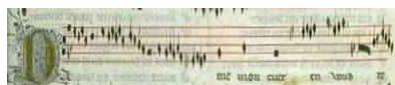
Polyphony reached new heights of perfection with the arrival of the ars nova. This period was from the beginning of the fourteenth century to the Renaissance. This was a revolutionary period for music. It was a break with the past, seeking totally new qualities such as: the effect of pure sound, the sensual enjoyment of the music and, in the pursuit of this, developing and enriching rhythms and harmonies. It involved the expression of individual genius, of the personal experience of music, during an age in which Saint Francis of Assisi tried to reach God through the love of nature.

GUILLAUME DE MACHAUT
(1300- 1377)

Was the most important musician of this period. He composed significant secular works and religious works such as **Mass of Notre Dame** (the first mass in four voices) which includes *Agnus Dei*.

Ars nova is a period that paves the way for the Renaissance and involves the consecration of Western music over Eastern, that is, polyphony over monody whose maximum representation was Gregorian Chant of eastern origin. Since then man has experienced music as polyphonic and has expressed himself polyphonically.

An example of the Spanish ars nova is the *Libre Vermell* from Catalonia.



Fragmento del manuscrito

WOMEN AND MUSIC IN
THE MIDDLE AGES

Women were also relevant in the medieval period, especially Hildegard Von Bingen and Leonor of Aquitaine.



HILDEGARD VON BINGEN

HILDEGARD VON BINGEN
(1098/99- 1179)

She was born in Germany from a noble family. She became a member of a Benedictine convent where she studied Latin, Greek, Liturgy, Music, Prayers and Natural Science. In 1136 Hildegard was the main authority in the convent.

She wrote books about personal experiences, Mysticism, Ethics, Theology, Medicine and certain knowledge of Botany and Biology.

However, she not only devoted herself to writing but she also composed music, that is, seventy-seven songs and the opera *Ordo Virtutum*.

It can be interesting to quote her in order to know her conception of music:

"Every element has got a sound due to God's will. When words flow, they are like empty shells without music. They are only useful if they are sung. Words are the body and music is the spirit"

LEONOR OF AQUITAINE
(1122- 1204)

She was born in Poitiers and first-born child of William X, Duke of Aquitaine. When his only male son died, Leonor becomes the heiress of the huge duchy of Aquitaine. At the age of 15 she married Louis, the future king Louis VII of France.

She brought along with her poets and musicians from her hometown. Medieval French poets began to copy and perform works from troubadours and later developed their own genre, similar to the one from the troubadours but much more epic. There are nearly 1400 melodies and 4000 poems written by the French troubadours thanks to her support and help.



Leonor de Aquitana

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 1

MUSIQUE MÉDIÉVALE



PÉRIODE ROMANE

MUSIQUE RELIGIEUSE DU MOYEN-ÂGE.

Si l'on entend la musique classique comme étant éternellement belle au cours des siècles, le Chant Grégorien, aussi typiquement médiéval qu'espagnol, est, sans aucun doute un des grands joyaux de la musique. Il fut répandu et psalmodié par les moines bénédictins du petit monastère de St Domingo de Silos, situé sur les hauts-plateaux de la meseta castillane à proximité de Burgos.

A travers le Chant Grégorien ou Plain-Chant, l'Eglise Chrétienne a utilisé la musique pour s'adresser

à Dieu et l'on doit son origine à la confluence de la musique gréco-romaine et juive, étant donné que ces trois cultures se fusionnent dans le Christianisme.

On doit l'appellation Chant Grégorien à Saint Grégoire le Grand, Pape en l'an 590, à l'époque où Récarède régnait sur l'Espagne ; les chrétiens le chantaient depuis plusieurs siècles et ces mélodies furent compilées sous son nom. Ce chant d'origine monacal était connu des pèlerins qui se reposaient sur le pieux chemin de St Jacques de Compostelle.



Éléments du Chant Grégorien.

Toute une série d'éléments formels le distinguent de la musique postérieure puisqu'il s'appuie sur des gammes différentes des nôtres, réduites en ton mineur ou majeur ; par ailleurs, il possède huit gammes spéciales qui le font vibrer à nos oreilles d'une façon différente. Ces gammes sont appelées modes.

1. Le rythme est libre, limité à une sorte de ligne ondulante et très souple.
2. Il est monocorde et a capella, c'est-à-dire d'une seule voix et sans accompagnement instrumental.
3. On le chante en latin et il est déterminé par la structure de cette langue ; c'est le chant de l'Eglise Catholique Romaine.
4. Il s'agit d'une musique liée à un texte religieux sans lequel il n'a aucun sens.
5. Le Chant Grégorien est transcrit sous forme de tétragrammes (plus tard grâce à une notation carrée) et à l'aide de signes appelés *neumas*, l'équivalent à une sorte de guide-mémoire.

Le Chant Grégorien est une musique qui prétend rapprocher l'âme du croyant de Dieu et il s'avère être le produit d'une société religieuse convaincue que l'homme vit pour Dieu et pour l'éternité.

A partir du Cantate Domine, il devient psalmodié car c'est alors qu'il incorpore le psaume.

MUSIQUE PROFANE DU MOYEN-ÂGE

Si l'on considère le chant grégorien comme étant la musique religieuse du Moyen-Âge par excellence, la tâche réalisée par les troubadours et les jongleurs ainsi que l'apparition de Chansons n'en restent pas moins importantes.

Le chant grégorien est pour ainsi dire la seule musique antérieure au IX^e Siècle qui ait été conservée, mais il s'agit d'une époque où surviennent toute une série de transformations dans la civilisation qui rendent moins important ce style. En effet, furent introduites alors deux nouvelles formes de musique qui existaient déjà mais qui à partir de ce moment-là deviennent prédominantes : la musique profane et la polyphonie.

La naissance de la **musique profane** est liée à l'économie de marché et à l'apparition des langues vulgaires qui permettent l'éclosion d'un être humain plus conscient de ce qui relève du monde subjectif et individuel.

1. Les **troubadours** (XIII^e Siècle.) sont des aristocrates, auteurs et interprètes, des musiciens profanes, des poètes mystiques chantant dès lors tous les sentiments humains, et plus particulièrement un thème fondamental : l'amour. Grâce à eux, la musique passe de l'église à la cour ou au château.

On les retrouve principalement sur les voies du commerce ou de la guerre, comme le chemin de St Jacques, celui de Rome ou bien sur les routes des croisades. Il faut citer **Adam de Halle**, **Rimbaud de Vaqueira** et **Raimar le Vieux**. Ils chantent accompagnés principalement d'instruments comme la viole, la harpe, le luth ou des ins-

truments à percussion pour marquer le rythme.

Ils créent également des danses telles que le Rondeau ou la Pastorale.



2. Les **jongleurs** chantent pour le peuple, allant de ville en ville, et diffusent des thèmes musicaux issus de la tradition populaire ; ils ne composent pas, ce ne sont que des interprètes. Ils acquièrent une mauvaise réputation et furent méprisés du clergé et de la noblesse. Les troubadours eux-mêmes les accusèrent de dénaturer leurs œuvres.



LES CHANSONS D'ALPHONSE X LE SAGE

Alphonse X le Sage (Tolède 1230- Séville 1284), alors roi de Castille et Léon, réunit dans les Chansons de Santa Maria 417 mélodies de différents types, empruntées aux troubadours provençaux, à de vieilles romances espagnoles ainsi qu'à des chants à l'influence nettement juive et arabe. Parmi les œuvres de la musique espagnole de l'époque sont à souligner les chansons d'Amour du jongleur de Vigo Martin Codax, du XIII^e Siècle, récemment découvertes et qui, tout comme les Chansons de Santa Maria, furent écrites en galicien.

Les Chansons sont l'élément de base pour l'étude des instruments de musique et elles nous offrent à travers leurs enluminures un document unique qui nous permet de connaître les instruments de l'époque, car y apparaissent plus de 35 instruments de musique différents.

LA MUSIQUE À L'ÈRE GOTHIQUE. LA POLYPHONIE.

Le troisième phénomène musical le plus important au Moyen-Âge est la Polyphonie, qui correspond à un chant à plusieurs voix interprétées simultanément. Elle semblerait provenir du nord de l'Europe, tout comme l'art gothique, et acquiert une certaine importance à partir du IX^e Siècle. Comme il ne s'agit pas d'une musique monocorde, la polyphonie suppose une conception de l'art nettement ascendant : le gothique s'élève vers les cieux.

PÉRIODES :

1. Naissance de la Polyphonie
2. Ars Antiqua
3. Ars Nova

1. NAISSANCE DE LA POLYPHONIE.

Elle s'étend du IX^e S. au début du XII^e S. Les premières expériences polyphoniques sont l'*Organum* et le *Discantus* ; bientôt l'église les accepte afin de rendre plus solennel le chant liturgique.

Organum : il consiste à rajouter à une mélodie grégorienne, appelée *cantus firmus*, une seconde voix, à une distance de quarte ou de quinte, dénommée *Vox Organalis*.

Discantus : les deux voix s'opposent ; ainsi, si la voix principale monte, l'autre voix doit descendre et vice-versa.

De cette modalité surgit le terme *contrepoint*, étant donné que les deux voix ont été composées note contre note. Plus tard, on en écrivit à trois voix et même davantage.



À la fin du XII^e S. les productions musicales ne sont plus anonymes et l'histoire recueille les noms les plus importants de la rénovation artistique : Maître Léonin et Maître Pérotin. Tous les deux ont dirigé la chapelle musicale de Notre Dame. Le *Discantus* s'est surtout développé à l'école musicale de Limoges et dans celle de Saint Jacques de Compostelle.

Maître Léonin fut considéré comme *optimus organiste* ; son successeur, Pérotin le Grand, fut considéré comme supérieur à Léonin et c'est lui qui nous a transmis les textes les plus anciens de la musique polyphonique non liturgique en langue vulgaire.

2. L'ARS ANTIQUA OU VETERA.

À Paris au Moyen-Âge, deux courants musicaux se sont manifestés avec un siècle d'intervalle : l'Ars Antiqua et l'Ars Nova.

Il correspond à la période comprise entre le XII^e et XIII^e Siècle durant laquelle naissent la célèbre Ecole de Paris et celle de Saint-Jacques dont le *Codex Calixtinus* recueille

les premières polyphonies espagnoles.

Trois nouveaux systèmes polyphoniques apparaissent alors : les « *clausulas* », le « *conductus* » et le motet.

Le motet est le système le plus important, à deux ou trois voix, se basant sur le contrepoint ; en effet, chacune d'entre elles interprète un texte différent, il en ressort une musique très vivante et qui joue sur le contraste.

On mélange même dans le motet les paroles sacrées aux profanes et il est utilisé aussi bien dans les milieux religieux que profanes. On doit le motet à l'École de Paris.

C'est à partir de ce moment-là que naît la nouvelle transcription musicale avec le pentagramme, qui permet de situer une note sur chaque ligne (= la portée) ou interligne. Guido d'Arezzo attribue un nom à chaque note, utilisant la première syllabe de chaque vers de l'Hymne de St Jean-Baptiste : "ut queant laxis / resonare fibris / mira gestorum / famuli tuorum / solve polluti / labii reatum, Sancte Joannes" cependant, l'usage fit que ut fut remplacé par do.

3.L'ARS NOVA.

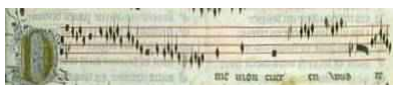
La polyphonie se perfectionne nettement grâce à l'ars nova, période qui s'écoule du début du XIV^e S. jusqu'à la Renaissance. Il s'agit d'une période révolutionnaire en ce qui concerne la musique, en rupture avec le passé. L'art musical recherche alors des éléments tout à fait nouveaux tels que l'effet purement sonore, le plaisir sensuel de la musique et permet ainsi de faire évoluer et d'enrichir les rythmes et les harmonies.

Tout cela va favoriser l'expression du génie individuel, des sentiments personnels à travers la musique, à une époque où St François d'Assises essaie d'atteindre Dieu par la jouissance de la nature.

Guillaume de Machaut (1300-1377)

C'est le musicien le plus important de l'époque. Il compose des œuvres décisives dans le domaine religieux comme sa Messe de Notre Dame (1^{ère} messe à quatre voix) où l'on trouve l'Agnus Dei- tout comme dans le domaine profane.

L'ars nova est la période qui pose les jalons de la Renaissance. Il va permettre la suprématie de la musique occidentale sur la musique orientale, c'est-à-dire de la Polyphonie sur la Monodie, dont le plus grand symbole avait été le chant grégorien, d'origine orientale. Dès lors, l'homme conçoit la musique comme étant polyphonique et s'exprime de cette façon-là. L'ars nova espagnol est représenté par le Llibre Vermell de Catalogne.



Fragmento del manuscrito

LA FEMME DANS LA MUSIQUE AU MOYEN-ÂGE.

La femme est également présente dans la musique de cette époque, surtout Hildegard Von Bingen et Aliénor d'Aquitaine.



HILDEGARD VON BINGEN

Hildegard Von Bingen (1098-1179) est née à Bimersheim (Allemagne) dans la vallée du Rhin, au sein d'une famille noble, étant la benjamine de la famille, elle fut destinée à l'église.

Elle entra dans le couvent bénédictin de Disibodenberg où elle étudia le latin, le grec, la liturgie, la musique et les sciences naturelles dans une ambiance d'ascétisme pur. En 1136 elle devint la supérieure du couvent.

Elle écrivit de nombreux livres sur ses expériences mystiques, sur l'éthique, la théologie, la médecine et sur ses connaissances de botanique et de biologie. En plus elle composa soixante dix sept chansons et un opéra *Ordo Virtutum*.

Elle nous légua ces belles paroles sur la Musique :

« Chaque élément possède un son, car Dieu le veut ainsi. Quand les paroles jaillissent ce sont comme des coquillages vides dépourvus de musique. Elles sont utiles seulement si elles sont chantées. Les paroles sont le corps et la musique, l'esprit ».

ALIÉNOR D'AQUITAINE (1122-1204)

est née à Poitiers, elle était la fille aînée de Guillaume X, duc d'Aquitaine. À la mort de son frère elle devient l'héritière de l'immense duché d'Aquitaine, à quinze ans elle épousa le futur roi de France, Louis VII.

Aliénor s'est entourée de poètes et musiciens de sa terre natale. Elle protégea les trouvères qui ont commencé à copier et adapter les compositions des troubadours et plus tard ils ont développé un genre similaire dans le sujet et la forme à celui des troubadours mais de caractère plus épique.

On conserve près de 1.400 mélodies et 4.000 poèmes écrits par les trouvères.



Leonor de Aquitana

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 2

LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO



Cuando Europa gesta el Renacimiento, han pasado ocho siglos desde San Gregorio y es entonces cuando la música toma una forma clara, y está a punto de poder imprimirse. Los adelantos industriales generan la construcción de mejores instrumentos y la difusión de las partituras.

Las iglesias fueron en muchas ocasiones importantes mecenas, especialmente si poseían una escuela de música sacra y sobre todo si mantenían a un grupo de instrumentistas. Al frente estaba el maestro de capilla, que a menudo era organista, compositor y director de coro.

LA MÚSICA RENACENTISTA TIENE LAS SIGUIENTES CUALIDADES:

- Es música polifónica y plena con cuatro voces (Soprano, Alto, Tenor y Barítono) y todas ellas tienen la misma importancia.
- Hay un solo estilo, es decir, la polifonía para la música religiosa y profana.
- Toda la música instrumental se puede cantar y viceversa.
- La letra es fundamental y resalta su contenido a través de la música.

Podemos dividir la música en profana y religiosa, y dentro de la religiosa distinguiremos la católica, impulsada por el Concilio de Trento, y la protestante, defendida por Lutero, quien concede a la música gran importancia.

Una segunda división sería según el desarrollo cronológico y geográfico de esta música distinguiendo las diferentes escuelas según los países.



Partitura renacentista

LA ESCUELA FRANCO-FLAMENCA

Florece en las actuales Bélgica, Holanda y norte de Francia. Es la más importante al comienzo del Renacimiento y a través de ella evoluciona la polifonía de toda Europa desde que estos músicos son llamados por todas las cortes e iglesias europeas.

El florecimiento de esta escuela coincide con un gran renacer de todas las artes; nobles, príncipes e iglesias fundan capillas dedicadas exclusivamente a cantar, surgiendo dos generaciones de músicos de gran valía:

-En la 1ª está **Guillermo Dufay** (1400- 1474) que cultiva el motete y la Misa, sobre todo cuando trabajaba en Roma en la capilla papal. Esta primera época es de experimentación, de lento perfeccionamiento de la armonía.

-En la 2ª hay músicos de gran talla como **Joaquín des Près**, que trabaja en Roma, Milán y Florencia, y es un maestro insuperable en transmitir a través de la música las ideas del texto; se le considera una de las cumbres de la música renacentista por sus motetes y misas.

EL RENACIMIENTO EN ITALIA

El Renacimiento musical en Italia comienza en el **siglo XV** con la música profana, con formas como el madrigal y la frotolla y la llegada de músicos flamencos; pero llega a su cumbre con el Concilio de Trento y la figura de Palestrina.

Como el protestantismo produce grandes obras, el **Concilio de Trento** trata de crear un arte musical que sea una defensa ante la situación que esta herejía plantea, con estas dos cualidades:

- música que elimine todo aspecto profano
- música que sirva al texto

El hombre encargado de hacer esta nueva música es **Pier Luigi da Palestrina (1525- 1579)** que es llamado desde entonces *el primer músico de la Iglesia*; compone varias misas, la más famosa es la del *Papa Marcelo*, que el Concilio pone como modelo, así como muchos *motetes religiosos*.

Su música es una polifonía clara que declama el texto y no lo confunde.



Pier Luigi da Palestrina.

EL MADRIGAL

-Es la forma musical más importante del **Renacimiento**, símbolo máximo de la música profana.

-Nace dentro del espíritu del movimiento poético iniciado por **Petrarca** y unido a su poesía.

El madrigal es una polifonía de carácter descriptivo que pretende, a través de la unión de letra y música, expresar los sentimientos del hombre; suele ser a 4 o 5 voces y a capella aunque puede también llevar acompañamiento.

Utiliza el lenguaje de una clase selecta, de la clase pensante y seglar del Renacimiento. Se da en ambientes cortesanos como exaltación de unos sentimientos sensuales y amorosos, y en aquellos lugares donde es más fuerte el ambiente profano como Venecia o Inglaterra.



Retrato de Claudio Monteverdi

Está dotado de un lenguaje musical muy difícil, culto y para minorías, usando el cromatismo



Madrigal de Claudio Monteverdi.

y la lengua vulgar. Existen madrigales desde antes del siglo XV pero es entonces cuando llega a su culmen. Son los flamencos los que en Italia lo llevan a la perfección e impulsan su desarrollo.

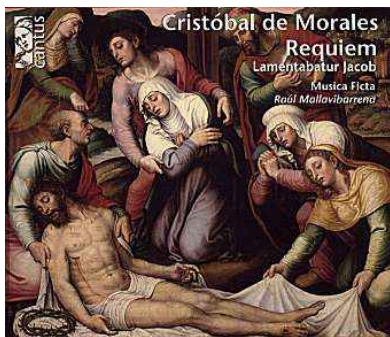
Destaca Claudio Monteverdi, que escribe 8 libros de madrigales; a partir del 5º su música es claramente barroca.

RENACIMIENTO ESPAÑOL

Las características del Renacimiento español vienen dadas por la situación social y política, y por la importancia que tiene lo religioso.

ASÍ, LA POLIFONÍA ESPAÑOLA:

-Es concentrada, casi retraída, a diferencia de la francesa, enormemente extrovertida y brillante.
-Se autolimitan los medios expresivos, produciéndose una música austera y ascética.
-El misticismo es su cualidad más determinante, a través de una *expresividad* profunda.
-La música permanece siempre fiel al texto.



Requiem de Cristóbal de Morales.

Estas necesidades expresivas llevan a nuestros músicos a componer en un lenguaje moderno, con disonancias, empleo artístico del silencio y uso personal del contrapunto.

En general la mayor parte de nuestra música vocal es religiosa, aunque también exista el madrigal, cultivado especialmente por Mateo Flecha.

Características:

- Se da una gran eclosión de la música a mediados del siglo XVI.
- España sigue las nuevas normas que surgen de Trento.
- Las catedrales se convierten en el vivero de músicos españoles.
- En todas las catedrales existe un maestro de capilla, una capilla de niños cantores y una orquesta de ministriles o instrumentalistas.

Podemos hablar de tres generaciones en la música renacentista española:

1ª. Representada por *Juan del Enzina (1469- 1529)* con abundante obra profana y religiosa, aprovechando la música popular del momento. Estuvo al servicio del Duque de Alba. Contemporáneo de Maquiavelo y de Lutero, de Colón y de San Ignacio, de Leonardo da Vinci, Miguel Angel y Tiziano, Juan del Enzina resume en sus *villancicos*, que no son canciones de Navidad sino una especie de madrigales de carácter popular, todo un arte musical que va desde la más alta expresión amorosa hasta lo pícaro y desvergonzado. La importancia de esta música queda plasmada en los *Cancioneros* de la época como el del *Palacio Real* de Madrid y el llamado *de Upsala*, ya que el único ejemplar conocido se conserva en la ciudad sueca el de Upsala.

2ª. Representada por *Cristóbal de Morales (1469- 1553)* de la Escuela Sevillana de Polifonía, con obras tan importantes como *El Libro de Misas*, sus 16 *Magnificats* y su *Missa Pro Defunctis*, portadores de un misticismo insuperable. Fue nombrado *maestro de maestros*.

3ª. Sobresale *Tomás Luis de Victoria (1548- 1611)*. Nace en Ávila, estudia becado por Felipe II, viaja a Roma para aprender teología y música y allí conoce a Palestrina; vuelve a Madrid donde es capellán, hasta su muerte, de las Descalzas Reales. Su producción es totalmente religiosa y sus obras más destacadas son su *Libro de Misas*, dedicado a Felipe II, el *Oficio de Semana Santa* y su *Misa de Réquiem*. Es muy conocida su bellísima composición *Ave María*.

MÚSICA PROFANA DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

ADEMÁS DE LA MÚSICA DE VIHUELA, LA MÚSICA PROFANA ESPAÑOLA SE EXPRESA DE TRES FORMAS:

1.El Romance es una forma polifónica sobre temas de los antiguos romances españoles, formada por cuatro frases musicales que corresponden a los cuatro versos de cada estrofa; con esta música se cantan todos los demás cuartetos así ABCD / ABCD etc.

Es música de carácter popular. Se conservan muchos romances en el *Cancionero de Palacio*. Juan del Enzina y Juan Vázquez son los compositores más destacados.

2.El Villancico es una forma musical de origen popular y profano que consta de tres partes: estribillo – copla – estribillo. Juan del Enzina es el compositor más destacado y se conservan, sobre todo, en el *Cancionero de Palacio*. Más tarde se convirtieron en canciones de Navidad.

3.La Ensalada es el género polifónico profano en el que se mezclan los diferentes estilos del madrigal, canción popular, villancico, romance y danza (un poco de todo). Son de enorme belleza los de Mateo Flecha.



Vihuela, antecesor de la guitarra.



La suma de lo que contiene este libro ha sido hecha por el Sr. D. Antonio Cabezón.

Retrato de Antonio Cabezón

En la música instrumental hay que distinguir entre música para órgano y música para vihuela.

a.)Dentro de la música para órgano destaca, Antonio Cabezón (1510-1566), ciego de nacimiento y músico en la corte de Felipe II quien nos ha dejado una abundante obra para órgano.

b.)Dentro de la música de cuerda España está a la cabeza con su música para vihuela, instrumento

antecesor de la guitarra, y que tendrá éxito entre la clase culta y popular como vehículo de la música profana. Destaca el compositor Luis de Millán, autor de un libro para este instrumento titulado *El Maestro*.

c.)Otros vihuelistas españoles del siglo XVI son Luis de Narváez, Diego Ortiz, etc

ALEMANIA. EL CORAL PROTESTANTE

Lutero valora la música como lo más importante después de la Teología; el Coral es un canto muy simple, a voces no contrapuntísticas sino acordales, donde el ritmo muy marcado y la melodía muy bella y sencilla sirven para aclarar el texto que se canta en alemán, no en latín.

La música sigue rigurosamente los versos del texto, músicas profanas o religiosas existentes que gustan al público.



Lutero rodeado de su familia

EL RENACIMIENTO EN INGLATERRA Y FRANCIA



Potada de una grabación de Madrigales Ingleses.

La música inglesa tiene importancia como continuadora del espíritu del madrigal (música profana, sentimientos humanos, Boccaccio, cuatro o cinco voces, clase selecta, ambiente cortesano...).

Este reino que desde Enrique VIII combate a Roma y al papado, sobre todo con Isabel I, es lógico que cultive el madrigal, símbolo máximo de la música profana.

Destacan Thomas Morley y Thomas Weelkes.



Libro con partituras de madrigales



Ilustración de una iglesia renacentista.

En Francia tiene importancia la *Chanson*, música de tipo acordal que desembocará en el madrigal.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 2

THE MUSIC OF THE RENAISSANCE



When the Renaissance was taking root eight centuries had passed since the time of Saint Gregory. At this point music took a clear form and soon after would be printed. Industrial advances resulted in fabrication of better instruments and the circulation of musical scores. The churches were frequently important patrons especially if they had a school of sacred music and particularly if they maintained a group of musicians. At the forefront was the choirmaster, who was often an organist, a composer and a conductor of the choir.

RENAISSANCE MUSIC HAD THE FOLLOWING CHARACTERISTICS:

- It was polyphonic and complete with four voices (Soprano, Alto, Tenor and Baritone), each with equal importance.
- There is only one style, that is, polyphony for religious and secular music.
- All instrumental music can be accompanied by singing and *vice versa*.
- The text is of fundamental importance and its content is highlighted through the texture of the music.

Music can be divided into secular and religious. In religious music we can distinguish between Catholic music advocated by the Council of Trent, and Protestant music encouraged by Luther who gave great importance to the use of music in the church. Further divisions can be made according to this music's chronological and geographical development and differences between schools in different countries.



THE FRANCO – FLEMISH SCHOOL

Flanders, which is at present Belgium, Holland and Northern France, was very influential at the time of the Renaissance. Polyphony developed significantly here and spread across all of Europe, as Flemish musicians were in great demand in the European courts and churches.

The flowering of this school coincided with a reawakening in all the arts. Nobles, princes and churches founded chapels dedicated solely to singing and from this rose two generations of musicians of great quality:

- The most notable composer of the first generation was William Dufay (1400 - 1474) who developed the motet and mass, particularly when he worked in Rome in the Pope's chapel. This first period is of experimentation and gradual perfecting of harmony.
- In the second generation were musicians of great stature such as Josquin des Prés, who worked in Rome, Milan and Florence. He was a supreme master at conveying the ideas of the text through the music. He was considered one of the greatest exponents of renaissance music with his motets and masses.

THE RENAISSANCE IN ITALY

The musical renaissance in Italy began in the **fifteenth century** with secular music such as madrigals and the frotolla, and the arrival of Flemish musicians, reaching its peak with the **Council of Trent** and the composer Palestrina.

As Protestantism was producing great works, the Council of Trent tried to create a musical art form to defend itself against the problems that this heresy was causing with these two important components:

- music should eliminate all secular references
- music should be subordinate to the text.

The person appointed to produce this new music was **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525 – 1579) who from then on was called the First Musician of the Church. He composed several masses of which the most famous was that of *Pope Marcello*, and which the Council used as a model. He also composed many *religious motets*. His music was pure polyphony that recited the text clearly and did not obscure the meaning.



Pier Luigi da Palestrina.

THE MADRIGAL

This was the most important musical form of the **Renaissance**, the epitome of secular music which reached its peak in the fifteenth century. It was born within the spirit of the poetical movement initiated by **Petrarch** and linked to his poetry.

The madrigal is a descriptive form of polyphony that attempts, through the union of text and music, to express man's feelings.

It usually consists of four or five voices and is a capella although it can be accompanied. It uses the language of a select class, the

thinking and lay class of the Renaissance. It took place in courtly settings as exaltation of affection and sensuality; in places such as Venice and England where the secular world was strongest. It comprises of very difficult and sophisticated musical language, for cultured minorities, using the



Claudio Monteverdi

chromatic scale and in the vernacular.

It was the Flemish in Italy who



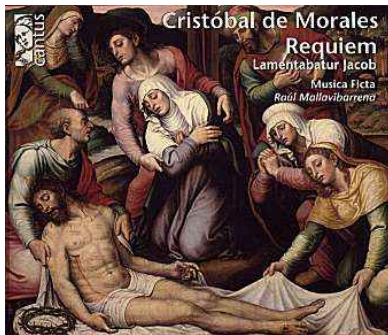
perfected and encouraged their development. The most prominent composer was **Claudio Monteverdi** who wrote eight books of madrigals. From the fifth book onwards his music is clearly baroque.

THE RENAISSANCE IN SPAIN

The Renaissance in Spain was marked by the social and political climate of the time and the importance of religion.

The main features of Spanish polyphony are:

- It was concentrated, almost reserved, in contrast to the French which was extremely extrovert and radiant
- It limited its means of expression, producing austere and ascetic music
- Mysticism was the most predominant feature, by means of profound expressiveness
- The music was always faithful to the text



These expressive needs caused Spanish musicians to compose in modern language, with discords, the artistic use of silence and personal application of counterpoint. In general most of Spanish vocal music was religious, although the madrigal could be found notably with Mateo Flecha.

FEATURES OF THE SPANISH RENAISSANCE:

- There was a great flowering of music in the mid sixteenth century
- Spain followed the new rules that came out of the Council of Trent
- The cathedrals became a seed bed for Spanish musicians
- All the cathedrals had a choirmaster, a chapel with boy choristers and an orchestra of minstrels or instrumentalists

WE CAN SPEAK OF THREE GENERATIONS OF SPANISH RENAISSANCE MUSICIANS:

- **The first** generation was represented by Juan del Enzina (1469 - 1529) who wrote considerable secular and religious music, taking advantage of the popular music of the time. He was in the service of the Duke of Alba and was a contemporary of Machiavelli and Luther, Columbus and Saint Ignatius, Leonardo da Vinci, Michaelangelo and Titian. Juan del Enzina's *Villancicos* (carols) are not songs for Christmas but a kind of popular madrigal, a complete musical art form from the highest expression of love to the picaresque and vulgar. The importance of this music can be found in the numerous song books of the time such as those of the Royal Palace of Madrid. (One of the books is called de Upsala because the only remaining copy is kept in the Swedish city of Uppsala)

- **The second** generation was represented by Cristóbal de Morales (1469 -1553) from the Polyphony School of Seville, with significant works such as *El Libro de Misas*, (**Book of Masses**) his 16 *Magnificats*, and his *Missa Pro Defunctis* are vehicles for unsurpassed mysticism. He was known as the *maestro of maestros*.

- **In the third** generation stands out Tomás Luis de Victoria (1584 - 1611). He was born in Ávila and studied with a scholarship from Philip II. He travelled to Rome to learn theology and music where he met Palestrina. He went back to Madrid and was chaplain to the end of his life for the Descalzas Reales (The Royal Convent of Discalced Sisters). His output was totally religious and his most outstanding works were his *Book of Masses* dedicated to Philip II, the *Oficio de Semana Santa* (*the Easter Office*) and his *Misa de Réquiem* (*Requiem mass*). His *Ave María* is very famous.

SECULAR MUSIC OF THE SPANISH RENAISSANCE

Besides music for the vihuela (an early form of guitar), Spanish secular music was expressed in three forms:

1. The **Romance** is popular music using a polyphonic form based on themes derived from old Spanish ballads. It is made up of four musical phrases which correspond to the four lines of each verse. This form was repeated for all the rest of the quartets: ABCD/ABCD etc. It is essentially popular music. Many of these romances have been preserved in *Cancionero de Palacio* (The Palace Song Book). Juan del Enzina and Juan Vázquez were the most prominent composers of this form.

2. The **Villancico (Carol)** is a music form whose origin is secular and popular. It is made up of three parts: refrain – verse – refrain. Juan del Enzina was the greatest exponent of this genre. His works are chiefly preserved in the Palace Song Book. Later these songs were made into Christmas Carols.

3. **Ensalada (Salad)**. This music is polyphonic and secular. It is a mixture of different styles of madrigal, popular songs, carols, romance and dance music (a little of everything). The works of Mateo Flecha are extremely beautiful.



*Lasuma d' lo que contiene este libro ha
— me del C.*

Antonio Cabezón

INSTRUMENTAL MUSIC

A distinction can be made between organ and vihuela music.

In the first category **Antonio Cabezón** (1510 – 1566) stands out. Blind since birth and musician at the court of Philip II, he composed a great number of works for organ. With the **vihuela**, ancestor to the guitar, Spain was the leading

proponent of the stringed instrument. Used for secular music, the vihuela was popular with the common people as well as the educated class. A prominent composer of the time was **Luis de Millán**, author of a book for this instrument called *El Maestro*. Other Spanish vihuelists of note in the sixteenth century were **Luis de Narváez** and **Diego Ortiz**.

THE PROTESTANT CHOIR IN GERMANY

Luther highly valued music. For him it was second only to theology in importance. In his choir the singing was uncomplicated: no counterpoint or discords, the rhythm was very pronounced and the melody simple and beautiful so as to bring out the text which was sung in German not Latin. The music followed rigorously the secular and religious texts in existence which were popular among the people.



THE RENAISSANCE IN ENGLAND AND FRANCE



the Papacy, and particularly during Elizabeth I's reign was obviously a climate in which secular music would be encouraged and Madrigal was a prime symbol of this type of music.

Thomas Morley and Thomas Weelkes were notable composers of this kind of music.

In France the *Chanson* was important, as chordal music for several



voices from which the madrigal would emerge.

English music is important during this period as it continued the spirit of the madrigal (that is secular, a vehicle for human emotions, Bocaccio, four or five voices, played by a select class in courtly surroundings). The period in which Henry VIII was in conflict with Rome and



INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 2

LA MUSIQUE DE LA RENAISSANCE



Depuis St Grégoire, huit siècles se sont écoulés, la Renaissance voit le jour en Europe et c'est alors que la musique adopte une forme claire et est sur le point de pouvoir être imprimée. Les progrès industriels permettent la fabrication de meilleurs instruments ainsi que la diffusion des partitions.

Dans nombre de cas, les églises jouèrent le rôle d'importants mécènes, en particulier si elles possédaient une école de musique sacrée et si elles entretenaient un groupe d'instrumentistes. Le maître de chapelle les dirigeait ; il s'agissait le plus souvent d'un organiste, compositeur et directeur du chœur.

La musique de la Renaissance possède les caractéristiques suivantes :

- Il s'agit d'une musique polyphonique pleine à quatre voix (Soprano, Alto, Ténor et Baryton) où toutes ont la même importance.
- Il n'existe qu'un style, c'est-à-dire, la polyphonie aussi bien pour la musique religieuse que pour la profane.
- Toute la musique instrumentale peut être chantée et viceversa.
- Le texte est primordial et son contenu est mis en valeur grâce à la musique.

Nous pouvons classer la musique en deux catégories : la musique profane et la musique religieuse. En ce qui concerne celle-ci, il nous faut distinguer entre la musique catholique, impulsée par le Concile de Trente, et la musique protestante qui s'est développée grâce à Luther, qui lui donnait une grande importance.

Il y aurait une seconde classification selon un critère de développement chronologique et géographique de cette musique, ce qui nous permettrait de distinguer les différentes écoles d'après les pays concernés.



L'ÉCOLE FRANCO-FLAMANDE.

Elle s'épanouit en Belgique, en Hollande et dans le Nord de la France. C'est la plus importante au début de la Renaissance et grâce à elle, la polyphonie évolue dans toute l'Europe à partir du moment où ces musiciens sont sollicités par toutes les cours et églises européennes.

L'épanouissement de cette école coïncide avec un renouveau important de tous les arts ; les nobles, les princes et les églises font construire des chapelles réservées exclusivement au chant, apparaissent alors deux générations de musiciens de grand talent.

- Dans la première se situe **Guillermo Dufay** (1400-1474) qui cultive le motet et la Messe, surtout lorsqu'il travaille à Rome dans la chapelle du Pape. Cette première époque s'avère être d'expérimentation, où l'harmonie se perfectionne peu à peu.

- Dans la seconde, on y retrouve des musiciens de grande valeur tel que **Joaquin des Prés**, qui travaille à Rome, Milan et Florence, maître imbattable dans l'art de transmettre à travers la musique les idées du texte ; ses motets et ses messes font de lui un des maîtres de la musique de la Renaissance.

LA RENAISSANCE EN ITALIE

La Renaissance de la musique en Italie commence au XV^e Siècle, grâce à la musique profane, avec le madrigal et la venue de musiciens flamands ; elle arrive à son apogée lors du Concile de Trente et grâce à la personnalité de Palestrina.

Étant donné que le protestantisme produit de grandes œuvres, le Concile de Trente essaie de créer un art musical qui soit une défense face à cette hérésie, ayant les deux caractéristiques suivantes :

- une musique qui élimine tout aspect profane.
- une musique qui dessert le texte.

L'homme chargé de créer cette nouvelle musique est Pier Luigi da Palestrina (1525–1594) que l'on surnomme depuis le *premier musicien de l'Église* ; il compose plusieurs messes, la plus connue étant la messe du *Pape Marcello*, que le Concile pose comme modèle, tout comme de nombreux motets religieux.

Sa musique est une polyphonie claire qui déclame le texte et ne le trahit pas.



Pier Luigi da Palestrina.

LE MADRIGAL

Il correspond à la manifestation musicale la plus importante de la Renaissance, symbole suprême de la musique profane.

Il naît dans l'esprit du mouvement poétique créé par Pétrarque et est étroitement lié à sa poésie.

Le madrigal correspond à une polyphonie au caractère descriptif, qui prétend, à travers l'union du texte et de la musique, exprimer les sentiments humains ; on le chante généralement à quatre ou cinq voix et a capella, même s'il peut parfois être accompagné d'instruments.

Il utilise le langage d'une élite, celui de la classe intellectuelle et laïque de la Renaissance. On le retrouve dans des milieux courtoisants en tant

qu'exaltation de sentiments sensuels et amoureux, et là où l'atmosphère profane domine comme à Venise ou en Angleterre. Il jouit d'un langage musical complexe, culte et destiné à une minorité, et il utilise le chromatisme et la langue vulgaire.



Claudio Monteverdi

On compose des madrigaux depuis le XV^e siècle, époque où il atteint sa plus grande splendeur.



Ce sont les flamands qui le conduisent à la perfection en Italie, et lui permettent de se développer.

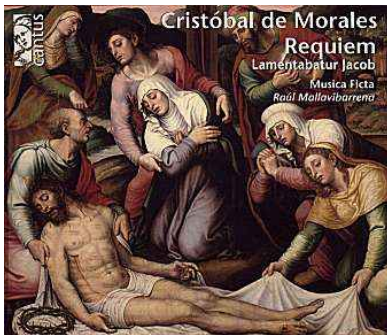
A souligner Claudio Monteverdi qui écrit huit livres de madrigaux ; à partir du cinquième livre, sa musique devient nettement baroque.

LA RENAISSANCE ESPAGNOLE.

Les caractéristiques de la Renaissance espagnole peuvent s'expliquer par la situation sociale et politique et par l'importance que revêt la religion.

Ainsi, la polyphonie espagnole :

- Est concentrée, presque renfermée sur elle-même, contrairement à la polyphonie française, extrêmement extravertie et brillante.
- Les moyens d'expression sont volontairement limités, d'où une musique austère et ascète.
- Le mysticisme est sa qualité la plus déterminante, grâce à sa profonde expressivité.
- La musique reste toujours fidèle au texte. Ces besoins expressifs amènent nos musiciens à composer



en utilisant un langage moderne, ayant des dissonances, un emploi artistique du silence et une utilisation personnelle du contrepoint. En règle générale, la plus grande partie de notre musique vocale est religieuse, bien qu'il existe également le madrigal, en particulier grâce à Mateo Flecha.

CARACTÉRISTIQUES

- Il se produit une grande éclosion de la musique vers le milieu du XVI^e S..
- L'Espagne suit les nouveaux principes qui surgissent du Concile de Trente.
- Les cathédrales se convertissent en berceau de musiciens espagnols.
- Dans toutes les cathédrales, il existe le maître de chapelle, la chapelle de la Manécanterie, et un orchestre de ménestrels ou instrumentalistes.

Nous pouvons parler de trois générations dans la musique de la Renaissance espagnole :

1^o Elle est représentée par **Juan del Enzina** (1469-1529) ayant une abondante œuvre profane et religieuse, qui puise dans la musique populaire de l'époque. Il fut au service du Duc d'Alba. Contemporain de Machiavel et de Luther, de Colomb et St Ignace, de Léonard de Vinci, Michel-Ange et de Titien, Juan del Enzina résume dans ses « *villancicos* », qui ne sont pas des chants de Noël mais des sortes de madrigaux populaires, tout un art musical qui va de la plus haute expression amoureuse à la picaresque et au dévergondage.

L'importance de cette musique est reflétée dans les recueils de l'époque comme celui du Palais Royal de Madrid, dit *d'Upsala*, car le seul exemplaire connu se trouve dans cette ville suédoise.

2^o Elle est également représentée par **Cristobal de Morales** (1469-1553) de l'École Sévillane de Polyphonie, avec des œuvres aussi importantes que *Le Livre de Messes*, ses 16 *Magnificats* et sa *Missa Pro Defunctis*, œuvres empreintes d'un mysticisme extrême. Il fut proclamé *maître de maîtres*.

3^o **Tomas Luis de Victoria** (1548-1611) se distingue également. Il naît à Avila, il étudie grâce à une bourse de Philippe II et voyage à Rome pour apprendre la théologie et la musique ; c'est là qu'il rencontre Palestrina. Il retourne à Madrid où il était prêtre chez les Carmes Déchaux Royaux.

Son œuvre est entièrement religieuse, ses compositions les plus illustres sont le *Livre de Messes*, dédié à Philippe II, *l'Office de Pâques*, et sa *Messe de Requiem*. Son Ave Maria est très connu.

LA MUSIQUE PROFANE DE LA RENAISSANCE ESPAGNOLE.

MIS À PART LA MUSIQUE DE VIHUELA, LA MUSIQUE PROFANE ESPAGNOLE S'EXPRIME DE TROIS FAÇONS :

1- La Romance est une forme polyphonique d'après des thèmes d'anciennes romances espagnoles, formées de quatre phrases musicales correspondant aux quatre vers de chaque strophe ; sur cette musique tous les autres quartets sont chantés selon le schéma ABCD/ABCD etc. Il s'agit d'une musique au caractère populaire. Plusieurs romances sont conservées dans le Recueil de Chansons du Palais. Juan del Enzina et Juan Vázquez en sont les compositeurs les plus connus.

2- Le Villancico est une composition musicale d'origine populaire et profane qui comprend trois parties : un refrain, un couplet, un refrain. Juan del Enzina en est le compositeur le plus connu ; on le retrouve surtout dans le Recueil de Chansons du Palais. Plus tard, les villancicos devinrent des chansons de Noël.

3- Le Pot-pourri : genre polyphonique profane dans lequel se mêlent les différents styles : le madrigal, la chanson populaire, le villancico, la romance et la danse (en somme, un peu de tout). Ceux de Mateo Flecha sont d'une grande beauté.



La suma de lo que contiene este libro ha
... me del ...

Antonio Cabezón

La musique instrumentale : Il faut distinguer la musique pour orgue de la musique pour vihuela.

a) Dans la première, il nous faut souligner Antonio Cabezón (1510-1566), aveugle de naissance et musicien à la cour de Philippe II, il compose de nombreuses œuvres pour orgue.

b) Dans la musique à corde, l'Espagne est en première ligne grâce à sa musique pour vihuela, instrument antérieur à la guitare,

et qui aura du succès parmi la classe cultivée et la populaire, et véhiculera la musique profane. Luis de Millán, brille plus qu'aucun autre en tant que compositeur, il est l'auteur d'un livre pour cet instrument -*Le Maître*- .

c) D'autres joueurs de vihuela espagnols du XVI^e S. tels que Luis de Narvaez, Diego Ortiz, etc.

L'ALLEMAGNE. LE CHORAL PROTESTANT.

Luther estime que la musique est ce qu'il existe de plus important après la théologie ; le Choral est un chant très simple, utilisant des voix non pas en contrepoint mais en harmonie, où le rythme très soutenu et la mélodie très belle et simple servent à alléger le texte chanté en allemand et non en latin. La musique suit rigoureusement les vers du texte, ce sont des musiques profanes ou religieuses qui existaient déjà et plaisent au public



LA RENAISSANCE EN ANGLETERRE ET EN FRANCE.



qui, depuis Henri VIII, combat Rome et la papauté, surtout sous Isabelle I, cultive le madrigal, symbole suprême de la musique profane.

Brillent tout spécialement Thomas Morley et Thomas Weelkes.

La musique anglaise doit son importance au fait qu'elle perpétue l'esprit du madrigal (musique profane, sentiments humains, Boccaccio, 4 ou 5 voix, élite, milieu courtisan). Il semble logique que ce royaume



En France, c'est la chanson qui domine, il s'agit d'une musique harmonieuse qui aboutira au madrigal.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 3

LA MÚSICA EN EL BARROCO



CUALIDADES DE LA MÚSICA BARROCA:

A diferencia del Renacimiento, la música no trata de servir sin más a la palabra, sino que la sobrepasa.

Se impone el sistema armónico, es decir, vertical, porque las voces tienen una importancia diferente; hay una principal y las demás sirven de acompañamiento armónico, esto se llama monodia acompañada y este acompañamiento lo realiza el Bajo Continuo.

Se busca un ritmo muy marcado, que se llama ritmo mecánico, por sus pulsaciones fuertes y repetidas, por ello el movimiento se convierte en uno de los elementos vitales de la música barroca.

Ya no son intercambiables los diferentes tipos de música; la música instrumental no se puede cantar y viceversa.

La época de crisis que se vive tanto económica como espiritual (desmembración de la Iglesia) produce en todas las artes lo que llamamos en estética expresionismo, es decir, exagerar o deformar la realidad. (Cervantes, Gracián o Quevedo)

Esto se refleja en la música a través del sonido, dándole un sentido dramático y expresionista; así, se establece una especie de lucha entre la orquesta (tutti), los solistas (concertino) y el solista (solo).

El estilo concertato supone el contraste entre coros, orquesta, solos, e incluso varios coros.

Hay contraposición de movimientos veloces y lentos.

Se intensifica la fuerza emocional de las palabras, con lo que llamamos estilos: recitativo, arioso y aria.

PERIODOS DE LA MÚSICA BARROCA

A. BARROCO TEMPRANO (1580- 1630)

Se empieza a dar este valor afectivo y violento a las palabras a través de la música; se busca la disonancia. Comienza una diferenciación muy marcada entre música vocal e instrumental.

B. BARROCO MEDIO (1630- 1680)

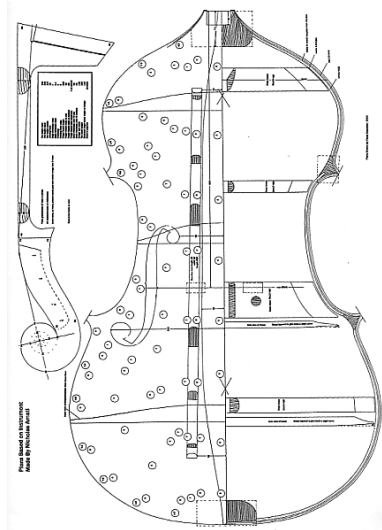
Época de la ópera y la cantata, y con él la distinción entre aria, arioso y recitativo.

C. ÚLTIMO BARROCO. (1680- 1750)

Las formas adquieren unas dimensiones largas, aparece el estilo *Concertado*; la música instrumental domina a la vocal.

LAS FORMAS MUSICALES BARROCAS

- INSTRUMENTALES: SUITE, SONATA Y CONCIERTO.
- VOCALES: 1. PROFANAS: ÓPERA.
2. RELIGIOSAS: CANTATA, ORATORIO Y PASIÓN.



Fragmento de un violín.

Con el Barroco se da la eclosión de la **música instrumental**, produciendo música pura. A ello contribuye el enorme perfeccionamiento de algunos instrumentos como el violín. En esta época surgen los mejores constructores de instrumentos de todos los tiempos como **STRADIVARIUS**, **AMATI** y **GUARNERI**; por eso la música llega a un gran virtuosismo o perfeccionamiento, y los instrumentos tienen que ser capaces de llegar a grandes velocidades.

LAS TRES GRANDES FORMAS INSTRUMENTALES DE LA MÚSICA BARROCA SON:

A. LA SUITE.

Es la unión en una sola obra de varias danzas de distinto carácter, con lo que se consigue dar el sentido dramático de *contraposición* típico del barroco.

Bach lleva este estilo a gran perfección.

B. LA SONATA.

Sonata significa música para *ser sonada*; como en la suite el origen de la sonata está en la contraposición de movimientos, que se reducen normalmente a cuatro; en su pleno apogeo Corelli ordena sus movimientos así:

- Grave
- Allegro en estilo fugado
- Moderado
- Vivo en estilo fugado u homofónico.

Se consigue así el principio de contraste.

La sonata suele ser para instrumentos solistas y distinguimos en ella:

SONATA A SOLO: para un solo instrumento por ejemplo: el clavicémbalo.

SONATA A DÚO: para dos instrumentos, por ejemplo: violín y clave.

SONATA A TRÍO: con clave, violín y flauta.

Este estilo tiene cultivadores de primera línea como *Arcangelo Corelli (1653- 1713)* de la escuela italiana. Vive en Roma y compone sus célebres *12 Sonate de Chiesa*, *12 Sonate per Violino* y es además un violinista importante con numerosos discípulos.

C. EL CONCERTO.

Es una forma orquestal barroca que suele constar de 3 movimientos: *allegro-adagio- allegro*.

Puede ser *Concerto Grosso* si es para un grupo de solistas y la orquesta, o *Concerto Solo* si es para un solista y orquesta.

La sonata se hace concierto cuando pasa a la orquesta, y su nombre viene de la palabra *concertare*, es decir, tocar varios instrumentos al mismo tiempo.

En el concierto se ven mejor las cualidades barrocas, por la contraposición entre los diversos planos de la orquesta completa e incluso el solista único.



Ilustración de un violonchelista



Antonio Vivaldi

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Es uno de los grandes genios de la sonata; sacerdote, violinista de primera línea, compone además muchas óperas; entre sus obras hay que destacar 3 colecciones de conciertos que son: *L'Estro Armónico*, *La Stravaganza* e *Il cimiento dell' armonia e dell' invenzione*; éste último contiene las famosas *Cuatro Estaciones*.

Es Vivaldi un símbolo de la Venecia rica pero decadente, que ya no era la antigua y poderosa República, había perdido a Tiziano y Veronés, pero seguía siendo un centro de arte activísimo.

La música de Vivaldi se distingue por las siguientes cualidades:

- Tratamiento solístico del violín.
- Vitalidad rítmica.
- Claridad en su forma y belleza en sus temas.

Era conocido también como *el cura rojo* a causa de sus cabellos rojizos; viajó mucho, alcanzando gran fama como violinista.

FORMAS VOCALES PROFANAS LA ÓPERA

Es una forma musical barroca profana, de carácter narrativo, cantada y con representación escénica. Precisa escenario, coro y solistas.

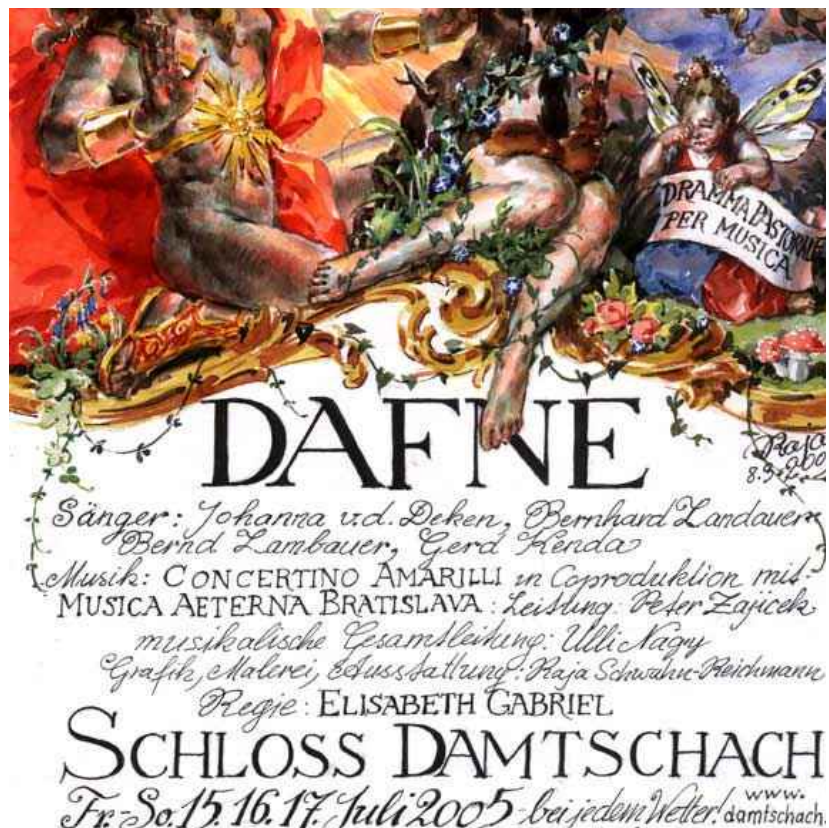
Consta además de *Obertura* (parte instrumental que la precede) e *Interludios* (o partes instrumentales que se intercalan en la ópera) y de *Partes Cantadas*: arias, recitativos y concertados.

La ópera está relacionada con la crisis económica y es un espectáculo para entretener y olvidar. En Italia, donde surge, es un entre-

tenimiento de claro carácter popular al que asiste todo el pueblo de Venecia, por el contrario, es de corte aristocrático en la Escuela Florentina.

Parece ser que la primera ópera fue *Dafne* de Jacobo Peri, que se ha perdido, seguida de *Euridice*, estrenada en el Palacio Pitti en Florencia en 1600 para festejar una boda real, convirtiéndose así en la primera ópera.

El éxito del estilo es grande y surgen toda una serie de obras importantes como *Orfeo* de Monteverdi (1607);



Cartel anunciador de la Ópera "Dafne"

FORMAS VOCALES RELIGIOSAS

EL ORATORIO

Es una forma vocal religiosa barroca, de carácter narrativo, sin representación escénica. En ella se canta un drama de carácter religioso sobre el Antiguo o Nuevo Testamento y donde los personajes no actúan, sólo cantan. Con él se pretende catequizar a los creyentes; su nombre viene del oratorio de San Felipe Neri: lugar donde se reunía con los discípulos a orar. Surge en Roma y se extiende a otros países como Francia e Inglaterra.

LA CANTATA

Es una forma musical compuesta sobre un texto religioso de carácter lírico, en el que intervienen solos, orquesta y coros, y formada por arias y recitados. A diferencia del oratorio en ella no se canta una historia, y el coro tiene mucha menor importancia.



Organo.

EL BARROCO ALEMÁN

INTRODUCCIÓN AL BARROCO ALEMÁN

El gran impulso del barroco musical alemán es la religión. Al servicio de la música religiosa surgen los músicos más importantes de este período; la importancia que Lutero había dado a la música actúa como un gran estimulante.

En cada pueblo existe la *Kantorei* o coro que actúa en la iglesia y el *organista* que es pagado por la comunidad.

Se construyen órganos de gran valía y se enseña al pueblo a cantar. El gran género musical de los protestantes sigue siendo el Coral, sobre el que se hacen todas las reformas que exige la estética barroca, es decir, la aplicación del



Ilustración del interior de una catedral barroca.

estilo *concertato*, de la *monodia*, del *acompañamiento orquestal* etc. Hay una gran influencia de la música italiana, especialmente de Corelli y Monteverdi; los músicos alemanes miran a Italia.

INICIOS DEL BARROCO ALEMÁN

Entre los músicos del primer período destaca **Heinrich Schütz** (1585- 1672). Se educa con el músico italiano Gabrielli y más tarde con el propio Monteverdi. En sus *Salmos de David* usa todo el lenguaje italiano: grandes coros, solistas e instrumentos en *concertato*, consiguiendo una sonoridad típica del barroco colosal. Compone además la primera ópera alemana: *Daphne*.

El órgano, instrumento para la liturgia, es esencial en el culto protestante, destacando organistas como **Johan Pachelbel**.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685- 1750)

Nace en Eisenach y es padre de numerosísimos hijos de los que saldrán músicos importantes. Vive y muere en la pobreza y sólo se le reconoce en vida su faceta de gran organista. Su revalorización como músico comienza 50 años después de su muerte.

Se educó en un ambiente familiar musical extraordinario, célebres eran las reuniones de toda la familia Bach en las que todos los componentes eran relevantes músicos ya sea tocando o componiendo. Quedó huérfano de madre a los nueve años, y un año más tarde moría su padre, por lo que hubo de ir a vivir con su hermano mayor, Juan Cristóbal, que era organista y le ayudó a continuar sus estudios.

A los quince años entró en la escuela de San Miguel en Lüneburgo debido a su gran pasión por la música y a su voz de soprano, donde permaneció durante tres años llegando a desempeñar el cargo de *Prefecto del Coro* y pudiendo actuar no solamente como organista sino como director del propio coro. En 1703 pasó como maestro de capilla a Arnstadt, donde tuvo tiempo suficiente para dedicarse al órgano y a la composición y en 1707 se trasladó a Mulhausen, como organista de la iglesia de San Blas; el 17 de octubre del mismo año contrajo matrimonio con su prima Maria Bárbara Bach. Al año siguiente vuelve a Weimar como organista y músico de cámara del duque reinante. Su estancia se prolonga hasta 1717 y es en esta etapa de su vida cuando el repertorio de órgano y de diversos instrumentos reciben la magistral aportación de Bach: entre las composiciones de este



Bach con su familia

periodo figuran: *Tocata y Fuga en re menor* y la monumental *Pasacalle en do menor*.

En esta época tuvo lugar también su importante tournée artística a Dresde donde fue invitado a competir con Jean Luis Marchand, quien no solo exaltaba la superioridad del arte francés sino que además se proclamaba a sí mismo como el mejor organista, añadiendo que no había en toda Alemania quien pudiera comparársele.

Aceptó, después de oír secretamente al organista francés y llegó a la hora convenida pero Marchand se ausentó de la ciudad ese mismo día dando así implícitamente la victoria al maestro alemán, lo que le valió a Bach fama y reconocimiento por diferentes países.

En 1717 fue a Cöthen, donde entró al servicio del príncipe Anhalt, quien le confió la dirección de su orquesta. Se inauguró para Juan Sebastián una de las etapas más felices de su vida: escribió la primera parte del *Clavecín bien temperado*, los *Conciertos de Brandeburgo*, música de cámara y obras que tituló *Sonatas*, para violín, flauta, viola de gamba etc

En 1720 murió su esposa, sin embargo al año siguiente contrajo nuevas nupcias con Ana Magdalena Wülken a quien conoció en Hamburgo: cuando estaba tocando el órgano en la iglesia y ella quedó estupefacta por la melodía que estaba escuchando.

En 1723 Bach parte para Leipzig a tomar posesión del puesto que ocuparía hasta su muerte: *Cantor de la Iglesia de Santo Tomás* y *director de la música de la Universidad*.

En los últimos años de su vida, Bach padeció una enfermedad en los ojos que empeoró hasta dejarlo completamente ciego. Su muerte ocurrió el 29 de julio de 1750.

Así pues, Bach es un músico que se inspira en el pasado musical: en la Edad Media, época contrapuntística y en la concepción armónica barroca, además unifica la triple trayectoria del barroco: estilo italiano, francés y alemán, haciendo una síntesis de todo lo anterior.

Llega al mundo de la música cuando el barroco ha producido gran cantidad de obras, aunque él lo lleva a cotas impensables.

En la época de Bach el culto protestante ya había abandonado los ritos sacramentales católicos y la *Música* y la *Biblia* son ya dos grandes protagonistas.

Bach es organista de iglesias tan famosas como Santo Tomás de Leipzig o Weimar, y tiene que componer música para cada domingo o fiesta religiosa; surgen así sus numerosas obras de *órgano, sus cantatas, sus pasiones etc.*



Johann Sebastian Bach

CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA:

- Es ante todo un hombre religioso y protestante convencido, por tanto, la mayor parte de su obra es religiosa.
- Lleva a un gran equilibrio principios que parecen contrapuestos: armonía y contrapunto, monodía y polifonía.
- Deja una producción musical difícil de mejorar tanto en cantidad como en calidad.

En su obra podemos distinguir:

- Música religiosa: cantata, pasión y música de órgano.
- Música profana: para orquesta y clave.

LA CANTATA LUTERANA

Expresión eminente del culto luterano, ya había surgido un siglo antes de Bach.

Es una obra musical compuesta sobre un texto religioso luterano para solistas, coro e instrumentos, y constituida por seis o siete piezas de carácter variado: recitados, ariosos, arias, coros concertados, terminando siempre en el *Gran Coral* a cuatro o más voces.

Bach compuso más de doscientas cantatas; dentro de la cantata el elemento más importante y unificador es el coral, que encarna el espíritu luterano.

LA PASIÓN

Los personajes de la Pasión son: un evangelista que narra, los personajes que cita el evangelio y el pueblo alemán, que interviene en este drama expresando sus sentimientos. A diferencia de la ópera, no hay representación, sólo se canta. Bach compone dos pasiones: *La Pasión según San Mateo* y *La Pasión según San Juan*.



Portada de una grabación de "La Pasión"

OBRA INSTRUMENTAL Y PARA ÓRGANO

Dentro de la obra instrumental de Bach, la suite alcanza su cima y lo mismo sucede con el concierto, al componer los famosos seis *Conciertos de Brandeburgo*.

Tiene numerosa obra para clavecín como *El Clave Bien Temperado* o las *Variaciones Goldberg*.

La obra organística de Bach es de una importancia básica, sobre todo sus fugas, estilo esencialmente barroco, y sus corales, que son como meditaciones instrumentales sobre la letra que se canta en el Coral en que se inspira.



Fotografía de un Clavecín.

LA FUGA

Es una de las formas más importantes del barroco, elevada por Bach a un arte insuperable, tanto en su música vocal como instrumental.

La fuga es una composición musical instrumental o vocálica en un solo tiempo y que se realiza a partir de un solo tema; este tema es el que engendra y produce las peculiaridades rítmicas.

Las partes de una fuga son: Tema o sujeto- Respuesta- Contrasujeto- Contra exposición- Divertimentos o episodios- Estrechos- y - Pedal y cadencia.

Paradójicamente, los hijos de Bach tienen en vida más éxito que su padre, siendo portadores de su gran herencia musical.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681- 1767)

Es la gran personalidad del último barroco alemán, que ofrece una música no tan dependiente del factor religioso (pese a sus 44 *pasiones*), forma que hace evolucionar influenciado por el pietismo. En Telemann está presente la influencia francesa, lo que contribuye a dar a su música un carácter más alegre; para él la música es una forma de felicidad.

EL BARROCO INGLÉS: PURCELL Y HAENDEL

**HENRY
PURCELL**
(1659- 1695)

MÚSICA INSTRUMENTAL: Antes de la llegada de Haendel, Purcell es conocido como el músico de la Restauración, es decir, el representante de la música inglesa a la caída del Puritanismo.

Organista de Westminster, su producción es sobre todo religiosa. Destaca en el uso del contrapunto. Dentro de su música instrumental destaca por sus *Fantasías* para orquesta de cuerda, auténticas obras de arte barroco; su música instrumental tiene como finalidad servir a la corte, dentro de un carácter aristocrático.

ÓPERA: Purcell destaca por sus composiciones de ópera, género que los ingleses de esta época valoran de una manera especial, y llegan a la ópera a través de la *masquerade* o especie de ballet escenificado, que poco a poco se convierte en ópera. Destacan *Dido y Eneas*, *El Rey Arturo* y *La Reina India*.

MÚSICA RELIGIOSA: Purcell lleva a su cumbre una forma muy inglesa: *Anthem*, o música de la liturgia anglicana con una misión parecida a la del Coral en Alemania. Esta forma se define como un canto en latín o inglés, polifónico al comienzo pero que tenderá al verticalismo barroco. Se cantaba al final de los cultos.

**GEORG
FRIEDRICH
HAENDEL**
(1685- 1759)

Nace en Halle (Alemania), donde además de estudiar Derecho se dedica a la música, estableciendo gran amistad con Telemann. Se traslada posteriormente a Italia donde conoce a Scarlatti y a Corelli.

Amigos ingleses le persuaden para que se vaya a Inglaterra donde desarrollará toda su carrera.

CARACTERÍSTICAS DE SU ESTILO:

- Con Haendel llega a su culmen el último barroco
- Como compositor de música Coral es un maestro
- Uso del contraste, melodía y armonía muy perfectas, diferenciándose de Bach por un estilo donde tiene menos importancia el contrapunto
- El dirigir sus oratorios a la clase media implica un cambio en la sociología de la música, que será importante en el Clasicismo
- Su música es de un carácter algo más extrovertido y cortesano, lo cual contrasta con la música más intimista de Bach

Obra vocal: ópera y oratorio
Una de las glorias de Haendel es la composición de oratorios, aunque él comenzó con la ópera; un tipo de ópera acomodada al gusto aristocrático como *Julio César*, pero la clase aristocrática le abandona, por lo que Haendel le vuelve la espalda y compone música para la clase burguesa, menos frívola y

más preocupada por temas ético-religiosos; a ella dirige sus oratorios basados en la Biblia.

En ellos consigue sus mejores obras, una mezcla de coros fastuosos, acompañados de una orquesta magnífica. Como en las Cantatas y Pasiones, el coro es símbolo de la voz del pueblo, por lo que en él vierte el músico gran emoción. Haendel transforma el estilo fugado matemático de Bach en algo con más contenido emocional. Dentro del oratorio *El Mesías* es el más famoso y se divide en 3 partes:
-Anuncio de la venida del Mesías.
-Vida y muerte de Cristo.
-y Resurrección.



Grabación de "El Mesías" de Haendel

Obra instrumental:
Su música de este tipo es muy variada y amplia. Destacan los *Concerti Grossi* y sus *Conciertos para órgano*, de gran belleza. Haendel escribe toda una serie de obras para ceremonias cortesanas, como la *Música Acuática*, compuesta para un paseo por el Tâmesis; o *Música para los Fuegos Artificiales*, para conmemorar la Paz de Aquisgrán.

EL BARROCO FRANCÉS

El Barroco Francés es diferente al de los demás países europeos. Este periodo se extiende durante el reinado de tres reyes:

- Luis XIV (época del *grand siècle*)
- La Regencia y Luis XV (Rococó)
- Luis XVI (Rococó tendiente al Clasicismo)

1ª EPOCA

Comienza durante el reinado de Luis XIV, con las siguientes cualidades:

- Gusto clasicista
- Música majestuosa para los ritos de la Corte
- Versalles es el centro musical y artístico
- La música pierde sus cualidades dramáticas, es más decorativa.



Retrato de Luis XIV



Jean-Baptiste Lully

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632- 1672)

Es un músico de origen italiano y que afrancesa el estilo italiano, componiendo una música dotada de gran claridad y orden.

- Su obra es esencialmente escénica, comenzando con ballets e intermedios.
- Posteriormente se dedica a la ópera, en colaboración con Corneille y Molière. Compose *Perseo* y su obra maestra *Armida*.
- Estas obras se llaman *Tragedias Líricas* y tratan de temas mitológicos; adapta el adornado canto italiano al texto francés.
- Crea un tipo específico de Obertura, denominado *Obertura francesa* que consta de tres tiempos: lento- rápido- lento. El músico francés busca y ofrece una música

deleitabile, con repeticiones de danzas como el minué, la gavota... con las que pretende complacer a esa aristocracia frívola.

Dentro de este período hay: música de ópera y música de teclado.

2ª ÉPOCA: ROCOCO

Se extiende durante la Regencia y reinado de Luis XV. Es conocida como la época del Estilo Galante o Rococó, es decir, un estilo que trata de buscar una especie de decoración externa a la música.

Es la época de tránsito al Clasicismo; la música trata de reflejar un mundo ficticio y estilizado, cuyas cualidades son:

- Caída del contrapunto a favor de una música acordal
- Melodías y temas diminutos que se repiten mucho
- Abundancia de adornos que casi ahogan la propia melodía
- Acordes armónicamente pobres

LA ÓPERA

Los sucesores de Lully no siguen su sistema operístico y crean otras formas que mezclan con el ballet; así surge el género ópera- ballet.

La primera obra que inaugura este estilo es *La Europa Galante* de **Campra**; esta forma lleva a una gran decadencia a la ópera francesa.

Será necesaria la contribución de **Jean Philippe Rameau** para arreglar la situación y dar a la ópera una unidad dramática, mezclando la lengua francesa con la música operística. Destacan: *Hipólito y Aca-cia*, *Platea* y *Pigmalión*, etc.

MÚSICA PARA TECLADO

La música francesa para clavecín caracteriza uno de los momentos más álgidos del Rococó francés, pensada para tocar en salones aristocráticos. Esta variedad tiene dos intérpretes: **Couperin** y **Rameau**. El primero deja cuatro libros de piezas para clavecín.

3ª EPOCA DEL BARROCO.

Abarca el reinado de Luis XVI hasta el Clasicismo, aunque musicalmente, es más pobre que las anteriores.



Cristoph W. Gluck.

CRISTOPH W. GLUCK (1714- 1787)

Este compositor alemán de gran fama y humilde cuna estrena la mayor parte de su obra en París.

Es un autor en gran parte clásico y sus aportaciones se resumen así:

- Devuelve a la ópera su acento dramático y elimina el exceso de decoración y mal gusto.
- Nuevo empleo del coro, dándole función dramática.
- Usa la orquesta para acompañar todo, incluso los recitativos que antes se hacían con clave y destaca la importancia de las Ober-

turas.

- Suprime de la ópera el exceso de arias inútiles.
- Entre sus obras destacan *Orfeo* y *Eurídice* y *Alcestes*.

EL BARROCO ESPAÑOL

CARACTERÍSTICAS:

-No sigue los grandes estilos europeos, el Concierto, la Suite, la Pasión o el Oratorio, y cuando lo hace es muy tardíamente.

-Nacen la ZARZUELA y la TONADILLA.

-Siguen teniendo importancia las formas religiosas: el villancico, la Misa, el aria religiosa, los salmos etc.

-La música culta está influida por el ambiente italiano, sobre todo en el siglo XVIII, en el que influye la presencia de Scarlatti, Boccherini y Brunetti; en el siglo XVII no sucede esto.

-Continúa con gran vigor la escuela organística iniciada por Antonio Cabezón, en la que destacan Cabanilles y Correa de Arauxo.

TRÁNSITO DEL RENACIMIENTO AL BARROCO

En España el Barroco comienza con la policoralidad y la monodía acompañada al igual que en Italia y otros países.

En realidad la policoralidad se da ya en nuestros últimos músicos del Renacimiento; así, se puede ver en el *Magnificat* y en el salmo *Laetus Sum* de Tomás Luis de Victoria, donde hay claros efectos de bico-ralidad.

A partir de mitad de siglo comienzan a surgir toda una serie de

músicos importantes como Mateo Romero, maestro de la capilla de Felipe II, Juan Pujol y muchos más.

LA MÚSICA PARA LA ESCENA: GÉNEROS.

España tiene una gran tradición en la música escénica desde el Medioevo (*El Misterio de Elche*); en el Renacimiento el músico y poeta Gil Vicente sigue esta tradición y en los inicios del Barroco (1608) hay en Madrid nada menos que doce compañías.

Los músicos de esta época recurren a los textos de los grandes dramaturgos para ponerles música: Calderón, Lope, Tirso etc.

Entre estos músicos destacan Carlos Patiño y Juan Hidalgo.

A. LA ZARZUELA

Su nombre proviene del Palacio Real en que se representaba, situado en un lugar donde, al parecer, había abundancia de zarzas.

Este estilo musical se convierte en nuestra ópera nacional, y se define como una obra de teatro en la que alternan las escenas cantadas con las habladas.

Nuestra zarzuela se caracteriza por su populismo, casticismo y espontaneidad; en esta época barroca la zarzuela produce músicos como Sebastián Durón y José Nebra.



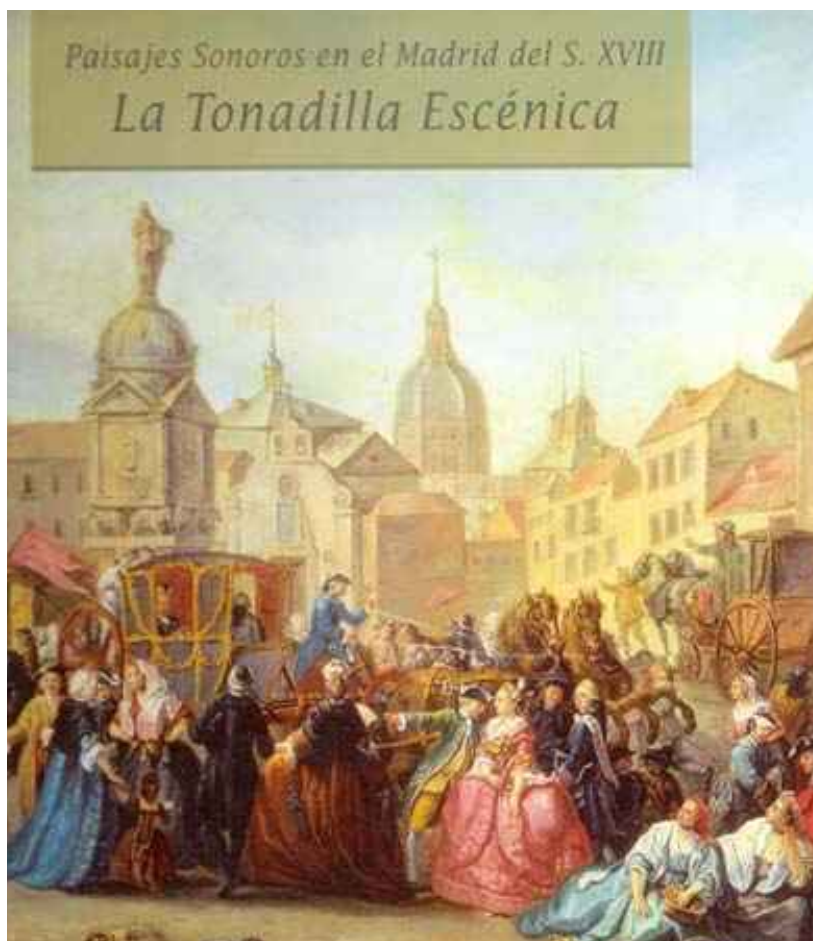
Representación de una "Zarzuela"

En el reinado de Felipe IV vuelve a tener importancia la ópera de gusto italiano y es la época de los Farinelli, Corselli etc, que hacen surgir por competencia a músicos españoles como Nebra, que ayudado de la letra de Cañizares, compone zarzuelas como: *De los Encantos del Amor, la Música es Mayor*.

Una obra cumbre es la del valenciano Vicente Marín Soler: *Una cosa rara*, hecha para celebrar el acceso al trono de Carlos IV.

B. LA TONADILLA

Es una obra escénica que termina con danzas de carácter español. Tiene gran éxito entre el pueblo y prácticamente todos los músicos españoles hacen obras de este estilo.



Cartel anunciador "La Tonadilla Escénica"

MÚSICA INSTRUMENTAL

Dentro de la música para instrumentos hay que destacar:

- LA GUITARRA
- EL ÓRGANO
- LA MÚSICA ORQUESTAL, en la que sobresale EL PADRE SOLER

El Padre Antonio Soler sobresale como compositor del barroco español, es discípulo de Scarlatti y trata de modernizar nuestra escuela de tecla que comenzara con Antonio Cabezón. Son fruto de ella sus *Seis Conciertos para órgano obligado*, sus *Quintetos con cuerda y órgano o clave*, y centenares de *sonatas para clave*.

Hay que destacar del Padre Soler la transformación de la sonata barroca (a 4 partes) en sonata bipartita (2 partes). Esto significa que es un hombre de tránsito hacia el Clasicismo.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 3

BAROQUE MUSIC



CHARACTERISTICS OF BAROQUE MUSIC:

In contrast to Renaissance music, baroque music did not attempt merely to serve the text, but to embellish and go beyond it.

- A harmonic system was established which was as it were 'vertical', a hierarchy in which there was one principal voice and the rest served as harmonic accompaniment. This is called accompanied monody and this accompaniment was provided by the *Basso Continuo*

- It required a very marked rhythm, known as mechanical rhythm, because of its strong repetitive beats. Through this the rhythm or *movement (tempo)*, became one of the vital elements of baroque music
- At this point in history different types of music were not interchangeable; instrumental music could not be sung and vice versa

- In this period of both economic and spiritual crisis (as a result of the schism in the Church) appeared in all the arts what is known as expressionism, where reality is exaggerated or distorted (Cervantes, Gracián or Quevedo)

- Expressionism could be found in music by the dramatic and expressive meaning given to the sound; so that there was a kind of conflict between the orchestra (*tutti*), the soloists (*concertino*) and the soloist

- The *concertato style* which arose, involved contrasting of choir, orchestra, soloists and even between several choirs

- There was counterpoint in slow and fast tempo

- Words were given more emotional intensity in what we call *recitativo* or *recitativo*, *arioso* and *aria* styles

PERIODS OF BAROQUE MUSIC

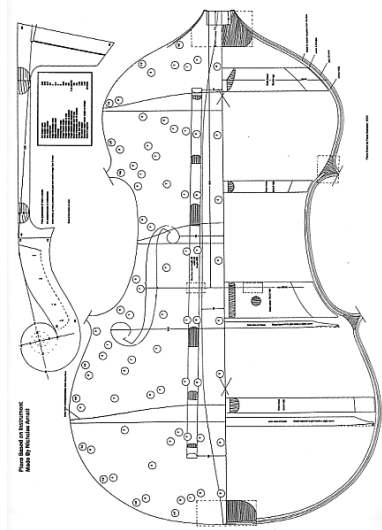
A. Early Baroque (1580-1630). Music was used to give strong emotional force to the words. There was a greater use of dissonance. Beginning of the differentiation between vocal and instrumental music.

B. Middle Baroque (1630-1680). Epoch of the opera and the cantata and with it the distinction between aria, arioso and recitative.

C. Late Baroque (1680-1750). The forms acquire lavish dimensions. The concertato style appears. Instrumental music dominates vocal.

FORMS OF BAROQUE MUSIC

- INSTRUMENTAL FORMS: SUITE, SONATA AND CONCERTO
- VOCAL FORMS:
 - SECULAR: OPERA
 - RELIGIOUS: CANTATA, ORATORIO AND PASSION



With the Baroque came the blossoming of instrumental music, producing pure music. The enormous improvements in quality of instruments such as the violin contributed towards this.

During this period we see the rise of the greatest instrument makers of all time, such as **STRADIVARIUS**, **AMATI** and **GUARNERI**. The instruments had to be capable of being played at great speed. With the help of these new instruments music achieved great virtuosity and perfection.

THE THREE GREAT FORMS OF BAROQUE MUSIC ARE:

A. THE SUITE.

It is the union of several dances of distinct character in one solo work which manages to give a dramatic sense of counterpoint, typical of the baroque. Bach raised this style to new heights of perfection.

B. THE SONATA.

Sonata means music to be sounded. As in the suite, the origin of the sonata is in the counterpoint of movements, which normally amount to four. In his heyday Corelli ordered his movements thus:

GRAVE
ALLEGRO FUGATO
MODERATO
VIVO FUGATO OR HOMOPHONIC

Here we have the beginnings of musical contrast.
The sonata is usually for solo instruments and can be broken down into:

Sonata for solo: for a solo instrument such as the harpsichord

Sonata for duet: for two, for example: violin and clavichord

Trio sonata: such as clavichord, violin and flute.

One of the greatest composers of this style was **Arcangelo Corelli** (1653-1713) of the Italian school. He lived in Rome where he composed his celebrated *12 Sonate de Chiesa*, and *12 Sonate per Violino*. He was also an accomplished violinist and had many pupils.

C. THE CONCERTO.

A baroque orchestral form which usually consists of 3 movements; allegro-adagio-allegro. It can be *Concerto Grosso* if it is for a group of soloists and orchestra, or *Concerto Solo* if it is for a soloist and orchestra.

The sonata becomes a concerto when it is played by the orchestra and its name comes from the word *concertare*, meaning to play various instruments at the same time. In the concerto the qualities of baroque can best be seen through the contrast between different parts of the full orchestra and even the single soloist.





Antonio Vivaldi

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Is one of the great geniuses of the sonata. He was a priest, first class violinist and in addition composer of many operas. Among his works must stand out 3 collections of concertos: *L'Estro Armonico*, *La Stravaganza* and *Il Cimento dell' Armonia e dell' Invenzione* which contains the famous *Four Seasons*. Vivaldi is a symbol of the rich yet decadent Venice, by now no longer the ancient and powerful Republic, having lost Titian and Veronés, but continuing to be a centre for the arts.

The music of Vivaldi is distinguished by the following qualities:

- Its contribution to the development of the solo violin
- Its rhythmic vitality
- The clarity of its form and the beauty of its themes

He was also known as the red priest on account of his red hair. He travelled a good deal, achieving great fame as a violinist.

SECULAR VOCAL FORMS

THE OPERA

This is a secular baroque form of music with a narrative component, sung and performed on the stage. It comprises of a stage setting, a choir and soloists.

It is divided into the **overture** (the instrumental introduction), the **interludes** (or instrumental pieces which intersperse the opera) and **singing pieces; arias, recitatives and concertatos.**

Opera is also related to the economic crisis at that time. It was intended as a spectacle to entertain and divert. In Italy, where it arose, it was an entertainment of clearly popular character; in Venice it was attended by all levels of society.

However the Florentine School was mainly enjoyed by the aristocratic court.

The first opera is thought to have been *Daphne* by Jacobo Peri, which has been lost, followed by *Eurydice*, staged in the Pitti Palace in Florence in 1600 to celebrate a royal wedding, and thus becoming the first documented opera.

This style became very successful and gave rise to a whole series of important works such as *Orpheus* by Monteverdi (1607). This music represents a bridge between the Renaissance and the Baroque. By the time of Monteverdi's death opera had extended to the whole of Europe.



RELIGIOUS VOCAL FORMS

THE ORATORIO

This was a religious vocal baroque form, of narrative character performed in concert without scenery or costumes. The performers did not act but only sang a drama of religious interest drawn from the Old or New Testament. Its intention was to instruct believers. Its name derives from the oratorio of Saint Philip Neri, the place where pupils' prayer meetings were held. It arose in Rome and spread to other countries such as France and England.

THE CANTATA

It is a musical form, lyrical in character, based on a religious text. It includes solos, orchestral and choral pieces, comprising of arias and recitations. It is different from the oratorio in that it does not tell a story and the choir has much less importance.



GERMAN BAROQUE

INTRODUCTION TO GERMAN BAROQUE

The driving force of this music was religion. To serve this need, it emerged the most important musicians of the day.

The importance which Luther had given to music acted as a great stimulus.

In every town there was a Kantorei or choir which performed in the church and whose organist was paid by the local community.

Organs of great value were constructed and the congregation became accustomed to singing in church. The foremost musical genre of the Protestants continued to be the chorale, upon which undertaken the reforms which the baroque aesthetic demanded, which is to say the application of the concert-



tato style, monody and orchestral accompaniment etc. Italian music was very influential, especially Corelli and Monteverdi; German musicians always looked to Italy.

THE BEGINNINGS OF GERMAN BAROQUE

Heinrich Schütz (1585-1672) He stands out amongst the musicians of the first period. He was educated by the Italian musician Gabrielli and later by Monteverdi himself. His *Psalms of David* were written in Italian, with great choirs, soloists and instruments in concerto, achieving a sonority typical of colossal baroque. He also composed the first German opera *Daphne*.

The organ, as an instrument for the liturgy, is essential in Protestantism. One of the foremost organists of this period was Johann Pachelbel.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685- 1750)

Born in Eisenach and father of numerous children many of whom also became important musicians. He lived and died in poverty and was only recognised in life as being a great organist. His reappraisal as a composer began 50 years after his death.

He was brought up in remarkable family surroundings. The Bach family get-togethers were renowned as all the members were accomplished composers and musicians. His mother died when he was only nine and his father died a year later. He had to live with his eldest brother, who was an organist and who helped him to continue his studies.

Because of his great passion for music and his soprano voice he was admitted into Saint Michael's School in Lüneburgh at the age of fifteen. He stayed there for three years and managed to rise to the position of 'prefect of the choir' and acting not as organist but the conductor of the choir as well. In 1703 he became a chapelmaster at Arnstadt where he had enough time to devote himself to the organ and to composing. In 1707 he moved to Mulhausen working as the organist in Saint Blas Church, marrying his cousin Mary Barbara Bach in the same year. The following year he returned to Weimar working as an organist and chamber musician for the then reigning duke. He remained there until 1717 and it was during this stage of his life that Bach began to make his great contribution to organ and instrumental music. Among his compositions of this of this period are: *Tocata and Fuga in D minor* and *Pasacalle in C minor*.



During this period he went on his important artistic tour of Dresden where he was invited to compete with Jean Luis Marchand who not only proclaimed the superiority of French art but also claimed to be the best organist and that there was no one in German who could compare. Bach accepted the challenge after secretly hearing the Frenchman play but when he arrived at the agreed time he found that Marchand had left the city on that day thus effectively giving Bach the victory. This greatly enhanced Bach's reputation throughout the Europe.

In 1717 Bach moved to Cöthen and entered into the service of the Prince of Anhalt who appointed Bach the conductor of his orchestra. This was the beginning one of the happiest periods of his life in

which he wrote the first part of *The Well-Tempered Clavichord*, the *Brandenburg Concerts*, chamber music, and works he called Sonatas for violin, flute, viola da gamba etc.

In 1720 his wife died and the following year he married Anne Magdalene Wülken. They had met in Hamburg when Bach was playing the organ in the church and Ana had been amazed by the wonderful melodies he was able to produce.

In 1723 Bach settled in Leipzig to take possession of a post of songster for Saint Thomas Church and director of music for the university which he was to hold for the rest of his life.

In his last years Bach suffered from an eye complaint which progressively worsened leaving him totally

blind. He died on 29 July, 1750.

Bach took his inspiration from all musical styles of the past: the Middle Ages, the era of counterpoint, the baroque harmonic concept, bringing together the three strands of the Italian, French and German baroque styles and producing a synthesis of all that had preceded him.

He came into the world of music when the baroque had already produced a large quantity of works but he carried it to new and unimaginable heights.

At the time in which he lived, Protestantism had abandoned the Catholic sacramental rites; music and the Bible were already the two principal elements of religion. Bach was organist at many famous churches such as Saint Thomas of Leipzig and Weimar. He had to compose music for each Sunday service or religious festival. As a result he produced a great number of works for the organ, such as cantatas, passions and so on.



Johann Sebastian Bach

CHARACTERISTICS OF HIS WORK:

- He was above all a religious man and a firm Protestant and as a result the majority of his works are religious.
- He manages to balance principles which seem opposed; harmony with counterpoint, and monody with polyphony.
- He produced a body of work which is unequalled before or since in their quantity and quality.

Among his works can be found:

- Religious music such as cantatas, passions and organ music
- Secular music for orchestra and keyboard

THE LUTHERAN CANTATA

This highest expression of Lutheranism had emerged a century before Bach. It is a musical work based on a religious Lutheran text for soloists, choir and instruments, comprising of six or seven pieces of different character such as recitations, ariosos, arias, concerted choirs and always ending in a grand chorale for four or more voices.

Bach composed more than 200 cantatas. The most important and unifying element of the cantata is the chorale, which embodies the spirit of Lutheranism.

THE PASSION

The performers in a Passion are: an evangelist who is the narrator, the characters whose story the narrator tells and the German people, who interrupt the drama to express their views. In contrast to the opera, there is no acting, it is just sung. Bach composed two passions: the Passion According to St Matthew and the Passion According to St. John.



INSTRUMENTAL AND ORGAN WORKS

Among Bach's instrumental works, the suite and the concerto reached their peak with the famous six *Brandenburg Concertos*.

He produced many works for the keyboard such as *The Well-Tempered Clavichord* and the *Goldberg Variations*.

Bach's organ works are of fundamental importance, in particular his fugues, which are essentially baroque in style, and his chorales which are like instrumental meditations of the text from which it is based.



THE FUGUE

The Fugue is one of the most important expressions of the baroque, elevated by Bach to an unmatched art, both in its instrumental and vocal form.

The fugue is an instrumental or vocal composition in one tempo which emerges from one theme. This theme engenders and produces its own rhythmic peculiarities. The parts of a fugue are:

the theme or subject, the response, countersubject, the counterexposition, divertimentos or episodes, stretto and pedal and cadence.

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681- 1767)

George Telemann was the great personage of late German baroque whose works were not influenced so much by religion (apart from his 44 passions under the influence of pietism). Telemann represents the French influence, which gives his music a lighter character, since for him music is a form of happiness.

THE ENGLISH BAROQUE: PURCELL AND HAENDEL

**HENRY
PURCELL**
(1659- 1695)**A. INSTRUMENTAL MUSIC.**

Before the arrival of Haendel, Purcell was known as a composer of the Restoration, that is, the principal representative of English music in the period after the decline of Puritanism. He was the organist at Westminster and his output is mostly religious. He stands out for his use of counterpoint. Notable among his works are the *Fantasias for String Orchestra*, which are authentic works of baroque art. His instrumental music with its aristocratic style was written to serve the court.

B. OPERA. Purcell is notable for his operatic compositions. Opera was much prized by his English contemporaries and it grew out of the masquerade or scenic ballet. Prominent amongst his works are *Dido and Aeneas*, *King Arthur* and *the Indian Queen*.

C. RELIGIOUS MUSIC. Purcell brought to its peak the particularly English form of the *Anthem*, or the music of the Anglican liturgy, which had a similar purpose to that of the German Chorale. This form is a song in Latin or English which is polyphonic at the beginning but then moves towards baroque verticality. It was sung at the end of worship.

**GEORG
FRIEDRICH
HAENDEL**
(1685- 1759)

George Friedrich Haendel was born in Halle in Germany, where he studied law and music establishing a great friendship with Telemann. He moved to Italy where he met Scarlatti and Corelli. His English friends persuaded him to go to England where his career flourished.

CHARACTERISTICS OF HIS STYLE:

- Haendel was the prime exponent of the late Baroque
- He was a master of choral music
- He used contrast, melody and harmony perfectly, differing from Bach in that less importance is given to counterpoint
- He composed his oratorios for the middle class, indicating a sociological change in music, which would be important in Classicism
- His music has extrovert and courtly properties which contrasts with the intimacy of Bach

Vocal Works: Opera and Oratorio

Some of the greatest works of Haendel are his oratorios. Although he began with opera designed to please the aristocracy, such as *Julius Caesar*, this aristocracy were to abandon him. Turning his back on them he began to compose music for the bourgeoisie which was less frivolous and more concerned with ethical-religious themes. For them he wrote his oratorios based on the Bible. Amongst these can be found his major works, which are a mixture of grand choruses, accompa-

nied by a magnificent orchestra. As with the cantatas and passions, the choir is the symbol of the voice of the people, by means of which the composer conveys great emotion. Handel transformed Bach's mathematical style of fugue into something with much more emotional content.

Instrumental Works

Handel's instrumental work is broad in scope and varied. Notable for their beauty are the *Concerti Grossi* and his concertos for organ. Handel wrote a series of works for courtly ceremonies such as the *Water Music* composed for a journey down



the Thames, or *Music for the Royal Fireworks*, to commemorate the Peace of Aix-la Chapelle (or Aquis-grán)

The Messiah is his most famous oratorio, divided into 3 parts:

- Annunciation of the Coming of the Messiah
- The Life and Death of Christ
- Resurrection.

THE BAROQUE PERIOD IN FRANCE OF THE "GRAND SIECLE"

The baroque took a different shape in France to the rest of the European countries. This period was during the reign of the kings:

- Louis XIV (the grand siècle epoch)
- The Regency and Louis XV (Rococo)
- Louis XVI (Rococo tending towards Classicism)

FIRST PERIOD

This was during the reign of Louis XIV with the following features:

- Tastes for music were dependent on social class
- Majestic music for the ceremonies of the court
- Versailles was the centre of music and art
- Music lost its dramatic qualities and became more decorative



Louis XIV



Jean-Baptiste Lully

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632- 1672)

Of Italian origin, he made the Italian music more French in style, composing works of great clarity and order.

- His works were essentially for the stage, beginning with ballets and interludes
- Later he concentrated on opera in collaboration with Corneille y Moliere. He composed *Perseo* and his great work *Armida*
- These works were called *Lyric Tragedies* and are based on mythological themes, adapted and decorated with Italian singing and French text
- He created a special kind of overture called '*French Overture*' which is made up of three tempos: slow - quick - slow

SECOND PERIOD: ROCOCO

This period was during the Regency and Reign of Louis XV. It is known as the epoch of the Style Galant (courtly style) or Rococo, which is a style that seeks to find a kind of external embellishment to the music. This was a transitional period to Classicism.

The music attempts to reflect a fictitious and stylised world whose qualities are:

- Less counterpoint and a greater use of cords
- Melodies and diminutive themes that are repeated frequently
- Lavish use of embellishments which can almost suffocate the original melody
- Cords which are harmonically weak

The French musician sought and offered a delectable music, with repetitions like the minuet, the gavotte etc. with which he attempted to please the frivolous rich. Included in this period was opera music and keyboard music.

OPERA

Lully's successors did not follow his operatic style, instead they created other forms that included ballet; from this evolved the opera-ballet genre. This style was inaugurated with *La Europa Galante* by Campra. The genre brought about a period of decadence in French opera. It was not until the arrival of Jean Phillippe Rameau that the situation improved. He gave opera a dynamic unity, mixing the French language with operatic music. His best works are: *Hipolitus and Acacia*, *Platea* and *Pygmalion*.

MUSIC FOR THE KEYBOARD

French music for the spinet marked one of the most significant moments in French Rococo. It was created for aristocratic salons. This style has two exponents: Couperin and Rameau. The former left four books of compositions for the spinet.

THIRD BAROQUE EPOCH

This was during the reign of Louis XVI and lasted until well into the classical period, although musically it is weaker than the preceding epochs.



Christoph W. Gluck.

CRISTOPH W. GLUCK (1714- 1787)

He was a celebrated German composer of humble origins. He inaugurated the majority of his works in Paris and is largely a

classical composer. His contributions can be summarized as follows:

- He brought back to opera its dramatic emphasis and eliminated excessive embellishments and bad taste
- He introduced a new treatment of the choir, giving it a dramatic function
- The orchestra accompanied

everything, even the recitatives that had been previously performed with harpsichord. He gave great importance to the overture

- He curbed the excessive use of ineffectual arias in operas
- His greatest works are *Orfeo* and *Euridice* and *Alcestes*

SPANISH BAROQUE

MAIN FEATURES:

- It does not follow the European styles (the concert, the suite, the passion, the oratorio) until much later
- The Zarzuela and the Tonadilla emerged during this period
- The religious forms continued to be important: the carol, the mass, the religious arias, the psalms etc.
- Cultured music had a strong Italian influence, particularly in the eighteenth-century, in which Scarlatti, Boccherini and Brunetti had a strong presence. This did not happen in the seventeenth century
- The school for organ music initiated by Antonio Cabezón continued with great vigour of which *Cabanielles* and *Correa de Arauxo* were its greatest exponents

THE TRANSITION FROM RENAISSANCE TO BAROQUE

Baroque began in Spain with polychoral music and accompanied monody, the same as in Italy and other European countries.

In fact polychoral music can be found in the last Spanish musicians of the Renaissance: it can be seen in the *Magnificat* and in the psalm *Laetatus Sum* by Tomás Luis de Victoria, where there are clear bichoral effects.

From the middle of the century, a new generation of composers began

to emerge such as Mateo Romero, master of the chapel of Philip II, Juan Pujol and many more.

MUSIC FOR THE STAGE: GENRES

Since the Medieval times Spain has a long in tradition in music for the stage (*The Mystery of Elche*). In the Renaissance the musician and poet Gil Vicente maintained this tradition, and at the beginning of the baroque period (1608) in Madrid there were no less than 12 companies.

The musicians, composed music for the texts of the greatest dramatists of the time: Calderón, Lope, Tirso etc. The most prominent musicians were *Carlos Patiño* and *Juan Hidalgo*.

A. THE ZARZUELA (SPANISH LIGHT OPERA)

The Zarzuela is named after Royal Palace in Madrid (*La Zarzuela*) in which it was first performed. (*Zarza* means blackberry bush in Spanish. There must have been a lot of them near the site of the Palace at one time.)

This musical form has become the Spanish national opera. It consists of alternative scenes of speaking and singing. It was spontaneous and traditional, and it focused on the lives of ordinary people.

During this baroque period the zarzuela produced musicians such as Sabastián Durón and José Nebra.

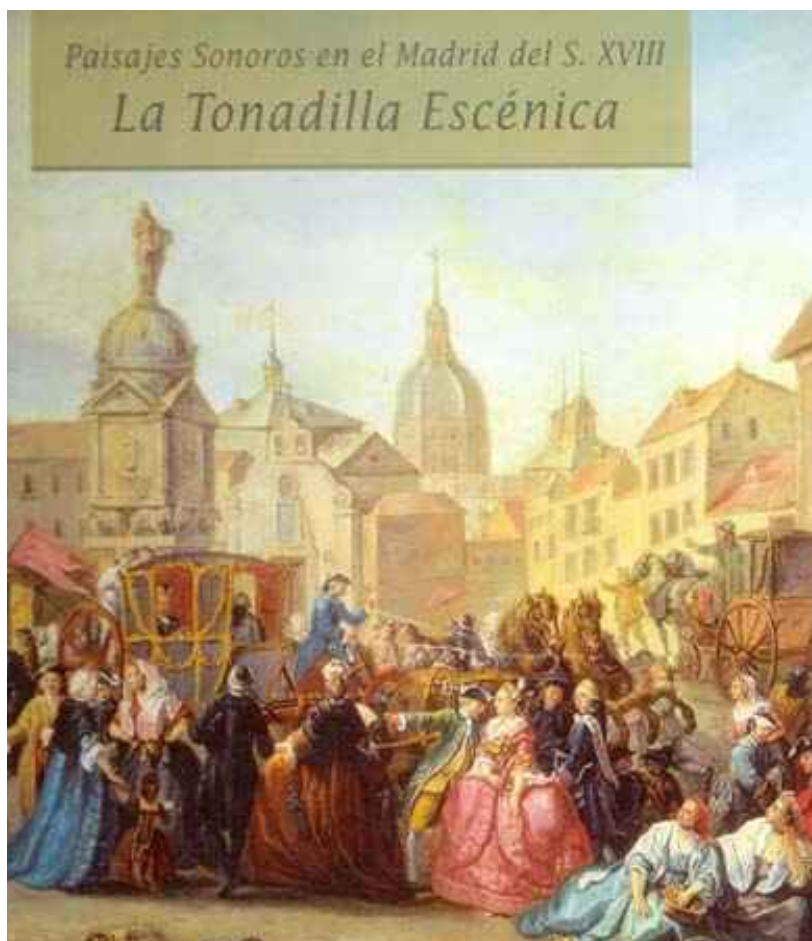


During the reign of Philip IV there was a rekindling of interest in Italian opera. It is the age of Farinelli, Corelli etc. To compete with these, Spanish musicians like Nebra, with the help of text by Cañizares, composed zarzuelas such as: *De los Encantos de Amor (Of the Joys of Love)*, *la Musica es Mayor (Music Above All)*.

One of the greatest works is by the Valencian Vicente Marín Soler: *Una Cosa Rara (A Strange Thing)*, written to celebrate the succession to the throne of Charles IV.

B. THE TONADILLA (THE LITTLE TUNE OR DITTY)

This is a stage performance which ends with typical Spanish dancing. It was very popular and practically all Spanish musicians composed works in this style.



INSTRUMENTAL MUSIC

These mediums stand out during this period:

- the guitar
- the organ
- orchestral music whose greatest exponent was Father Soler

FATHER SOLER

A follower of Scarlatti, he was the greatest exponent of instrumental music. He continued with the modernisation of the Spanish school for keyboard instruments that began with Cabezón. Fruit of this work were *Six Concertos for Organ Obligato*, his *Quintets* for stringed instruments, organ or harpsichord, and hundreds of *sonatas for the harpsichord*. Father Soler stands out as having transformed the four-part baroque sonata into two parts. This demonstrates that he was associated with the transition to the classical era.

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 3

LA MUSIQUE BAROQUE



QUALITÉS DE LA MUSIQUE BAROQUE :

Contrairement à la Renaissance, la musique ne cherche pas à servir le texte mais elle le surpasse.

- Le système harmonique s'impose, on le dénomme vertical, car les voix possèdent une importance différente ; on distingue une voix principale de toutes les autres qui, elles, jouent le rôle d'accompagnement harmonieux, ce que l'on appelle une « monodie accompagnée » et cet accompagnement est réalisé par la « *Basse Continue* ».

- On recherche un rythme plus marqué, appelé *rythme saccadé* à cause de ses pulsations fortes et répétées, voilà pourquoi le « mouvement » devient un des éléments-clés de la musique baroque.

Les différents types de musique ne sont plus interchangeables ; la musique instrumentale ne peut être chantée ni viceversa.

La crise ressentie tant sur le plan économique que spirituel (dislocation de l'Église) provoque dans tous les arts l'« *expressionnisme* », terme d'esthétique qui signifie exagérer et déformer la réalité (Cervantes, Gracián ou Quevedo).

En musique, on le retrouve à travers le chant, lui donnant un sens dramatique et expressionniste ; ainsi se crée une sorte de lutte entre l'orchestre (*tutti*), le groupe de solistes (*concertino*) et le soliste (*solo*).

- Le style *concertato* représente le contraste entre les chœurs, l'orchestre, les solos et même plusieurs chœurs.

- L'opposition entre les mouvements rapides et lents.

- On accentue la force émotive du texte grâce à différents styles : *le récitatif, l'arioso et l'aria*.

PÉRIODES DE LA MUSIQUE BAROQUE.

A. LE HAUT BAROQUE (1580-1630)

On commence à attribuer cette valeur affective et violente aux paroles à travers la musique ; on recherche la dissonance. La différence entre la musique vocale et instrumentale commence à s'établir.

B. LE BAROQUE MOYEN (1630-1680)

Époque de l'opéra et de la cantate, où l'on distingue entre l'aria, l'arioso et le récitatif.

C. LE BAROQUE TARDIF (1680-1750)

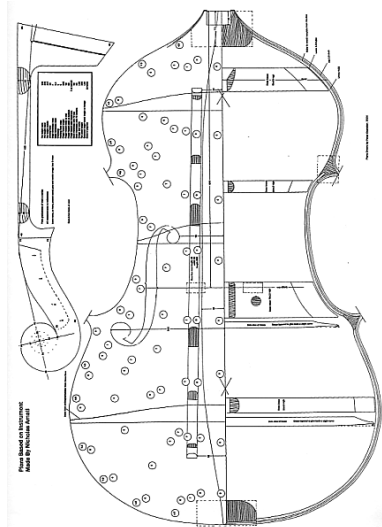
Les formes deviennent de plus en plus longues, apparaît alors le style « *concertato* » ; la musique instrumentale prédomine sur la musique vocale.

LES FORMES MUSICALES BAROQUES.

- Instrumentales : la Suite, la Sonate et le Concerto.

- Vocales : Profanes : l'Opéra

- Religieuses : la Cantate, l'Oratorio, la Passion.



Grâce au Baroque, la musique instrumentale surgit, produisant ainsi une musique pure. Cela est dû au perfectionnement remarquable de certains instruments comme le violon.

A cette époque-là, apparaissent les meilleurs luthiers de l'histoire tels que **STRADIVARIUS**, **AMATI** et **GUARNERIUS** ; voilà pourquoi la musique atteint une grande virtuosité ou perfectionnement, et les instruments doivent pouvoir être joués à une très grande vitesse.

LES TROIS COMPOSITIONS INSTRUMENTALES PRINCIPALES DE LA MUSIQUE BAROQUE SONT :

A. LA SUITE.

C'est l'union dans une même œuvre de plusieurs danses de caractère différent, par laquelle on obtient un sentiment dramatique de « contraste » propre au baroque.

Grâce à Bach, ce style atteint une grande perfection.

B. LA SONATE .

Le mot Sonate signifie musique qui doit « être sonnée » ; comme pour la suite, l'origine de la sonate se situe dans le contraste entre les mouvements , se limitant normalement à quatre ; au moment de son apogée, Corelli organise les mouvements de la manière suivante :

- Grave
- Allegro en style fugué
- Modéré
- Vif en style fugué ou homophone

On obtient ainsi le principe de contraste.

La sonate est créée généralement pour des instruments solistes et on y distingue :

- la Sonate en solo : pour un seul instrument, par exemple, le clavecin.
- la Sonate en duo : pour 2 instruments, par exemple, le violon et le clavecin.
- La Sonate en trio : le clavecin, le violon et la flûte.

Des musiciens de premier rang cultivent ce style tels que **Arcangelo Corelli** (1653-1713) appartenant à l'école italienne. Il vécut à Rome et composa ses célèbres « *12 Sonate di Chiesa* », « *12 Sonate per Violino* » et il s'avéra être par ailleurs un violoniste important ayant de nombreux disciples.

C. LE CONCERTO.

Forme orchestrale baroque qui comprend normalement 3 mouvements : allegro-adagio-allegro. Ce peut être « *Concerto Grosso* » s'il est composé par un groupe de solistes et orchestre ou « *Concerto solo* » dans le cas d'un soliste et un orchestre.

La Sonate devient concerto lorsque c'est l'orchestre qui interprète, et son nom provient du mot « *concertare* », ce qui signifie jouer de plusieurs instruments à la fois.

Les qualités baroques se perçoivent mieux dans le concerto, de par le contraste entre les différents niveaux de l'orchestre tout entier par rapport au soliste.





Antonio Vivaldi

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Il est l'un des plus grands génies de la sonate ; prêtre, violoniste de premier rang, il compose également de nombreux opéras ; parmi ses œuvres, il convient de souligner trois collections de concertos qui sont : « *L'Estro Armonico, la Stravaganza et Il cimento dell' armonia e dell' invenzione* », cette dernière œuvre contenant ses célèbres « *Quatre Saisons* ». Vivaldi est un symbole de la Venise riche mais décadente, elle n'est désormais plus l'ancienne et puissante République, elle avait perdu le Titien et le Véronèse, mais elle continuait à être un centre d'art très actif.

La musique de Vivaldi se distingue par les qualités suivantes :

- Emploi du violon en solo.
 - Vitalité rythmique.
 - Clarté de sa forme et grande beauté de ses thèmes.
- Il était également connu sous le nom de « prêtre rouge » à cause de ses cheveux roux ; il voyagea beaucoup et atteint une grande renommée en tant que violoniste.

FORMES VOCALES PROFANES L'OPÉRA.

Il s'agit d'une forme musicale baroque profane, à caractère narratif, chantée et à représentation scénique.

Éléments indispensables : un scénario, un chœur et des solistes. Il se compose par ailleurs d'une Ouverture (partie instrumentale qui la précède) et d'Interludes (parties instrumentales qui s'intercalent dans l'opéra) et de parties chantées : arias, récitatifs et « concertatos ».

L'opéra est lié à la crise économique à laquelle nous venons de faire référence et il s'avère être un spectacle servant à divertir et à faire oublier les soucis.

En Italie, où il naît, il est un divertissement nettement populaire au-

quel assiste tout le peuple de Venise. Il est cependant de nature aristocratique dans l'École Florentine.

Il semblerait que le premier opéra fut « *Dafne* » de Jacobo Peri, œuvre disparue, suivie de *Euridice*, dont la première fut donnée au Palais Pitti à Florence en 1600 pour fêter des noces royales, devenant ainsi le premier opéra.

Ce style connut un grand succès et surgissent alors toute une série d'œuvres importantes comme « *Orfeo* » de Monteverdi (1607) ; ce musicien représente un pont entre la Renaissance et le Baroque et à sa mort, l'opéra se développe dans l'Europe entière.

DAFNE

Sänger: Johanna v.d. Deken, Bernhard Landauer, Bernd Lambauer, Gerd Kenda

Musik: CONCERTINO AMARILLI in Coproduktion mit MUSICA AETERNA BRATISLAVA: Leitung: Peter Zajacko

musikalische Gesamtleitung: Ulli Nagy

Grafik, Malerei, Bühnenballung: Raja Schwabbe-Reichmann

Regie: ELISABETH GABRIEL

SCHLOSS DAMTSCHACH

Fr. So. 15. 16. 17. Juli 2005 bei jedem Wetter! www.damtschach.at

Empfang ab 19^h Beginn der Aufführung: 20^h

Danach Speis und Trank! - FEST! - barock, barocke, barocke, barocke!

FORMES VOCALES RELIGIEUSES

A. L'ORATORIO.

C'est une forme vocale religieuse baroque à caractère narratif, sans représentation scénique.

On y chante un drame religieux inspiré de l'Ancien ou du Nouveau Testament et où les personnages n'interprètent pas un rôle mais se limitent à chanter.

Par son biais, on cherche à catéchiser les croyants ; son nom provient de l'oratoire de Saint Philippe Néri : lieu où il se réunissait avec ses disciples pour prier. L'Oratorio naît à Rome et s'étend à d'autres pays comme la France ou l'Angleterre.

B. LA CANTATE.

Il s'agit d'une forme musicale composée à partir d'un texte religieux à caractère lyrique, où interviennent les solos, l'orchestre et les chœurs, il se compose d'arias et de récitatifs.

Contrairement à l'oratoire, on n'y chante pas une histoire, et le chœur jouit d'une bien moindre importance.



LE BAROQUE ALLEMAND

INTRODUCTION AU BAROQUE ALLEMAND.

Le grand moteur de la musique baroque allemande est la religion. Les musiciens les plus importants de cette époque sont au service de la musique religieuse ; l'importance que Luther avait attribué à la musique entraîne une grande stimulation.

Dans chaque village, on trouve la « *Kantorei* » ou chœur qui chante dans l'église et où l'organiste est rémunéré par la communauté. On construit des orgues d'une grande valeur et l'on apprend au peuple à chanter.

Le Choral demeure le grand genre musical des Protestants, un genre soumis à toutes les réformes qu'exige l'esthétique baroque, c'est-à-dire, la mise en place du style concerto, de la monodie, de l'accompagnement de l'orchestre, etc.



La musique italienne exerce une grande influence, en particulier, Corelli et Monteverdi ; les musiciens allemands s'intéressent à l'Italie.

DÉBUTS DU BAROQUE ALLEMAND.

Heinrich Schütz (1585-1672) apparaît parmi les musiciens de la première période. Il fait son éducation musicale auprès de l'italien Gabrielli et plus tard de Monteverdi.

Dans ses « *psaumes de David* », il utilise tout le langage italien : de grands chœurs, des solistes et des instruments en « *concertato* » obtenant une sonorité typique du baroque majestueux. Il compose en outre le premier opéra allemand « *Daphne* ».

L'orgue, instrument propre à la liturgie, est primordial dans le culte protestant, Johan Pachelbel est l'un des organistes de l'époque les plus remarquables.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Il est né à Eisenach, père de nombreux enfants dont certains deviendront des musiciens importants. Il vit et meurt dans la pauvreté et on ne lui reconnaît de son vivant que son talent en tant qu'organiste. Sa reconnaissance comme musicien ne commencera que 50 ans après sa mort.

Il fut élevé dans un milieu familial musical exceptionnel ; les réunions de la famille Bach étaient célèbres, tous leurs membres se distinguaient au moment d'interpréter un morceau ou de le composer.

Il perdit sa mère à l'âge de neuf ans, et son père un an plus tard, c'est la raison pour laquelle il dut aller s'installer chez son frère aîné, Jean-Cristophe, qui était organiste et l'aïda à poursuivre ses études.

A quinze ans, il entra à l'école de Saint -Michel en Lünebourg étant donné sa passion pour la musique et sa voix de soprano, il y resta pendant trois ans et exerça même la fonction de « Préfet de Chœur » et put travailler non seulement comme organiste mais également comme directeur de chœur. En 1703, il devint maître de chapelle à Arnstadt, où il eut le temps de s'adonner à l'orgue et à la composition, et en 1707, il s'installa à Mulhausen, comme organiste de l'église de Saint Blas ; le 17 octobre de la même année, il épousa sa cousine Maria Barbara Bach. L'année suivante, il retourne à Weimar comme organiste et musicien de chambre de Monsieur le Duc . Son séjour se prolongea jusqu'en 1717 et c'est à ce moment-là de sa vie que le répertoire d'orgue et de différents instruments reçoit



toute la contribution magistrale de Bach .Entre autres compositions y figurent : *Tocata et Fugue en ré mineur* et le prodigieux *Passacaille en do mineur*.

À cette époque, il réalisa aussi son importante tournée artistique à Dresde où il fut convié à concourir avec Jean -Louis Marchand, qui non seulement exaltait la supériorité de l'art français mais prétendait être lui-même le meilleur organiste, ajoutant à cela que personne en Allemagne ne pouvait se comparer à lui.

Il accepta, après avoir écouté en cachette l'organiste français et arriva à l'heure dite mais Marchand s'absenta ce jour-même donnant ainsi implicitement la victoire au maître allemand, ce qui rendit Bach célèbre et reconnu dans différents pays.

En 1717, il alla à Cöthen où il entra au service du prince Anhalt, qui lui confia la direction de son orchestre. Débute pour Johann Sebastian une des périodes les plus heureuses de sa vie : il écrivit la première partie du « *Clavecin bien tempéré* », les *Concertos brandebourgeois*, de la musique de chambre et des œuvres qu'il intitula « *Sonates* », pour violon, flûte, violoncelle, etc.

En 1720, mourut son épouse, néanmoins l'année suivante il se maria en deuxième noces avec Ana Magdalena Wülken qu'il connut à Hambourg : alors qu'il jouait de l'orgue dans l'église, elle fut envoutée par la mélodie qui s'en dégagait. En 1723 Bach part pour Leipzig afin d'occuper le poste qu'il gardera jusqu'à sa mort : « Chantre de l'Église St Thomas et directeur de musique de l'Université ».

Pendant les dernières années de sa vie, Bach souffrit d'une affection des yeux qui évoluera jusqu'à la cécité. Il mourut le 29 juillet 1750.

Ainsi donc, Bach est un musicien qui s'inspire du passé musical : du Moyen-Âge, l'époque du contrepoint et de la conception harmonique baroque ; il unifie les trois styles du baroque : l'italien, le français et l'allemand, réalisant une synthèse de ces deux époques et de leurs différents styles.

Il fit son entrée dans le monde de la musique à un moment où le baroque avait déjà produit bon nombre d'œuvres, mais il élèvera ce genre musical à un niveau suprême.

Du temps de Bach le culte protestant avait déjà abandonné les rites sacrés catholiques, la Musique et la Bible deviennent alors les grands protagonistes.

Bach est un organiste d'églises célèbres telles que Saint -Thomas de Leipzig ou celles de Weimar, et il doit composer pour chaque dimanche ou toute fête religieuse ; c'est ainsi que voient le jour ses nombreuses œuvres pour orgue, ses cantates, ses passions, etc.



Johann Sebastian Bach

CARACTÉRISTIQUES DE SON ŒUVRE :

- Il s'agit avant tout d'un homme religieux, un fervent protestant ; c'est pourquoi la plupart de son œuvre est nettement religieuse.
- Il crée un grand équilibre entre des principes qui semblent opposés : entre l'harmonie et le contrepoint, entre la monodie et la polyphonie.
- Il lègue une production musicale difficile à surpasser tant en ce qui concerne la quantité que la qualité.

Nous pouvons distinguer dans son œuvre :

- La musique religieuse : La cantate, la passion et la musique pour orgue.
- La musique profane : pour orchestre et clavecin.

LA CANTATE LUTHÉRIENNE

Elle représente l'expression suprême du culte luthérien et elle était déjà apparue un siècle avant Bach. Il s'agit d'une œuvre musicale composée à partir d'un texte religieux luthérien pour solistes, chœur et instruments ; elle est constituée de 6 ou 7 pièces variées : récitatifs, ariosos, arias, chœurs concertés, se terminant toujours par un grand chœur à quatre voix ou davantage.

Bach composa plus de 200 cantates ; l'élément le plus important et unificateur de la cantate en est le chœur, qui incarne l'esprit luthérien.

LA PASSION

Les personnages de la Passion sont : un évangéliste qui raconte l'histoire, les personnages cités dans l'Évangile et le peuple allemand, qui apparaît dans ce drame et y exprime ses sentiments.

Contrairement à l'opéra, il n'y a pas de représentation, on se limite à chanter. Bach en compose deux : la Passion selon Saint Mathieu et la Passion selon Saint Jean.



ŒUVRE INSTRUMENTALE ET POUR ORGUE

Dans l'œuvre instrumentale de Bach, la suite atteint son apogée, il en est de même pour le concerto, quand il compose les 6 célèbres *Concertos Brandebourgeois*.

Il a écrit de nombreuses œuvres pour clavecin comme par exemple, « le Clavecin Bien Tempéré » ou les « Variations Goldberg ».

L'œuvre organistique de Bach est d'une grande importance, surtout toutes ses fugues, un style essentiellement baroque, et ses chœurs, qui sont autant de méditations instrumentales sur le texte chanté dans le Choral, dont il s'inspire.



LA FUGUE

C'est une des formes les plus importantes du baroque, qui avec Bach atteint un niveau difficile à surpasser, aussi bien sa musique vocale que l'instrumentale.

La fugue est une composition musicale, instrumentale ou vocale, en un seul temps et qui se réalise à partir d'un seul thème ; ce thème engendre et produit les particularités rythmiques.

Les différentes parties de la fugue sont : le Thème ou sujet – la Réponse – le Contre-sujet – la Contre-exposition – les Divertissements ou Épisodes – les Strettes – la Pédale et la Cadence. De leur vivant, les fils de Bach seront plus célèbres que leur père.

GEORGES PHILIPPE TELEMANN (1681-1767)

C'est la grande personnalité du baroque tardif allemand, qui offre une musique moins dépendante du thème religieux (malgré ses quarante quatre passions), une forme qu'il fait évoluer vers le piétisme.

L'influence française est présente chez Telemann, ce qui donne à sa musique un caractère plus joyeux ; selon lui, la musique est une forme de bonheur.

LE BAROQUE ANGLAIS : PURCELL ET HAENDEL

HENRY PURCELL (1659- 1695)

A. Musique instrumentale : Avant l'arrivée de Haendel, Purcell est connu pour être le musicien de la Restauration, c'est-à-dire, le représentant de la musique anglaise à la chute du Puritanisme. Organiste de Westminster, son œuvre est surtout religieuse. Il est maître dans l'usage du contrepoint. Dans sa musique instrumentale, il brille grâce à ses *Fantasies* pour orchestre à cordes, authentiques chef-d'œuvres du Baroque, sa musique instrumentale a pour but de servir la cour, de là son caractère aristocratique.

B. Opéra : Purcell brille pour ses compositions d'opéra, genre que les anglais de l'époque appréciaient spécialement et, de plus, ils parviennent à l'opéra à travers la « *mascarada* » ou sorte de ballet scénique, qui peu à peu se transforme en opéra. A souligner *Dido et Enée*, *Le Roi Arthur* et *La Reine Indienne*.

C. Musique religieuse : Purcell porte à son apogée une forme très anglaise : l'*Anthem*, ou musique liturgique Anglicane ayant un but semblable à celui du Choral en Allemagne. Il s'agit d'une forme chantée en latin ou en anglais, polyphonique au début mais qui évoluera vers la verticalité baroque. On le chantait à la fin des cultes.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL (1685- 1759)

Il naquit à Halle (Allemagne) où non seulement il étudie le Droit mais se consacre également à la musique se liant d'amitié avec Telemann. Il se déplace plus tard en Italie où il rencontre Scarlatti et Corelli. Des amis anglais le persuadent pour qu'il s'installe en Angleterre où il réalisera toute son œuvre.

Caractéristiques de son style :

- Haendel porte le baroque tardif à son apogée.
- C'est un maître de la musique chorale.
- Il utilise le contraste, la mélodie et l'harmonie parfaites, se différenciant ainsi de Bach grâce à un style où le contrepoint a moins d'importance.
- Le fait d'adresser ses « oratorios » à la classe moyenne entraîne un changement dans la sociologie de la musique, ce qui sera important pendant le Classicisme.
- Sa musique a un caractère extraverti et courtisan, qui s'oppose à la musique intime de Bach.

L'Œuvre vocale : Opéra et Oratorio.

Une des plus grandes pièces de Haendel est la composition d'oratorios bien qu'il débuta avec l'opéra ; *Jules César* est un type d'opéra composé pour le milieu aristocratique, mais cette classe le délaissa, si bien que Haendel s'en sépare et compose pour la bourgeo-

isie, moins frivole et plus intéressée par les thèmes religieux et éthiques ; il lui dédie ses Oratorios de la Bible. C'est là que se trouvent ses meilleures œuvres, mélange de chœurs fastueux, accompagnés d'un orchestre impressionnant. Tout comme pour les Cantates et les Passions, le chœur est le symbole de la voix du peuple, où il exprime une grande émotion. Haendel transforme le style fugué mathématique de Bach en un style ayant une plus grande charge émotionnelle.



L'Œuvre instrumentale

Celle-ci est plus variée et importante. On distingue les *Concerti Grossi* et ses *Concertos pour Orgue*, d'une grande beauté.

Haendel écrit toute une série d'œuvres pour des cérémonies courtoises, comme la *Messe Aquatique*, composée pour une promenade sur la Tamise ; sa *Musique pour Feux d'Artifices*, pour commémorer la Paix d'Aquisgran (Aix-la-Chapelle) « *Le Messie* » est le plus célèbre de ses Oratorios et se divise en 3 parties :

- Annonciation de la venue du Messie.
- Vie et mort du Christ.
- Résurrection.

LE BAROQUE FRANÇAIS DU « GRAND SIÈCLE »

Le Baroque Français est différent de celui des autres pays européens. Il s'étend durant le règne de trois rois :

- Louis XIV (Le Grand Siècle).
- La Régence et Louis XV (Rococo).
- Louis XVI (Rococo évoluant vers le Classicisme).

PREMIÈRE ÉPOQUE

Il possède sous le règne de Louis XIV les qualités suivantes :

- Le goût classique.
- La musique majestueuse pour les cérémonies de la Cour.
- Versailles est le centre musical et artistique.
- La musique perd ses qualités dramatiques, elle devient élément décoratif.



Louis XIV



Jean-Baptiste Lully

JEAN-
BAPTISTE
LULLY
(1632- 1672)

C'est un musicien d'origine italienne, qui francise le style italien, composant une musique claire et ordonnée.

- Son œuvre est essentiellement scénique, à ses débuts, il s'agit de ballets et d'intermèdes.
- Plus tard, il s'intéresse à l'opéra, en collaboration avec Corneille et Molière. Il compose « Persée » et son chef-d'œuvre « Armida ».
- Ces œuvres, appelées « Tragédies lyriques », nous parlent de thèmes mythologiques ; il adapte le chant italien enjolivé aux paroles françaises.
- Il crée un style spécifique de l'ouverture, appelé « Overture française » qui comprend trois temps : lent - rapide - lent.

DEUXIÈME ÉPOQUE : RO-
COCO

Il s'est développé pendant la Régence et le règne de Louis XV. C'est l'époque du Style Galant ou Rococo, à savoir, un style qui recherche une sorte de décoration extérieure à la musique.

Il s'agit de l'époque de transition au Classicisme ; la musique essaie de refléter un monde fictif et stylisé dont les qualités sont :

- Chute du contrepoint en faveur de la musique harmonieuse.
- Mélodies et thèmes mineurs qui se répètent souvent.
- Abondance d'ornements qui étouffent presque la mélodie elle-même.

- Accords harmoniques pauvres. Le musicien français recherche et offre une musique aimable, grâce à des répétitions de danses comme le menuet, la gavotte...à travers lesquelles il souhaite plaire à cette aristocratie frivole.

A cette période appartient la musique d'opéra et la musique pour clavecin.

L'opéra

Les successeurs de Lully ne suivent pas son schéma d'opéra et créent de nouvelles formes qu'ils rajoutent au ballet ; ainsi surgit un genre nouveau, l'opéra-ballet.

La 1^{ère} oeuvre qui innove ce style est « *L'Europe Galante* » de Campra ; cette forme provoque une grande décadence de l'opéra français.

La contribution de Jean Philippe Rameau sera nécessaire pour améliorer la situation et donner à l'opéra une unité dramatique, mélangeant la langue française à la musique d'opéra. A souligner : *Hyppolite et Aricie*, *Platea et Pygmalion*, etc.

La musique pour clavecin

La musique française pour clavecin caractérise un des moments les plus intenses du Rococo français, créée pour être jouée dans les salons de l'aristocratie. Cette variété présente deux interprètes : Couperin et Rameau. Le premier nous lègue 4 livres de pièces pour clavecin.

TROISIÈME ÉPOQUE DU BAROQUE

Elle comprend le règne de Louis XVI jusqu'au Classicisme et du point de vue musical, elle est plus pauvre que les époques précédentes.



Cristoph W. Gluck.

CRISTOPH W. GLUCK (1714- 1787)

Compositeur allemand de grande renommée et d'origine humble qui représente la majeure partie de son œuvre à Paris.

C'est un compositeur essentiellement classique ; sa contribution est la suivante :

- Il rend à l'opéra son accent dramatique et élimine l'excès de décoration et de mauvais goût.
- Nouvel emploi du chœur, lui donnant une fonction dramatique.
- Il utilise l'orchestre pour tout accompagner, même les récitatifs

qui s'accompagnaient auparavant au clavecin, à noter l'importance des Ouvertures.

- Il supprime l'excès d'arias inutiles dans l'opéra.
- Parmi ses œuvres les plus célèbres figurent : *Orphée et Eurydice* ainsi que *Alceste*.

LE BAROQUE ESPAGNOL

CARACTÉRISTIQUES :

- Il ne perpétue pas les grands styles européens tel que le Concerto, la Suite, la Passion ou l'Oratorio, mais il s'y rattache à la fin de cette période .
- Naissance de la ZARZUELA et de la TONADILLA.
- Les formes religieuses continuent à être importantes, le Villancico, la Messe, l'Aria religieuse, les Psaumes, etc.
- La musique savante est influencée par l'atmosphère italienne, surtout au XVIII^e Siècle au cours duquel la présence de Scarlatti, Boccherini et Brunetti a une influence certaine ; au XVII^e siècle, il n'en sera pas de même.
- L'école d'orgue créée par Antonio Cabezón évolue vigoureusement, y brillent Cabanilles et Correa de Arauxo.

PASSAGE DE LA RENAISSANCE AU BAROQUE

En Espagne, le Baroque débute avec les Choeurs Harmoniques et la monodie accompagnée, tout comme en Italie et dans d'autres pays. En réalité, les chœurs harmoniques sont présents chez nos derniers musiciens de la Renaissance, ainsi, on peut voir dans le « *Magnificat* » et dans le psaume « *Laetatus Sum* » de Tomas Luis de Victoria, les effets évidents de la présence de deux chœurs. Dans le milieu du siècle, apparaît toute une kyrielle de musiciens comme Mateo Romero, maître de

chapelle de Philippe II, Juan Pujol et bien d'autres.

LA MUSIQUE POUR SCÈNE : LES GENRES.

L'Espagne possède une grande tradition de la musique pour scène depuis le Moyen-Âge (*Le Mystère de Elche*) ; à la Renaissance, le musicien et poète Gil Vicente poursuit cette tradition et au tout début du Baroque (1608), il n'y a pas moins de 12 compagnies à Madrid.

Les musiciens de cette époque ont recours aux textes des grands dramaturges pour les mettre en musique : Calderón, Lope, Tirso, etc. Parmi ces musiciens, les plus connus son *Carlos Patiño* et *Juan Hidalgo*.

A.LA ZARZUELA

Son nom provient du Palais Royal où elle était représentée, dans un endroit, à ce qu'il semblerait, envahi par les ronces .

Ce style musical devient notre opéra national et se définit comme étant une œuvre de théâtre où les scènes chantées succèdent aux scènes parlées.

Notre zarzuela se caractérise par sa popularité, son cachet madrilène et sa spontanéité ; à cette époque baroque, la zarzuela révèle nombre de musiciens comme *Sebastián Durón* et *José Nebra*.

Sous le règne de Philippe IV, l'opéra italien retrouve son importance et c'est l'époque de Farinelli, Corselli, etc, ceci a permis de voir apparaître



des musiciens espagnols comme Nebra, qui s'inspirant des paroles de Cañizares, compose des zarzuelas telles que : *Des Charmes de l'Amour*, *La Musique est plus grande*. Une œuvre-clé est celle du valencien Vicente Marín Soler : « *Una cosa rara* », créée pour célébrer l'accès au trône de Charles IV.

B.LA TONADILLA

Il s'agit d'une œuvre scénique qui se termine par des danses espagnoles. Elle jouit d'un grand succès auprès du peuple et tous les musiciens espagnols pour ainsi dire composent des œuvres de ce style.



LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

A souligner :

- La guitare
- L'orgue
- La musique orchestrale : Le Père Soler s'y distingue.

Le Père Soler est un disciple de Scarlatti et il essaie de moderniser notre école de clavecin qui voit le jour avec Antonio Cabezón.

Ses *Six Concerts pour orgue obligé*, ses *Quintettes* pour corde et clavecin ou orgue ainsi que des centaines de sonates pour clavecin.

Il faut souligner la transformation de la sonate baroque (en 4 parties) en sonate en 2 parties et ce, grâce au Père Soler ; cela signifie qu'il s'avère un homme de transition vers le Classicisme.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 4

EL CLASICISMO



ESENCIA DEL CLASICISMO:

El período cultural que llamamos Barroco desemboca en otro de carácter opuesto y de corta duración: el Clasicismo, que abarca un período desde 1770 hasta 1815.

- Se tiende a ver al mundo y al hombre como un ser bello, perfecto y transmitir a través del arte el sentido de perfección, de lo ideal.

- Por ello se intenta mostrar más la forma de las cosas que el contenido o la ideología.

- El Clasicismo produce una música alegre y brillante, que busca la belleza y la perfección; hay una gran preocupación por la estructura formal.

CUALIDADES DE LA MÚSICA CLÁSICA:

- Las arias inicial y final de la obra son estables y claras, con mayor tensión en la parte central.

- Empleo del relleno armónico para enfatizar las tonalidades con escalas, arpeggios etc.
- Se incrementa el virtuosismo instrumental.
- Contraste entre tensión dramática y estabilidad.
- Uso del *Bajo Alberti* (para acompañar, se arpeggia el acorde, dividiendo en sus notas componentes que se repiten regularmente).

FORMAS MUSICALES DEL CLASICISMO

El Clasicismo implica un respeto a las normas, a la ley y las formas, traducido a una rigurosa aplicación de las normas musicales.

Tienen gran importancia la sonata y la sinfonía.

A. LA SONATA

Había surgido en el período barroco pero ahora cambia, imponiendo una forma muy estricta que debe seguir el músico. La forma sonata se estructura en cuatro tiempos o movimientos, siendo cada uno una forma simple; la novedad es el primer tiempo de sonata que sigue el siguiente esquema:

exposición – desarrollo – reexposición

Otras formas derivadas de la sonata son las siguientes dependiendo del número de instrumentos que se emplean: dúo, trío, cuarteto, quinteto, sexteto, etc.



Orquesta Sinfónica

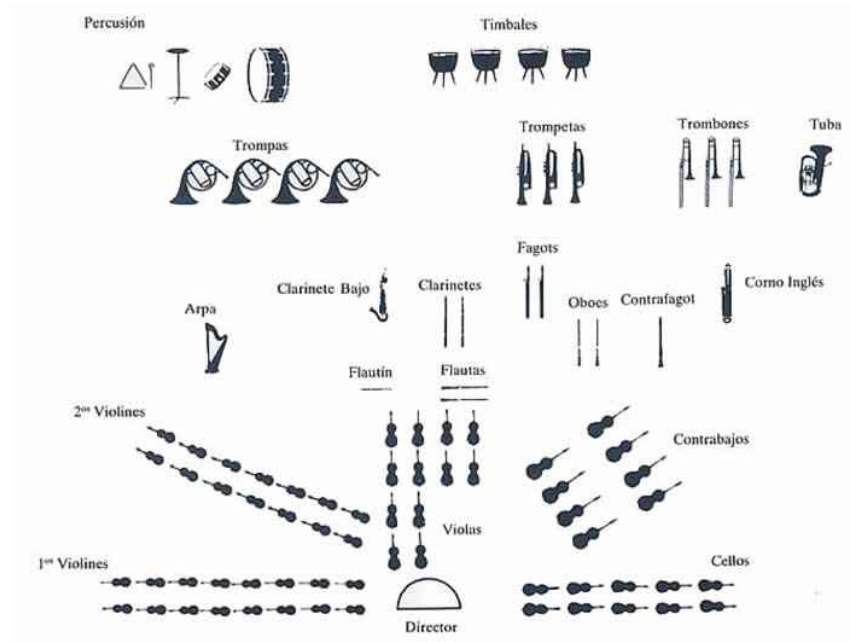
B. LA SINFONÍA

Es como una gran sonata para orquesta, cuyo origen está en la obertura de la ópera, que tenía tres movimientos.

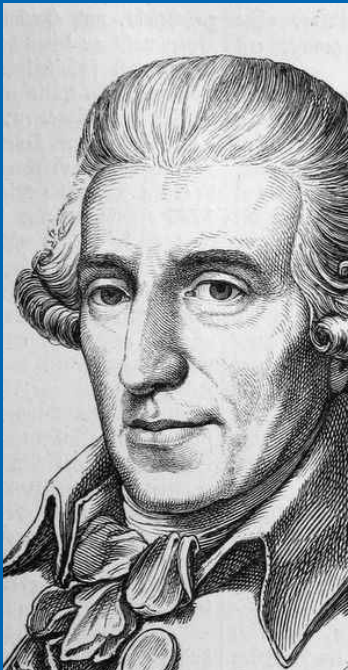
En la *Orquesta Clásica*, para que la sinfonía sea posible la orquesta evoluciona sobre la barroca a través de tres cambios:

- Caída del Clave y del Bajo Continuo
- Incorporación de la trompa y del clarinete
- Aumento de la cuerda

El Clasicismo está representado por las obras de tres grandes músicos: Haydn y Mozart, y un tercero que es romántico a la vez: Beethoven.



Distribución de una Orquesta Sinfónica



Joseph Haydn

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Se le considera el padre de la sinfonía, porque la hace protagonista en la música clásica. Este vienés es el compositor oficial de la aristocracia aunque se inspira en temas populares. Compose 104 sinfonías.

Dentro de su estilo hay tres periodos:

1º - Hasta sus 40 años en que compone varias sinfonías y llega a estabilizar la forma *cuarteto* (dentro del estilo galante o Rococó).

2ª - Diez años de su período intermedio; compone sinfonías tan importantes como *La Chase* (nº 73), *L'Ours* (nº 82) etc.

3ª - Por fin con la sinfonía nº 42, la *Oxford*, comenzará su periodo final.



Mozart cuando era un muchacho.

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756- 1791)

Es uno de los mayores genios que ha producido la música, nacido en Salzburgo, niño prodigio, a los 4 años de edad toca el piano, entre los 6 y 7 compone varias obras y a pesar de su corta vida, tiene una abundante producción, cerca de 800 obras.

Fue su padre, Leopold Mozart, quien lo inició en la música ya que trabajaba para el arzobispo de Salzburgo y, orgulloso de sus capacidades, comenzó a llevar al niño por las cortes de Europa donde empezó a conseguir fama y causar admiración.

Mozart interpretaba y seguía componiendo música, en su mayoría encargos. Se casó a los 20 años con Constanze Weber y juntos vivieron acosados por las deudas hasta su temprana muerte.

Dentro de la obra de Mozart podemos distinguir entre la instrumental y la vocal.

- MÚSICA INSTRUMENTAL:

Son relevantes sus sinfonías, cuartetos y conciertos para diversos instrumentos, destacando todas ellas por su perfección.

De sus 41 sinfonías destacan las tres últimas, la 39, la 40 en sol menor y la 41 o *Júpiter*.

Son igualmente importantes sus conciertos para piano como el de la *Coronación* o el *Concierto para violín, clarinete y orquesta*.

- MÚSICA VOCAL: LA ÓPERA.

Mozart es la gran figura de la ópera del siglo XVIII: su gran virtud consiste en aunar lo mejor de las corrientes operísticas italiana, francesa y alemana, para crear un nuevo estilo que es el suyo.

Cultiva los diversos tipos de ópera:

el singspiel alemán (*La Flauta Mágica*) y la ópera italiana de carácter bufo (*Las Bodas de Fígaro*).

-Pero la ópera que consigue una perfección suma y en la que aúna las diversas corrientes es en el *Don Juan*, llevando al cúlmen el estilo dramático, el tratamiento orquestal etc.

-Destaca su obra religiosa entre la que hay que citar la *Misa de la Coronación* y el *Réquiem*, que deja sin terminar.

Por último le cabe la gloria de haber liberado la profesión de músico, empezando a vivir libre, sin estar al servicio de nadie, lo que ya es una característica típicamente romántica.



Retrato de Mozart



Ilustración "La flauta mágica"

LAS ÓPERAS DE MOZART:

- **LAS BODAS DE FÍGARO:** La Condesa de Almaviva, mientras prepara con su criada Susana el complicado enredo final, se pregunta con una melodía de estremecedora ternura, a dónde fueron a parar los bellos momentos de dulzura y de placer, los juramentos que en otros tiempos le dedicaba el Conde, ahora ya maduro como ella, y dedicado a correr tras otras faldas.

- **COSÍ FAN TUTTE:** (*Así hacen todas*) es seguramente la más malévola, cruel y estructuralmente impecable ópera de Mozart. Dos jóvenes, Guglielmo y Ferrando, han apostado con un viejo amigo suyo, don Alfonso, que nada podrá quebrantar la fidelidad que les profesan sus dos novias, Fiordiligi y Dorabella.

Para probar lo contrario, el viejo les hace fingir que se van a la guerra y que luego regresan disfrazados de albaneses dispuestos a seducir cada uno a la novia del otro. El aria "Come scoglio immoto resta" es la última profesión de inquebrantabilidad de la ya bastante quebrantada Fiordiligi, que, a pesar de la furia con que canta (típica de la ópera seria), no tardará en caer en los brazos de su fingido albanés.

- **LA FLAUTA MÁGICA:** Es la última ópera que estrenó Mozart, y puede decirse que es la única ópera de la historia cuyo argumento no ha entendido nadie jamás. Se trata, en el fondo, de una alegoría escénica sobre los secretos e ideas de la masonería, a la que pertenecían tanto Mozart como el libretista. El aria de Sarastro, como sumo sacerdote de sabiduría, establece los ideales puros de fraternidad y perdón del grupo que él dirige.

En el acto siguiente, el III, una dulcísima Pamina (la protagonista Femenina), se duele al ver que su amado Tamino no le dirige siquiera la palabra... no sabe que los sacerdotes le han impuesto la prueba del silencio como exigencia para convertirse en un "verdadero hombre".

- **DON GIOVANNI** es otra insuperable obra maestra. El primer fragmento es la famosísima aria del catálogo, en la que Leporello, criado de Don Giovanni, explica a Doña Elvira, (una dama seducida y abandonada por éste) que no es ni muchísimo menos una excepción: en un libro lleva la cuenta del número de sus amantes y del país en que las conoció.

El "Mi tradi quell'alma ingrata" deja ver la personalidad triste, apasionada y nostálgica y un poquito pesada de Doña Elvira, dispuesta siempre a perdonar al desalmado si éste dice que se arrepiente. Otro amante cándido es el viejo don Octavio: el "dalla sua pace" es un puro canto de amor hacia su prometida, Doña Ana, que lo trata siempre con cierto desdén; en el aria siguiente, ésta le pide perdón dulcemente por los gritos que le viene dando desde el principio de la ópera.

- **LA CLEMENZA DI TITO:** es una ópera seria escrita por encargo en 1791, año de la muerte del genial autor, para celebrar la coronación de Leopoldo II como rey de Bohemia. Para resaltar el valor de esta aria del emperador Tito Vespasiano, baste un dato: la ópera fue escrita en ¡18 días! Y buena parte del trabajo se terminó en la diligencia que llevaba a Mozart y a su esposa a Praga para el estreno.

Ludwig Van Beethoven



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770- 1827)

Nacido en Bonn, de padre músico, crece en un ambiente pobre. A los 11 años se presenta como pianista, al mismo tiempo se interesa por la ciencia, hasta llegar a matricularse en la universidad y ser un gran aficionado a la lectura, conociendo la literatura universal; es igualmente admirador de las ideas de la Revolución Francesa.

En Viena recibe clases de Haydn; muy pronto comienzan sus problemas de oído, que le llevan a la más completa sordera, y que unido a una serie de decepciones de todo tipo, contribuyen a darle un carácter difícil. Muere en 1827 rodeado de fama y admirado.

Es un músico que comienza con el clasicismo de Mozart y Haydn y hace evolucionar la música hasta el Romanticismo; es más, todos los compositores posteriores reciben su influjo.

PRIMER PERIODO (1794- 1800)

-El instrumento dominante en esta época es el piano, pesa sobre él la influencia de Haydn y Mozart, es decir, del clasicismo.

-Se inician las características románticas en obras como la sonata *Patética*.

-Las obras más características de este período son: la 1ª y 2ª sinfonías, la sonata *Patética*, los seis primeros cuartetos...

SEGUNDO PERIODO (1800- 1815)

-Aparecen signos románticos como la preocupación por el color tímbrico.

-Inicia la expresión de lo subjetivo, lo programático.

-Lleva la sinfonía clásica a la cúspide.

Las obras más destacadas son: La sinfonía *Heroica*, la Quinta, la Sexta, concierto para piano *El Emperador*, la ópera *Fidelio*...

TERCER PERIODO (1815- 1827)

-Se distingue por sus características románticas como el carácter abstracto y la introducción de la voz humana en la sinfonía.

-Amplía las formas rompiendo el esquema clásico.

-Cultiva las pequeñas formas, rasgo típico del Romanticismo.
-La intensidad de expresión genera el abandono del clasicismo.

-Las obras más destacadas son la Novena Sinfonía, La Misa Solemne y los últimos cuartetos.



Beethoven en su estudio

Es el prototipo de genio romántico; desde él se considera al músico como artista libre; influye no solo en los músicos sino en pintores y literatos.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 4

THE CLASSIC PERIOD



THE ESSENCE OF CLASSICISM:

The baroque era was followed by a period with completely opposite values and of short duration: classic period (circa 1770 to 1815).

- It tended to see the world and man as a perfect being of beauty and attempted to transmit via art this sense of perfection, of the ideal
- For this reason it tried to show more the form of things than their content or ideology
- This period produced brilliant and cheerful music which strived for beauty and perfection
- Great importance was given to the formal structure

MAIN CHARACTERISTICS OF CLASSICAL MUSIC:

- Arias: clear and constant at the beginning and end, with the greatest tension in the middle
- Use of harmonic filling to emphasise the tonality,

employing scales, arpeggios etc.

- An increase in instrumental virtuosity
- Contrast between dramatic tension and stability
- Use of Basso Alberti (to accompany the chord takes the form of an arpeggio, dividing it into its component notes which are repeated regularly)

MUSICAL FORMS OF THE CLASSICAL PERIOD

Classicism implies a respect for the rules, the law and the established forms which is translated as a respect for the musical norms.

The sonata and symphony were very important during this period.

A. THE SONATA

The sonata first appeared during the baroque period; however, during the classical period changes took place with the establishment of a strict form that the musician had to follow. The sonata is structured in four movements, each one having a simple form. The novelty is with the first movement that takes the following form:

Introduction - Development - Restatement

Other forms derived from the sonata are the duo, trio, quartet, quintet, sextet, depending on the number of instruments used.



B. THE SYMPHONY

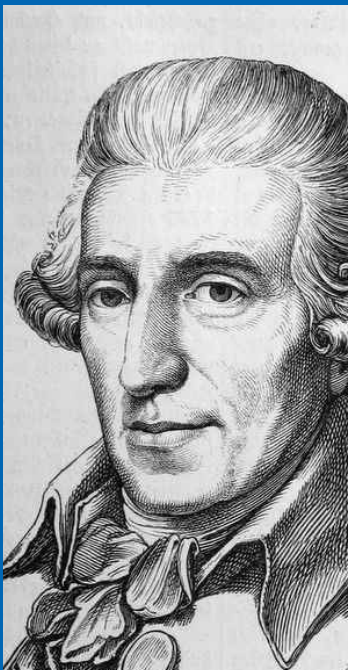
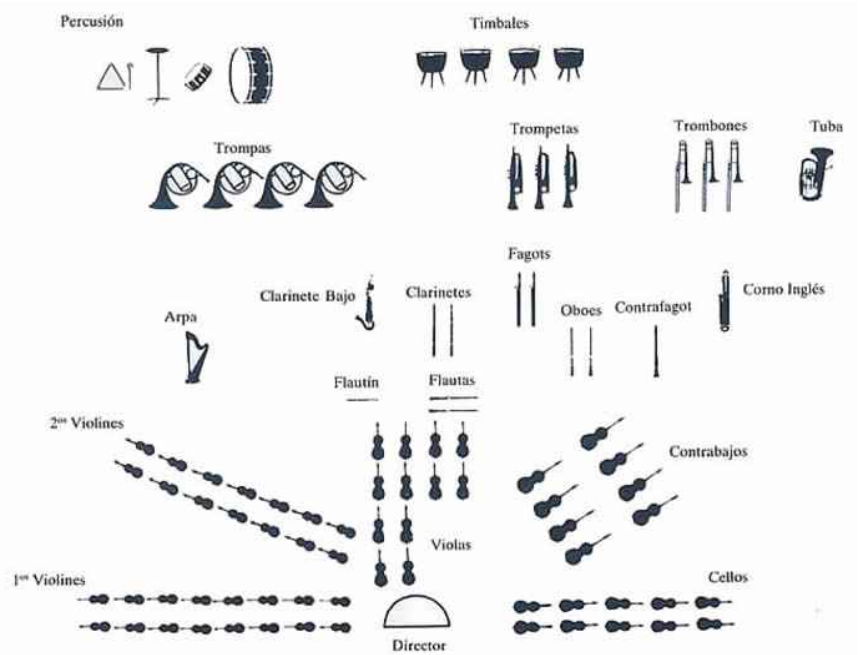
This is a kind of grand sonata for orchestra which has its origins in the overture in opera in three movements.

The classical orchestra

For the symphony to be able to function properly the baroque orchestra had to undergo a number of changes:

- The harpsicord and basso continuo (continuous bass) were discarded
- The trumpet and clarinet were incorporated into the orchestra
- There was an enlargement of the stringed section

Classicism is represented by the works of three great composers: Haydn and Mozart, and Beethoven who was at the same time romantic.



Joseph Haydn

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

He is considered to be the father of the symphony because he made it the principle feature of classical music. This Viennese was the official composer of the aristocracy although he took his inspiration from folk- like themes. He composed 104 symphonies. There are three stages in his stylistic development:

- The first until the age of forty in which he composed several symphonies and was able to stabilize the quartet form.
- The second was his intermediate period in which he composed masterpieces such as La Chasse (Nº 73), L'Ours (Nº 82) etc.
- With the Symphony Nº 42 Oxford began this final period.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756- 1791)

Mozart is one of the greatest geniuses in the world of music. Born in Salzburg, he was a child prodigy; at the age of four he could play the piano. Between the ages of 6 and 7 he composed several works. Despite his short life he produced an extraordinary number of compositions - nearly 800 in all.

It was Mozart's father, Leopold Mozart, who gave Mozart his early musical training. Leopold worked for the Archbishop of Salzburg and proud of his son's musical accomplishments began to take his son around the courts of Europe where the child received much acclaim and admiration.

He continued performing and composing all his life, the majority of the works being commissioned. He got married at the age of 20 to Constanze Weber. They were plagued by debt until his premature death at the age of 35.

Mozart's works can be divided into instrumental and vocal.

A. INSTRUMENTAL MUSIC

These include symphonies, quartets and concertos for various instruments all of which stand out for their level of perfection. Of his 41 symphonies the most outstanding are his last three: *Nº 39, Nº 40 in G minor and Nº 41 or Jupiter*. Equally important are his concertos for piano such as the *Coronation* or the concerto for violin clarinet and orchestra.

B. VOCAL MUSIC: THE OPERA.

Mozart was the great figure in the opera of the eighteenth-century: his greatest achievement was to bring together the best of Italian,

French, and German operatic traditions and create his own style. His output included very diverse forms of opera ranging from the German singspiel (*The Magic Flute*) to the Italian farcical opera (*The Marriage of Figaro*). But the opera which is most complete in combining the different musical forms is *Don Juan*, reaching a peak in dramatic style and orchestral control.

His religious works also stand out which include: *The Coronation Mass* and the unfinished *Requiem*.

Finally to his great credit, he liberated the musical profession so that musicians were able to live as free spirits and not be at the service of anyone, which is a typical Romantic characteristic.



Mozart



MOZART'S OPERAS

THE MARRIAGE OF FIGARO

The Countess of Almaviva, while preparing with her servant Susana the complicated and entangled finale, asks herself with a melody of trembling tenderness, where had gone the beautiful moments of gentleness and pleasure she had once enjoyed with the Count. What had happened to the vows that had been given by her husband who was now mature like her and set on chasing after other women.

COSÌ FAN TUTTE

(All Women Do So)

This is surely the most malevolent, cruel and impeccably structured Mozart opera.

Two youths Guglielmo and Ferrando, have a bet with an old friend of theirs, Don Alfonso, to demonstrate the unbreakable faithfulness that their betrothed, Fiordiligi and

Dorabella, profess towards them. To prove the contrary, the old man has the youths pretend that they are going away to war and then come back disguised as Albanians with the intention of seducing each others lovers. The aria "Come scoglio in moto resta" is the last declaration of the undying fidelity of the already compromised Fiordiligi who despite the fervour with which she sings (typical of serious opera), does not take long to fall into the arms of the false Albanian.

THE MAGIC FLUTE

This is the last opera Mozart wrote and it can be said that it is the only opera in history that no one has ever been able to fully understand. In essence it is an allegory for the stage about the ideas and secrets of the Masons with whom both Mozart and the librettist were members. The aria of Sarastro, as supreme priest of wisdom, confirms the pure ideals of brotherhood and

forgiveness to the group he guides. In the next act (act III), the sweet and gentle Pamina (the female protagonist), is wounded by her lover Tamino who fails to speak to her, not knowing that the priests have demanded from him the test of silence as a condition for him to become a real man.

DON GIOVANNI

This is another supreme masterpiece. The first fragment is the famous aria of the catalogue in which Leporello, manservant of Don Giovanni, explains to Doña Elvira (a lady who had been seduced and abandoned by Don Giovanni) that she is by no means an exception. He shows her the book in which Don Giovanni keeps account of his numerous lovers and the countries in which he met them.

The "Mi tradi quell' alma ingrata" enables us to see into the heart and of the yearning, passionate, and a little tiresome of Doña Elvira, always willing to forgive this heartless man if he repents.

Another naïve lover is the old Don Octavio. The Dalla Sua Pace is a pure song of love for his beloved, Doña Ana, who always treats him with certain disdain. In the next aria she tenderly asks him to forgive her for the abuse she had been hurling at him from the beginning of the opera.

LA CLAMENZA DI TITO

This serious opera was written in the 1791 (the year of Mozart's death) and was commissioned to celebrate the coronation of Leopold II as King of Bohemia. To give us some idea of the importance given by Mozart to this aria of the Emperor Titus Vespasianus, one only has to say that the opera was written in 18 days! And a large part of it was written in haste accompanied by his wife on their way to Prague for its first performance.

Ludwig Van Beethoven



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770- 1827)

Born in Bonn, his father a musician, Beethoven was brought up in poor circumstances. At the age of eleven he established himself as a pianist. At the same time he was interested in science and he enrolled in the university. He was very keen on reading, familiarizing himself with universal literature. He was equally a great admirer of the French Revolution.

In Vienna he studied under Haydn. Very early on in his career he started to have problems with his hearing that developed into complete deafness. This coupled with a number of other disappointments in his life were responsible for his difficult temperament. He died in 1827 surrounded by fame and admiration.

He stands out as having started in the Classical Era of Mozart and Haydn and transforming music for the Romantic era. He has a great influence on all posterior composers.

FIRST PERIOD (1794 - 1800)

- The dominant instrument in the period was the piano. Beethoven was influenced strongly by Haydn and Mozart, that is by classicism
- He started with a romantic style with works such as the *Sonata Pathétique*
- The most representative works of this period are *First and Second Symphonies*, the *Sonata Pathétique* and the seven first quartets

SECOND PERIOD (1800 - 1815)

- Romantic aspects appeared such as concern for the tone or timbre colour.
- He began to express the subjective, the programmatic.
- He brought the classical symphony to its peak.

His greatest works are *the Heroic Symphony*, *the Fifth*, *the Sixth*, *the Emperor Concerto for piano* and *the Fidelio Opera*.

THIRD PERIOD (1815 - 1827)

- This period is notable for its romantic aspects such as its abstract quality and the introduction of the voice in the symphony
- He introduced new forms and broke from the classical framework
- He focused on small arrangements, typical of the Romanticism
- The intensity of expression

resulted in the abandonment of classicism

- His greatest masterpieces are the *Ninth Symphony*, *the Missa Solemnis* and his last quartets



He is the archetypal romantic genius. After him the musician was looked on as being a free spirit. He had a great influence not only on composers but also on artists and writers.

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 4

LE CLASSICISME



L'ESSENCE DU CLASSICISME

La période culturelle que nous appelons Baroque débouche sur une autre au caractère opposé et de courte durée : le Classicisme, qui comprend une période allant de 1770 à 1815.

- On considère le monde et l'homme comme étant beaux, parfaits et l'on transmet à travers l'art le sentiment de la perfection, de l'idéal.

- Pour cela, on exploite davantage la forme que le fond ou l'idéologie.

- Le Classicisme engendre une musique joyeuse et brillante, qui recherche la beauté et la perfection ; il s'en dégage un souci majeur de la structure formelle.

QUALITÉS DE LA MUSIQUE CLASSIQUE :

- Arias initiale et finale de l'œuvre stables et claires, ayant une plus grande tension dans la partie centrale.
- Emploi du remplissage

harmonieux pour souligner les tonalités par le biais de gammes, d'arpèges, etc.

- La virtuosité instrumentale augmente.

- Contraste entre la tension dramatique et l'équilibre.

- Utilisation de la « Basse d'Alberty » (pour accompagner, on exécute en arpèges l'accord en divisant à travers ses notes des éléments qui vont se répéter régulièrement).

LES FORMES MUSICALES DU CLASSICISME

Le Classicisme implique le respect des normes, de la loi et des formes, ce qui se traduit par le respect des normes musicales.

La Sonate et la Symphonie y ont une grande importance.

A. LA SONATE

Elle était apparue à l'époque baroque, mais à présent elle se transforme, imposant une forme très stricte que doit respecter le musicien. La sonate est structurée en quatre temps ou mouvements, correspondant chacun à une forme simple ; la nouveauté tient en ce que le 1^{er} temps de la sonate suit le schéma suivant :

première exposition – développement – seconde exposition

D'autres formes dérivées de la sonate sont les suivantes selon le nombre d'instruments employés : le duo, le trio, le quatuor, le quintette, le sextuor, etc.



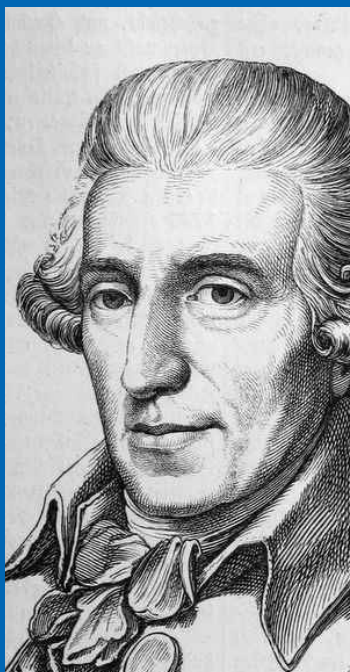
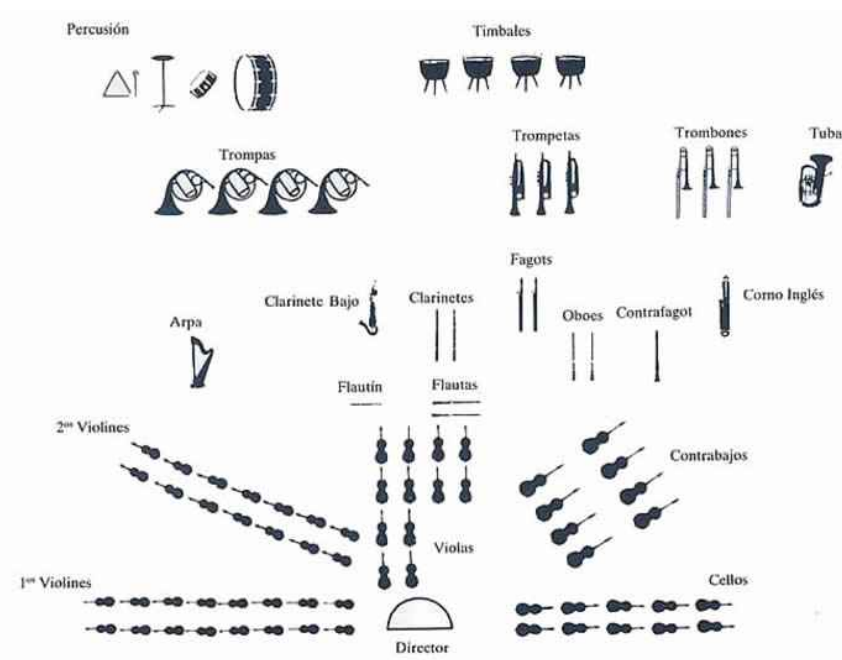
B. LA SYMPHONIE

C'est comme une grande sonate pour orchestre, dont l'origine se situe dans l'ouverture de l'opéra et qui possède trois mouvements. En ce qui concerne l'orchestre classique, pour que la symphonie soit possible, l'orchestre évolue à partir de l'orchestre baroque grâce à 3 changements :

- Disparition du Clavecin et de la Basse Continue.
- Incorporation de la trompette et de la clarinette.
- Augmentation du nombre d'instruments à cordes.

HISTOIRE DU CLASSICISME

Le Classicisme est représenté par les œuvres de trois grands musiciens : Haydn et Mozart, et un troisième : Beethoven qui est également un musicien romantique.



Joseph Haydn

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Il est considéré comme le père de la symphonie, car il lui donne une place de choix dans la musique classique. Ce viennois est le compositeur officiel de l'aristocratie même s'il s'inspire de thèmes populaires.

Il composa 104 symphonies.

Son style comporte quatre périodes :

1°- Jusqu'à l'âge de 40 ans, il compose plusieurs symphonies et arrive à figer le « quatuor » (dans le style galant ou rococo).

2°- Une période intermédiaire de dix années au cours desquelles il compose de remarquables symphonies telles que *La Chasse* (n°73) ou *L'ours* (n°82) etc.

3°- Enfin la symphonie n°42, appelée « *Oxford* », à partir de laquelle commencera sa dernière période.



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756- 1791)

C'est l'un des plus grands génies de la musique; il naquit à Salzbourg. Enfant prodige, il joue du piano dès l'âge de 4 ans ;il compose différentes œuvres à l'âge de 6 et 7 ans et malgré une vie brève, sa production musicale est très importante, près de 800 œuvres.

Ce fut son père, Léopold Mozart, musicien au service de l'archevêque de Salzbourg, qui l'initia à la musique et, conscient de son génie, présenta son fils dans les plus importantes cours d'Europe où il remporta d'emblée un énorme succès et suscita l'admiration de tous. Mozart interpréta et composa sans cesse de la musique ;dans la plupart des cas, il s'agissait de commandes. Il se maria à l'âge de 20 ans avec Constance Weber et ils vécurent ensemble harcelés par les dettes jusqu'à sa mort survenue tôt. Dans l'œuvre de Mozart, nous pouvons distinguer l'œuvre instrumentale et la vocale.

A. Musique instrumentale Ses symphonies, comme ses quatuors et ses concertos pour plusieurs instruments, brillent tous de par leur perfection.

De ses 41 symphonies, les trois dernières sont particulièrement dignes de mention : la n°39 , la n° 40 en sol mineur ainsi que la n° 41 ayant pour titre « *Jupiter* ». Ses concertos pour piano sont également célèbres comme le concerto du couronnement ou le concerto pour violon, clarinette et orchestre.

B. Musique vocale : L'opéra. Mozart est la personnalité marquante de l'opéra du XVIII^e S. : son immense talent consiste à réunir ce qu'il y a de mieux dans les courants italiens, français et allemands de l'opéra pour créer un

style nouveau qui lui est propre.

Il cultive les différents types d'opéra : le singspiel allemand (*La flûte magique*) et l'opéra-bouffe italien (*Les Noces de Figaro*).

Mais l'opéra où il atteint une totale perfection et qui réunit les différents courants est « *Don Juan* », où il élève le style dramatique, le traitement orchestral, à son apogée.. A souligner, son œuvre religieuse, en particulier, *La Messe du Couronnement* et *Le Requiem*, qu'il laissa inachevé.

Enfin lui revient la gloire d'avoir libéré la profession de musicien, en vivant librement, sans être au service de personne, ce qui représente déjà une caractéristique proprement romantique.



Mozart



Les opéras de Mozart

- **Les Noces de Figaro** : Alors que la Comtesse d'Almaviva prépare avec sa fille Susana l'imbroglia final, elle demande dans une mélodie d'une tendresse inouïe où s'envolèrent les beaux instants de douceur et de plaisir, les promesses qu'en d'autres temps lui dédiait le Comte, maintenant aussi âgé qu'elle, et occupé à courir d'autres jupons.

- **Così fan tutte** : C'est assurément le plus malveillant, cruel et parfaitement structuré opéra de Mozart. Deux jeunes hommes Guglielmo et Ferrando, ont parié avec un vieil ami, Don Alfonso, que rien ne pourra rompre la fidélité que leur témoignent leurs deux fiancées, Fiordiligi et Dorabella. Pour prouver le contraire, le vieillard leur dit de feindre leur départ à la

guerre et d'en retourner déguisés en Albans disposés à séduire chacun la fiancée de l'autre. L'aria « Come scoglio immoto resta » est l'ultime promesse inébranlable de la faible Fiordiligi qui, malgré la rage avec laquelle elle chante (typique de l'opéra sérieux) ne tardera pas à tomber dans les bras de son faux Alban.

- **La Flûte Enchantée** : C'est le dernier opéra que créa Mozart, et l'on peut dire que c'est le seul opéra dans l'histoire dont l'argument n'a jamais été compris. Il s'agit en fait d'une scène allégorique sur les secrets et les idées de la franc-maçonnerie à laquelle appartenait aussi bien Mozart que le parolier. L'aria de Sarastro, grand-prêtre de sagesse, établit les Ideaux purs de fraternité et de pardon du groupe qu'il dirige. L'acte suivant, le IIIe, une si douce Pamina (l'héroïne féminine) souffre de voir que son amant Tamino ne lui adresse même

pas la parole... elle ignore que les prêtres lui ont imposé l'épreuve du Silence comme condition pour se convertir en un homme véritable.

- **Don Giovanni** : C'est un autre chef-d'œuvre magistral. Le premier morceau est la très fameuse aria du livret dans lequel Leporello, serviteur de Don Giovanni, explique à Doña Elvira, (dame séduite et délaissée par celui-ci) qu'elle n'est loin sans faute, une exception : dans un livre, il note le nombre de ses amants et le pays où il les a connues.

« Mi tradi quell'alma ingrata » reflète la personnalité triste, passionnée, nostalgique et quelque peu pénible de Doña Elvira, toujours disposée à pardonner le scélérat, si ce dernier s'en repent.

Le vieux Don Octavio est l'autre amant candide : « dalla sua pace » est un véritable chant d'amour à sa promise, Doña Ana, qui le traite toujours avec dédain ; dans l'aria suivante, elle lui demande pardon pour les cris qu'elle a proférés contre lui depuis le début de l'opéra.

- **La Clémence de Titus** : C'est un opéra écrit sur commande en 1791, année de la mort de l'auteur, pour célébrer le couronnement de Léopold III, roi de Bohême. Un élément suffit à démontrer la valeur de cette aria de l'empereur Titus Vespasien : l'opéra fut écrit en 18 jours ! Une bonne partie du travail se termina dans la diligence qui emmenait Mozart et son épouse à Prague pour la première représentation.

Ludwig Van Beethoven



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770- 1827)

Il naquit à Bonn, de père musicien et grandit dans un milieu défavorisé. A 11 ans, il travaille en tant que pianiste, tout en s'intéressant aux sciences au point de s'inscrire à l'université ; par ailleurs, il s'avère être un passionné de lecture s'initiant à la littérature universelle et il admire les idées de la Révolution Française.

Il suit à Vienne des cours auprès de Haydn ; très vite, ses problèmes d'audition surgissent allant jusqu'à la surdité totale, ce qui, allié à toute une série de déceptions diverses, contribuent à rendre son caractère difficile. Il meurt en 1827 admiré et reconnu.

C'est un musicien qui débute avec le classicisme de Mozart et de Haydn et fait évoluer la musique jusqu'au Romantisme ; en outre, tous les compositeurs après lui subissent son influence.

PREMIÈRE PÉRIODE (1794-1800)

- Le piano est l'instrument qui prédomine à cette époque ; l'influence de Haydn et Mozart, c'est-à-dire du classicisme, prédomine.

- Les caractéristiques romantiques se révèlent dans des œuvres telles que la sonate Pathétique.

- Les œuvres les plus marquantes de cette période sont : la 1^e et la 2^e symphonies, la sonate Pathétique et les six premiers quatuors...

SECONDE PÉRIODE (1800-1815)

- Les signes romantiques apparaissent tel que la préoccupation pour le timbre.

- Il est le premier à exprimer ce qui tient du subjectif.

- Il porte la symphonie classique à son plus haut degré.

Ses œuvres les plus marquantes sont : la symphonie « Héroïque », la Cinquième, la Sixième, le concerto pour piano « L'Empereur », l'opéra « Fidélio »...

TROISIÈME PÉRIODE (1815-1827)

- Il se distingue de par ses caractéristiques romantiques telles que le caractère abstrait et l'introduction de la voix humaine dans la symphonie.

- Il amplifie les formes rompant ainsi le schéma classique.

- L'intensité de l'expression entraîne l'abandon du classicisme.

- Les œuvres les plus importantes sont la Neuvième Symphonie, la Messe Solennelle et les derniers quatuors.



Il représente le symbole même du génie romantique ; dès lors, le musicien est considéré comme un artiste libre ; il influence non seulement les musiciens mais également les peintres et les hommes de lettres.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 5

EL ROMANTICISMO



PRECURSORES DEL ROMANTICISMO: PAGANINI Y WEBER

NICCOLO PAGANINI (1782- 1840)

Su éxito como violinista virtuoso ha ensombrecido su fama como gran compositor; es el arquetipo del héroe romántico musical, mujeriego, juerguista y jugador empedernido, con bruscos cambios de salud; tenía una habilidad sobrehumana con el violín (podía ejecutar toda una obra con una sola cuerda). Sus contemporáneos estaban convencidos de que era un mago negro o que tenía un pacto con el diablo.



Karl Maria Von Weber

Discípulo de su padre, un músico aficionado que tocaba la mandolina, a los 9 años ya causaba asombro en sus interpretaciones públicas.

Es nombrado director musical y ganará cifras millonarias que invierte en una lujosa villa a las afueras de Parma; llega a adquirir un casino en París al que pone su nombre.

El *Concierto nº 1* o los *24 Caprices* son consideradas como algunas de sus innumerables obras maestras.

Muere de una afección en la laringe.



Niccolò Paganini

KARL MARIA VON WEBER (1776- 1826)

Su aportación es bastante operística, (sobre todo con *El Cazador Furtivo*, de brillante tratamiento orquestal), más que sinfónica, pero sin duda es el iniciador del Romanticismo alemán y Wagner lo tenía por el más grande de sus predecesores.

A los 14 años había compuesto su primera ópera; y a partir de 1817 cuando se instala como

kapellmeister en la ópera de Dresde, elabora sus principales obras; lamentablemente es también cuando contrae la tuberculosis y fallece.

Muere en Londres donde había ido a dirigir el estreno de *Oberon*, su última ópera, poco antes de cumplir los 50 años.

LA PRIMERA GENERACIÓN ROMÁNTICA



Franz Schubert

FRANZ SCHUBERT

Viena (1797- 1828)

De orígenes modestos, su padre era un maestro de escuela aficionado al violonchelo, y su madre fue sirvienta hasta que se casó; se crió en un ambiente piadoso, donde las privaciones no desalentaron nunca el amor familiar.

Protegido por el organista de su parroquia, su magnífica voz le permite pensionarse en un colegio para niños cantores, donde completa su formación musical. Con sólo 17 años aparece su primera obra maestra en el género que lo haría inmortal: el lied *Margarita en la Rueda*, al que se agregarán posteriormente otros títulos inolvidables como *El rey de los elfos*, *La Trucha*, *Ave María* o los ciclos de *La Bella Molinera*, *Viaje de Invierno* y *El Canto del Cisne* (entre 1816 y 1828).

Se ha dicho que, con excepción de Heine, los poemas en que se inspiró Schubert son en general mediocres y que los eligió sólo porque estaban escritos por sus amigos; esto es verdad pero no quita nada a su gloria, sino que agrega más mérito a la perfecta resolución que supo encontrar para estas modestas letras.

Con el cambio de voz de la pubertad, Schubert pierde su situación privilegiada y comienzan para él las dificultades económicas que nunca lo abandonarían. No obstante, hay que decir que en el espacio del año de 1815, en el que apenas cumple los 18 años de edad llega a escribir una *ópera*, cuatro *opere-tas*, 2 *misas*, 2 *sinfonías*, 1 *cuarteto*, una veintena de *obras corales* y para *piano* y 140 *lieder*.

Para estas fechas, la amistad con el poeta Franz von Schobert, en mejor posición económica que él, le permite un cierto desahogo y el acceso al selecto círculo de la familia Esterházy, nobles húngaros afincados en Viena, de cuya hija, Carolina, se enamora perdidamente sin ser correspondido.

Esto no será una excepción: bajo, rechoncho, poco agraciado y más bien tímido, Schubert no tendrá fortuna con las mujeres. Todo lo contrario le ocurrirá en el ejercicio de la amistad: el grupo que se forma a su alrededor y que organizará las *schubertiadas* (tertulias y salidas al campo) le será siempre leal y le facilitará las pocas gratificaciones que pudo permitirse, como el único concierto con obras suyas que alcanzó a dar en vida.

Un poco por su carácter y otro

poco por la precariedad de su situación económica, Schubert casi no se movió de Viena en toda su existencia, a excepción de unas vacaciones alpinas y de dos visitas a la mansión húngara de los Esterházy.

La ciudad, en cambio, no le correspondió esa devoción: fue el menos reconocido de sus hijos y su fama comenzó póstumamente, gracias sobre todo, a la difusión que de sus obras hicieron Mendelssohn y Liszt y a la propaganda de Goethe, deslumbrado por su genio desde la primera vez que oyó cantar algunos de sus *lieder* cuando tenía 24 años.

Frecuentador de prostíbulos, Schubert contrae la sífilis en 1822, y pese a que el mal remite un año más tarde, sus secuelas le producirán intensas migrañas. Se asegura que la depresión que le causó este proceso le llevó a abusar del alcohol, y aunque nunca llegó a ser alcohólico, la suma de estos hechos y el enorme trabajo que se imponía a sí mismo, acabaron debilitando sus defensas, hasta que en la primavera de 1828 contrajo el tífus.

Para entonces su enorme obra permanecía inédita y sin estrenar en su mayoría. Menos de 10 años después de su muerte, no obstante, su fama se había extendido merecidamente por toda Europa, y desde entonces no ha hecho más que crecer.



Hector Berlioz

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

En las antípodas de la personalidad de Schubert se encuentra su gran contemporáneo Berlioz. Todo lo que en el vienés fue lirismo, delicadeza y emotividad, en el francés es apasionamiento, impulso arrollador y posturas extremas de héroe romántico.

Afortunadamente Berlioz puso este furor temperamental mucho más en su vida que en su obra. Profundo conocedor de Beethoven, de este conocimiento extrajo los materiales para su obra personalísima, en la que sobresalen sobre todo por sus aportaciones orquestales, hasta el punto que se ha dicho con justicia que Berlioz es el verdadero padre de la orquesta sinfónica moderna; su *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, sigue siendo, a más de un siglo de su

publicación, un texto fundamental entre las publicaciones de su género.

A diferencia de la mayoría de los compositores célebres, Berlioz no contó con un ambiente familiar favorable a la música; su padre, un médico entregado a obras filantrópicas, insistía en que le siguiera en su profesión, y aunque lo hizo a regañadientes, ingresó en la facultad de medicina de París. De modo que su formación musical fue autodidacta y producto de su irrenunciable vocación hasta que, a los 23 años, abandona la Sorbona y se matricula en el Conservatorio de París.

La tenacidad y el apasionamiento de Berlioz serán una constante en su vida.

Cuatro veces se presenta a optar al gran premio de Roma hasta que lo gana, en 1830, con *La última noche de Sardanápalo*.

En 1827 se enamora de la actriz irlandesa Harriet Smithson, al verla interpretar el papel de Ofelia, y pese al rechazo de ella, que no quiere comprometer su carrera con un amor estable, la persigue por media Europa durante más de un lustro hasta que en 1833 se casan y le da un hijo.

Notable escritor, colabora apasionadamente en las publicaciones de la época, combatiendo en el centro de todas las polémicas musicales y artísticas, lo que le hace cosechar un importante número de enemigos.

El fracaso sucesivo de sus dos óperas (*Benvenuto Cellini* y *Romeo y Julieta*) y su explosiva vida familiar con Harriet, le deciden a iniciar una primera gira de conciertos entre 1842 y 1843, en la que obtiene importantes éxitos, sobre todo en Bélgica y Alemania; pero

no se ha ido solo, lo acompaña la cantante María Recio, que es su amante desde hace años. Luego de una segunda gira triunfal, en 1845-46, se separa de Harriet y se instala a vivir con María.

Para entonces ha compuesto ya algunas de sus obras más célebres como *La Sinfonía Fantástica* y *La Condenación de Fausto*.

En 1854 muere Harriet y Berlioz se casa con María, que también lo dejará viudo. Pese a estas desdichas su carrera triunfal no hace más que acrecentarse; Listz organiza en su homenaje una *semana Berlioz* en Weimar; es elegido miembro del Instituto de Francia y Bibliotecario del Conservatorio; sus admiradores se multiplican y le llaman con frecuencia de Inglaterra y Rusia.

Consagrado en toda Europa, su fuerte temperamento y los golpes del destino (muere su único hijo a los 33 años), le hacen caer en una intensa depresión que se expresa en frecuentes ataques de cólera contra sí mismo.

De regreso de un último viaje de Rusia, donde es recibido en medio de una verdadera apoteosis, se siente enfermo y se retira a descansar a su casa de la Costa Azul, donde le sobreviene una hemorragia cerebral que le deja en estado semivegetativo. Sobrevive a ella varios meses y muere de sus consecuencias secundarias a fines del invierno de 1869.



La casa donde vivió Berlioz.

LA SEGUNDA GENERACIÓN ROMÁNTICA



Gaspar David Friedrich "Mar Polar"

Las 3 grandes personalidades del período de mayor asentamiento y popularidad del Romanticismo son:

Felix Mendelssohn, Robert Schumann y Franz Listz.

Cada uno de ellos ilustra una faceta definitoria del Romanticismo musical en el período de su madurez y consolidación.

- Mendelssohn representa la precocidad y facilidad espontánea que se asocia con el creador heterodoxo.

- Schumann es el contrapunto dolorido y el arquetipo de los trastornos mentales y de la intensidad del amor.

- Listz encarna la faceta popular y éxitos del Romanticismo y anticipa el modelo del artista amado y criticado a un tiempo por su singularidad y exotismo.



Felix Mendelssohn

FELIX MENDELSSOHN (1809- 1845)

A no ser por el hecho de que murió joven, ya que no llegó a cumplir los 40 años, Mendelssohn podría ser considerado como el más dichoso y beneficiado de entre todos los músicos románticos.

Heredero de una fortuna que le permitió dedicarse íntegramente a su profesión sin sobresaltos, físicamente agraciado y con un don de gentes que lo hizo popular desde su infancia, dotado de un talento polifacético (literatura, bellas artes, filosofía), Mendelssohn destacó además por una rara virtud: su generosidad.

Hombre de música completo, ya que además de compositor era excelente pianista y aún mejor director de orquesta, dedicó buena parte de su tiempo y de su influencia a recuperar obras del pasado musical (Palestrina, Victoria) que

sin su perseverancia acaso no hubiesen llegado hasta nosotros, e incluso estableció versiones definitivas de Bach, Mozart y Beethoven.

Entre sus contemporáneos, se le debe en buena medida la fama póstuma de Schubert y su decidida colaboración en el desarrollo de la carrera musical de Schumann y Chopin.

Hay numerosos testimonios de que la alegría y la emoción que le producía el descubrimiento del talento eran su más alta satisfacción de recompensa.

Nieto del gran filósofo y poeta Moses Mendelssohn e hijo del más rico y poderoso banquero de Hamburgo, el músico nació y se crió en el privilegiado ambiente de la más alta burguesía germánica, gozando del beneficio de una esmeradísima educación.

Sus biógrafos afirman que su casa natal era el centro de la vida social, artística y científica de la ciudad.

Trasladada posteriormente la familia a Berlín, cuando Felix es adolescente, no tarda en hacerse allí una sólida fama como músico (ha compuesto ya su notable *Octeto* la deliciosa obertura de *El Sueño de una Noche de Verano*) y en alternar con lo más granado de la juventud intelectual berlinesa, ya que se convierte en aventajado discípulo de los cursos que Hegel imparte en la universidad.

Apenas tiene 20 años cuando comienza su extraordinaria labor de redescubrimiento y divulgación de las obras de otros grandes músicos, dirigiendo una audición de *La Pasión según San Mateo*, que no se había vuelto a ejecutar desde la muerte de Bach.



Cuadro pintado por el propio Mendelssohn del Salón de conciertos Principal de Leipzig, en 1836

Entre 1829 y 1835 viaja continuamente por Europa (Alemania, Italia, Inglaterra, Suiza, una prolongada estancia en París), divulgando y animando la vida musical por donde pasa y sobresaliendo también en sus facetas de concertista y director de orquesta.

A partir de mediados de 1835 se abre la última etapa de la intensa carrera musical de Mendelssohn,

cuando se instala en Leipzig y acepta la dirección de la orquesta de Gewandhaus, que no sólo reforma totalmente sino que amplía con la fundación de un conservatorio que llegó a ser el centro de la vida musical alemana. Con esta orquesta estrenará *Sinfonía en do* de Schubert, y en el conservatorio encuentra ubicación para Schumann, a quien confía las cátedras de piano y composición.

Pero ni la etapa de los viajes ni la de la actividad institucional interrumpen la actividad creativa de Mendelssohn, que por entonces ha escrito ya buena parte de sus obras más conocidas (*Sinfonía de la Reforma*, *Las Hébridas*, *La Sinfonía Italiana*, *La Bella Melusina*, *Romanzas sin Palabras*, etc.)

En 1842 el rey Federico IV le nombra director general de la música de Prusia y le hace su *kapellmeister* privado; pero aunque Mendelssohn no puede declinar el honor, no se decide a abandonar el centro que ha creado en Leipzig y cumple con sus obligaciones en la corte en diversos viajes esporádicos.

Simultáneamente, sus frecuentes visitas a Inglaterra le han convertido allí en un ídolo nacional: precisamente en Birmingham estrenará en 1846 el más importante de sus oratorios *Elías* que inaugura un género de composición coral que se convertirá en el más específicamente británico.

La muerte de su hermana Fanny, a la que estaba muy unido, le produce una profunda depresión y representa el único momento amargo de su activa y generosa vida; aunque no es posible establecerlo con certeza algunos biógrafos relacionan este estado de ánimo con la repentina muerte del músico, a causa de un derrame cerebral, sin ninguna enfermedad previa que anunciase este desenlace.

Las honras fúnebres que se le prodigaron en diversas ciudades europeas estuvieron a la altura de la vida ejemplar de este hombre ecuanime y equilibrado, que supo poner su vasta cultura al servicio de la sensibilidad de su época, hasta el punto de haber sido definido como *el más clásico de los románticos y el más romántico de los clásicos*.



Robert Schumann

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Hijo del escritor y librero August Schumann y de la brillante Johanna C. Schnabel, cuya inteligencia e hipersensibilidad marcarían su futuro.

Robert Schumann dudó entre diversas vocaciones antes de decidir su destino; en principio creía ser poeta pero también le tentaba el camino de su padre como editor y amaba las leyes,

por lo que se matriculó en Derecho en la universidad de Leipzig.

Su relación con la música también fue compleja, ya que empezó como crítico y deseaba ser pianista antes que compositor; su encuentro con el profesor Friedrich Wiek, que le animaba a dejar sus estudios y dedicarse al piano, es decisivo para su futuro, pero un par de años después pierde el uso de su tercer dedo de la mano derecha por el excesivo empleo de un dispositivo que había inventado para ejercitarse, y este accidente ani-

quila sus posibilidades como concertista.

Schumann tiene por entonces más de 20 años y se encuentra en el momento crucial de su vida. Al accidente que lo invalida y lo sume en una profunda depresión, se agregan meses después la muerte de su madre, luego de agudos padecimientos nerviosos, los trastornos mentales de su padre y el convencimiento de pertenecer a una familia predestinada a la locura.

El temperamento intelectual y racionalista de Schumann le permite ganar esa dura batalla contra la enfermedad mental que acabaría devorándolo, y de la negatividad de todo el proceso emerge investido de su faceta más extraordinaria: la de compositor.

Pero el renacimiento de Schumann y la excepcional obra que producirá de allí en adelante no hubiese sido posible sin la presencia en su vida de Clara Wiek, la hija de su profesor, por cuyo amor luchará empeñosamente durante años y cuya compañía será el punto de referencia que lo mantendrá unido a la realidad en su lucha contra las tinieblas; la historiade amor de Robert y Clara es la más representativa de los ideales del romanticismo. A la muerte del músico Clara tenía sólo 37 años, pero no volvió a casarse nunca y dedicó el resto

de su vida a la difusión de la obra de su marido.

La encarnizada oposición del profesor Wiek a las relaciones entre Schumann y Clara se basaba en sus sospechas de que la niña tenía condiciones para ser una gran concertista de piano y no quería que un matrimonio convencional obstruyese la progresión de su destino artístico.

Espoleado por la separación y la necesidad de su amada, Schumann escribe durante ese período la mayor parte de sus obras maestras para piano, entre ellas el *Carnaval* OPUS 9, la *Fantasia* OPUS 17, considerada la cumbre del piano romántico, los *Estudios Sinfónicos* etc.

La fiebre creadora de Schumann culminará precisamente en el año de su matrimonio en el que escribe la mitad del total de sus lieder; pese a que el matrimonio es de una identificación y fidelidad absoluta, un sentimiento de inferioridad frente a su mujer persigue al músico y va acentuando su melancolía.

Ella es mucho más célebre que él, es reclamada por toda Europa para dar conciertos y, no obstante, le ha dado 8 hijos, pasa a ser la principal difusora de su obra. Él, pese a tener una lúcida conciencia de su importancia como compositor, siente que tiene mucho que reprocharse: pianista fracasado, mediocre director de orquesta, incluso no dura ni un año en las cátedras que le ofrece Mendelssohn en el conservatorio, porque descu-

bre que es un pésimo pedagogo. En una de las giras triunfales de Clara, por distintas ciudades de Rusia, todo esto se le hace evidente y lo hunde en la primera de sus depresiones importantes.

En 1850 la pareja se instala en Düsseldorf, donde Schumann ha sido nombrado como *Musikdirektor* de la ciudad, cargo en el que descubre definitivamente que carece del temple y la energía suficiente para desempeñar ese oficio.

En 1853 conoce al joven Brahms, a quien en cierto sentido adoptan, y que se convertirá en el amigo más leal de Clara después de su viudez.

El comienzo del fin se produce una mañana de 1854, cuando Schumann abandona brusca-mente un ensayo e intenta suicidarse arrojándose al Rhin; salvado por unos bateleros, pasa los dos años que le quedan de vida en el asilo para alienados a las afueras de Bonn.

Allí morirá asistido devotamente por Clara y por Brahms.



Robert Schumann con su esposa Clara



Retrato de Franz Liszt sentado al piano

FRANZ LISZT (1811- 1886)

Considerado junto con el polaco Federico Chopin el mayor pianista del siglo XIX, esta faceta ha ensombrecido injustamente el enorme volumen y la calidad de la obra de este compositor.

Semejante en esto a Paganini, con quien tanto tiene que ver el aspecto histriónico y espectacular: ambos son sin duda los dos grandes divos del romanticismo musical; la injusticia es mayor en el caso del húngaro, porque entre sus más de setecientas obras muchas merecen figurar en la primera línea de las producciones románticas; verdad es que la exagerada vida de Liszt colaboró no poco a esta serie de equívocos, pero no es menos cierto que tras la fachada de sus obras más conocidas (las magníficas *Rapsodias Húngaras*, los majestuosos *Preludios*, la deslumbrante *Sonata*) se ocultan otras maravillas hoy

poco o nada ejecutadas como la sinfonía *Fausto*, los *Estudios de Ejecución Trascendente*, el poema sinfónico *De la cuna a la tumba* o *Los años de Peregrinación* que prefiguran el impresionismo.

Niño prodigio, debuta como concertista a los 9 años, luego de haberse familiarizado con el instrumento en las clases que le impartía su padre, buen músico aficionado e intendente de las vastas propiedades del príncipe Esterhazy. Durante su pubertad reside en Viena, donde es alumno de piano de Czerny y de composición de Salieri.

Pero los años decisivos para su formación son los de 1823 a 1833, entre sus 12 y 33 años, cuando se afina en París, desde donde realizará numerosos viajes por Francia, Inglaterra y Suiza, pero volviendo siempre a la capital. Allí asistirá al éxito de Paganini, que lo deslumbra como virtuoso, y frecuentará el círculo de amistades de Chopin (Victor Hugo, Lamartine, Heine, Berlioz). En los salones del polaco conocerá también a Marie D'Agoult (escritora), mayor que él y que abandonará a su marido y a sus hijos para seguirle.

Entre 1833 y 1840 vivirá con ella en Suiza y en Italia y tendrán 3 hijos: Blandine, Daniel y Cósima, que será mujer de H. von Bulow y posteriormente de Wagner. Cuando la pareja se separa (a causa de las relaciones de Liszt con la española Lola Montes) comienza la década triunfal del músico. Toda Europa lo aclama como el mayor virtuoso del piano jamás conocido, que convierte los conciertos en espectáculo, como lo había hecho Paganini con el violín. Viajero incansable, en esta época labrará también los cimientos de su leyenda de héroe romántico, ya

que será sucesivamente panegirista del ateísmo, converso fervoroso (llega a recibir órdenes mayores, pero no por eso deja a sus amantes ni se hace sacerdote), consejero real en Hungría, canónigo de Albaño y agente secreto de Napoleón III.

Cuando accede a la cuarentena se instala en Weimar como Kapellmeister de la corte e inicia su época de gran divulgador de la mejor música del momento y su más profundo período creativo como compositor.

También comienza por entonces la relación amorosa y más prolongada e importante de su vida con la princesa Carolina Sayn-Wittgenstein, personaje fascinante y gran difusora de las filosofías esotéricas y de la teología heterodoxa.

A partir de 1870 la pareja se establece en Roma, en la Piazza di Spagna, y al poco tiempo Liszt es elegido primer presidente de la academia de música de Hungría, su tierra natal.

Tiene algo más de 50 años y en el cuarto de siglo que le queda aún de vida se convertirá en una especie de embajador volante de la música más representativa del siglo, con residencias fijas en Roma, Weimar, París y Budapest, y frecuentes escapadas a otra veintena de ciudades.

Esta actividad frenética será la causa indirecta de su muerte, ya que coge un enfriamiento tras un viaje nocturno en ferrocarril, muriendo una semana más tarde, poco antes de cumplir 75 años.

BRAHMS: EL ROMANTICISMO TARDÍO

Por el tiempo que le tocó vivir (Hamburgo 1833- Viena 1897), Johannes Brahms es básicamente un hombre de la segunda mitad del siglo XIX, lo que equivale a decir que es casi un post-romántico, o la última gran figura de un movimiento que empezaba a extinguirse, barrido por el positivismo y el apogeo de la ciencia y la técnica, diezmado por la caricatura que se iba haciendo con su utilización peyorativa.

Sin embargo, nada en Brahms es decadente; si se opone a la llamada *música del porvenir*, representada por Liszt y por su yerno Wagner, es menos por rechazo a la vanguardia que por la íntima convicción que tiene de ser el depositario de un legado: transformar el romanticismo en una nueva música clásica una vez apagados sus últimos fulgores.

En contraste con la suntuosidad de su obra, la vida de Brahms es modesta, como lo fue su carácter de alemán del norte, piadoso y honesto luterano, incómodo con los fastos de Wagner o con el exhibicionismo de Liszt, a los que reprocha tanto estas características personales como la estética musical que defienden.

Hijo de un modesto contrabajista de orquestas populares, Brahms nació y se crió en una mísera casa del barrio portuario de Hamburgo, con una mediocre educación. Iniciado en la música por su padre, se ganó la protección de sus profesores que cuando tenía 9 años descubrieron sus asombrosas con-

diciones para llegar a ser un gran pianista.

A los 14 años da su primer concierto en público y a partir de ahí se gana la vida como puede tocando en las tabernas abundante "música de cervecería" que compone para sus parroquianos.

A partir de 1853 su asociación con el violinista húngaro Remenyi y posteriormente con el también violinista Joseph Joachim, muy famoso por entonces, hace que su suerte cambie y comience a relacionarse con un nivel superior de músicos y de amigos en general.

Precisamente Joachim es quien le recomienda a Robert Schumann, quien queda maravillado por la música del joven Brahms y le dedica uno de sus magistrales artículos críticos en su gaceta musical.

Así nace la amistad entre el casi adolescente luterano y el matrimonio Schumann; después de la muerte de su descubridor y propagandista Brahms seguirá fiel a la amistad de Clara durante los 40 años siguientes a la muerte de Schumann.

Hasta que fija su residencia en Viena, en 1862, ejerce sucesivamente los cargos de director de conciertos y de los coros municipales de Hamburgo. Pero a partir de su llegada a la capital austriaca, que ya no abandonará, excepto para estrenar en Bremen su *Réquiem Alemán*, su biografía se confunde con su obra.

Incluso la célebre polémica que lo enfrenta a Liszt y Wagner es menos producto de sus declaraciones y actitudes que del fervor de sus partidarios que acaban provocando una guerra que el músico no deseaba y que ensombrece los años de su vejez.

Por todo lo demás, su vida es me-

tódica y apacible, y él parece ser el primer sorprendido de la creciente admiración que su nombre y su obra concitan en Europa.

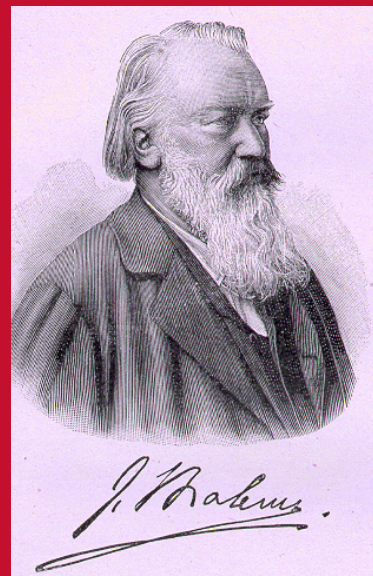
Saludable y austero, Brahms muere poco antes de cumplir los 64 años de un cáncer de hígado, la primera y última enfermedad que le sobreviene.

Entre sus obras para piano hay que destacar *3 sonatas, 6 series de variaciones, 7 colecciones de baladas, rapsodias, valsos y los cuadernos de Danzas Húngaras para piano a cuatro manos.*

Su música de cámara comprende *7 sonatas, 5 tríos, 3 cuartetos y 3 quintetos.*

De su música orquestal sobresalen las *Variaciones sobre un tema de Haydn, 4 sinfonías, 2 oberturas y 4 conciertos.*

Pero para muchos la cumbre y la síntesis de su estilo reside en su *música vocal* con altos ejemplos como *Valsos Amorosos* y por supuesto el *Réquiem Alemán*.



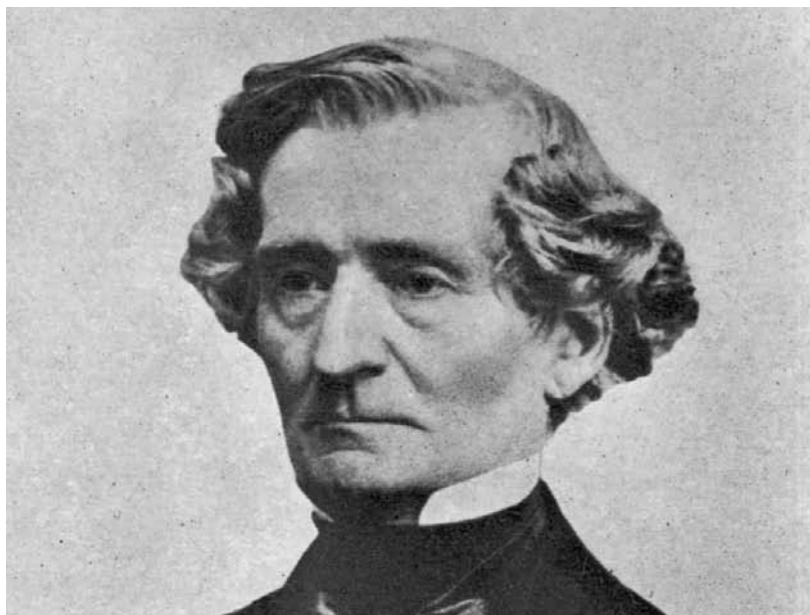
Brahms.

RASGOS FORMALES DEL ROMANTICISMO

- La música es un medio de evasión para el hombre romántico, para huir de la realidad tras el fracaso de las revoluciones
- Es también un modo de expresión de sentimientos
- Es el modo favorito para entrar en un mundo imaginario
- Es un vehículo de transmisión de todo lo subjetivo
- Se busca más el contenido que la forma, en contra del Clasicismo
- Libertad en cuanto a la forma, predominio de la fantasía
- Énfasis en lo lírico, ricas modulaciones, armonías, cromatismos y fuerte uso de la disonancia
- Textura compleja y densa, no clara
- Enorme crecimiento de la orquesta, sobre todo en la sección de viento
- Riqueza y variedad de tipos de piezas, sobre todo pequeñas piezas de piano que huyen de la forma perfecta clásica
- Búsqueda de la unidad de la obra con nuevos sistemas como la *Idea Fija* o *Leitmotiv*, es decir, una idea musical que se repite cíclicamente
- Búsqueda del virtuosismo (en piano y violín)
- Nacimiento de nacionalismos musicales
- Siguiendo las huellas de Beethoven casi todos los músicos de este periodo se expresan a través de la sinfonía

Llega un momento en que ciertos músicos de este periodo se liberan del corsé que supone la sinfonía con lo que llamamos *Música Programática*; la sinfonía resulta insuficiente para muchos románticos ya que los sujeta demasiado.

La *Música Programática* es un tipo



Hector Berlioz

de música sinfónica que sigue un tema o programa literario o artístico en general, que es el que conduce la obra. Nace como una necesidad para relajar formas.

El compositor al que se atribuye esta gran novedad es el francés Hector Berlioz, quien con su *Sinfonía Fantástica* inicia esta tendencia; es un gran reformador de la orquesta, agrandándola, creador

de sonoridades nuevas y sobre todo reformador con obras como *Romeo y Julieta*, *Harold en Italia*, *Sinfonía Fúnebre*, todas con gran carga literaria y sometidas al sistema de música programática.

La forma más importante dentro de la música programática es el Poema Sinfónico: composición orquestal, normalmente de un tiempo, que se inspira en elementos poéticos y descriptivos. Es Franz Listz el creador de este género con sus *Doce Poemas Sinfónicos*.

Este género es muy seguido, sobre todo por compositores nacionalistas del segundo romanticismo, dado que les permite describir o narrar gestas nacionales, tal es el caso de Smetana, Rimsky-Korsakov o Musorgski.

Ya en el siglo XX esta forma tiene una vida especial a través del compositor Richard Strauss (1864-1949) quien compone obras de gran belleza: *Don Juan*, *La Vida de*

*un Héroe, Muerte y Transfiguración,
Así Hablaba Zaratrusta...*

PIANISTAS ROMÁNTICOS

Casi todos los músicos del Romanticismo componen para un instrumento: el piano, destacando entre todos ellos Chopin, Schumann y Liszt.



Retrato de Frédéric Chopin

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810- 1849)

Hijo de un maestro francés emigrado a Polonia, Chopin fue un niño prodigio que desde los 6 años empezó a frecuentar los grandes salones de la aristocracia y la burguesía polacas, donde suscitó el asombro de los asistentes por su sorprendente talento. En esa época surgen sus primeras incursiones en la composición. Empezó su carrera profesional

como solista con una serie de conciertos en Viena. El fracaso de la revolución polaca en 1830 contra el poder ruso provocó su exilio en Francia, donde muy pronto se dio a conocer como pianista y compositor, hasta convertirse en el favorito de los grandes salones parisinos; en ellos conoció a algunos de los mejores compositores de su tiempo y también a la que habría de ser uno de los grandes amores de su vida, George Sand, con quien alquiló una casa en Mallorca *Son Vent* (casa del viento) por motivos de salud, así como una celda en la famosa Cartuja de Valldemosa. Se separaron en 1847. Para entonces Chopin se hallaba gravemente afectado por la tuberculosis que apenas dos años más tarde lo llevaría a la tumba.

En 1848 realizó una última gira de conciertos por Inglaterra y Escocia, que se saldó con un extraordinario éxito.

De vuelta en París, murió el 17 de octubre de 1849, después de recibir todos los auxilios de la religión católica; en sus funerales se ejecutó el *Réquiem* de Mozart por deseo expreso del músico.

Prácticamente toda la producción de Chopin, considerado una gloria nacional, está dirigida al piano, del que fue un virtuoso incomparable; de inspiración arrebatada, se expresa casi exclusivamente en el piano y a través de las numerosas pequeñas formas para este instrumento: nocturno, balada, estudio, polonesa, improptus, barcarolas... (no compone lied). Además escribió dos grandes *concertos para piano y orquesta*.

Sus obras se definen por lo sentimental, lo íntimo, lo heroico, lo exaltado... y están basadas en



Cartuja de Valldemosa

una melodía de gran belleza, decoradas pianísticamente a base de escalas, arpeggios, mordentes, notas de adorno, etc

EL LIED ROMÁNTICO

Lied significa *canción* en alemán, y es una composición generalmente breve en la que se pone música a un poema, logrando una unión entre ellos.

El lied surge como una forma expresamente romántica dado que el Romanticismo pretende mezclar las diversas artes y lograr una unidad entre ellas, tal y como pretende a otro nivel Wagner, por ello se revalúa este tipo de música y se cultiva tanto en el gran ambiente del concierto como en familia. La historia del lied está ligada a 4 nombres: Schubert, Schumann, Wolf y Brahms.

También cultiva el lied un romántico muy tardío, Gustav Mahler, acompañados de gran orquesta.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 5

THE ROMANTIC PERIOD



THE FIRST GENERATION OF THE ROMANTIC PERIOD: PAGANINI AND WEBER

NICCOLO PAGANINI (1782- 1840)

His success as virtuoso violinist overshadowed his fame as a great composer. He was the embodiment of the romantic hero: womaniser, reveller, hardened gambler, with sudden changes in health, he had a superhuman control of violin (he could perform a whole piece of music on only one string.) Many of his contemporaries were convinced that he practiced black magic and had a pact with the devil.

Taught by his father, an amateur mandolin player, Paganini was al-

ready causing amazement and acclaim at the age of nine at his public performances.

He was appointed director of music and made millions which he invested in a luxurious villa on the outskirts of Parma and even managed to acquire a casino in Paris that bore his name.

His Concerto No 1 and 24 caprices are among his innumerable masterpieces.

He died of an affliction of the larynx.



Niccolo Paganini



Karl Maria Von Weber

KARL MARIA VON WEBER (1776- 1826)

His contribution is on the whole more operatic (particularly with *the Free Shooter* with its brilliant treatment of the orchestra) than symphonic. However he is without doubt the inaugurator of the Romantic Movement in German music and Wagner considered him to be one his greatest predecessors.

At the age of 14 he had already composed his first opera but it was not until after 1817 when he worked as chapelmaster in the Dresden Opera, that he wrote his

greatest works. Sadly this is also when he contracted tuberculosis and died. He passed away at the age of fifty in London where he had gone to conduct the first performance of *Oberon*, his last opera.

THE MOST NOTABLE COMPOSERS OF THE FIRST ROMANTIC GENERATION



Franz Schubert

FRANZ SCHUBERT

Vienna (1797- 1828)

Schubert was from humble origins. His father was a school teacher, aficionado to the cello and his mother was a servant until she married. He was brought up in a loving family environment where the privations never deprived him of affection.

With the help of the local parish organist, and due to his magnificent voice, he was able to get a scholarship to go to a school for court singers where he completed his musical studies.

At the age of only 17 he produced his first masterpiece in a genre which was to make immortal: Lieder (Song) *Gretchen at the Spinning Wheel* to which he later

added other unforgettable works such as *The Elf King*, *The Trout*, *Ave Maria* or the song cycles: *The Miller's Beautiful Daughter*, *Winter Journey* and the *Swan's Song* (between 1816 and 1828). It is said that, with the exception of Heine, the poems from which Schubert based his compositions are in general mediocre. He chose them because they had been written by his friends. This however does detract from the compositions' splendour. There is still more merit in the resolve he had to clothe these modest words. When his voice broke at puberty, Schubert lost his privileged position at the school and consequently started the economic difficulties that were to plague him for the rest of his life. Despite this, in the brief space of one year in 1815 when he was just 18 he managed to write an opera, four operettas, two masses, two symphonies, one quartet, twenty choral works and 140 lieder.

During this time his friendship with the poet Franz von Schobert, who was economically better off, enabled him certain outlets and gave him access to the select Esterházy family circle. These were Hungarian aristocracy who had settled in Vienna. Schubert fell passionately in love with their daughter but this was not requited. This would not be an exception. Short, thick set, ungraceful and shy, Schubert did not have much luck with women. It was the complete opposite with his friendships. A group of friends formed around him and organised

"schubertades" (get togethers, trips to the country etc.). They were always loyal and gave him the little satisfaction that he could afford, like the only concert that was performed during his lifetime.

Schubert never went out of Vienna in his life except for a holiday in the Alps and some visits to the Esterházy's Hungarian mansion. This was partly due to his personality and partly due to his precarious economic situation. Vienna, however, did not return his devotion. He was the least known of its musicians and his fame only began after he had died, due overall to dissemination of his works by Mendessohn, Liszt and the proclamations of Goethe who was astounded by Schubert's genius from the first time he heard some of his lieder.

A frequenter of brothels Schubert contracted syphilis in 1822 and despite an improvement in his condition a year later, its effects were to bring about numerous bouts of migraine. He claimed that the depression that this caused drove him to drink, although he never became an alcoholic. The sum of all these troubles coupled with enormous self imposed workload had the effect of weakening his defences and in 1828 he contracted typhoid and died.

At the time of his death his enormous output was unpublished and unperformed in most cases. Nevertheless, ten years after his death his fame had deservedly spread throughout Europe and since then has never stopped growing.



Hector Berlioz

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

A great contemporary, Berlioz's personality was the antithesis of Schubert's. All that which was lyrical, delicate and moving in the Viennese, in the Frenchman was passion, overwhelming drive and the extreme posturing of the romantic hero.

Fortunately Berlioz directed this passionate turmoil more to his life than to his work. Having a wide knowledge of Beethoven, he drew from the composer's works to produce his own very personalised compositions which stand out for their orchestral contributions to the point where one can say with complete justification that Berlioz is the true father of the modern symphony orchestra. His *Grand traité d'instrumentation et d'orquestation modernes* (Treatise

on Modern Instrumentation and Orchestration) is still, over a century after its publication, profoundly influential in this genre.

Unlike the majority of celebrated composers, Berlioz was not brought up in a family environment favourable to music. His father, who was a doctor, devoted himself to philanthropic works. His father insisted that he take up the same career and reluctantly Berlioz enrolled in the Faculty of Medicine in Paris.

Being self taught it became obvious he had a great vocation for music and when he was 23 he left the Sorbonne and enrolled in Paris Conservatory.

Tenacity and enthusiasm were a constant throughout Berlioz's life. He was nominated for the Grand Award of Rome four times before finally winning it in 1830 with the *Last Night of Sardanapalo*.

In 1827 he fell in love with the Irish actress Harriet Smithson after seeing her perform the part of Ophelia. Despite her rejection, (she did not want to compromise her career with a stable relationship) he pursued her around half of Europe for more than five years until in 1833 they finally got married and had a son.

He was a renowned writer and collaborated enthusiastically in the publications of the time getting involved in all the music and artistic polemics, which made him a large number of enemies. The two successive failures of his operas *Benvenuto Cellini* and *Romeo and Juliet*, and his volatile family life with Harriet, made him decide to initiate a grand concert tour between 1842 and 1843. This was a great success, particularly in Belgium and Germany. He was

accompanied by the singer Maria Recio who had been his lover for many years.

After a second very successful tour in 1845-46 he separated from Harriet and moved in with Maria. This was when he composed some of his most celebrated works such as *The Damnation of Faust* and *The Fantastic Symphony*.

In 1854 Harriet died and Berlioz was free to marry Maria who also later was to leave him a widow. In spite of these misfortunes his already successful career flourished still further. Listz organised as a tribute to his work a Berlioz Week in Weimar. He was appointed Member of the French Institute and Librarian at the Conservatory. His admirers multiplied calling him frequently to go to England and Russia.

Despite being worshipped in Europe, his temperamental nature and the blows of misfortune (his only son died at the age of 33) made him fall into a deep depression which he expressed as frequent bouts of rage against himself.

After returning from a trip to Russia, where he had been received with enormous acclamation, he fell ill and retired to rest in his house in the Costa Azul where he had a stroke that left him in semi vegetative state. He died of secondary causes several months later at the end the winter of 1869.



THE SECOND GENERATION OF THE
ROMANTIC PERIOD

The three great figures of this second period when romanticism was becoming more accepted and popular were: Felix Mendelssohn, Robert Schumann and Franz Listz.

Each one of them expresses a defined area of romantic music during the period of its maturity and consolidation:

-Mendelssohn represents precociousness and the spontaneity that is associated with the creative nonconformist.

-Schumann is the suffering contrapuntist, the archetype of the disturbed mind and intensity of love.

-Listz embodies the popular side and successes of romanticism and anticipates the model of the enamoured artist. He was criticized in his time for being unconventional and exotic.



Felix Mendelssohn

FELIX
MENDELSSOHN
(1809- 1845)

Had it not been for his early death at the age of 40 one could say that Mendelssohn was one of the most fortunate and privileged of all the romantic musicians.

He inherited a fortune which enabled him to give his undivided attention to his chosen profession. He was physically attractive and with the ability to ingratiate himself with people which made him popular since childhood. He was talented in many areas (literature, art, philosophy) He also stood out for that rare quality: generosity.

He was an all round musician. Besides being a composer, he was an excellent pianist and an even better conductor. He devoted a great deal of time and influence to recover old musical works from the past (Palestrina, Victoria).

Without his perseverance it is unlikely that these works would have reached us. He even set down definitive versions of Bach, Mozart and Beethoven.

He was responsible to a great extent for the posthumous fame of Schubert amongst his contemporaries. He was deeply involved in the development of the musical careers of Schumann and Chopin. There are many accounts that the joy and excitement that the discoveries of this talent caused was considered by Mendelssohn to be his greatest satisfaction and reward.

Grandson of the great philosopher and poet, Moses Mendelssohn and son of the richest and most powerful banker in Hamburg, Mendelssohn was born and brought up in an extremely privileged environment - at the pinnacle of the German bourgeoisie. He enjoyed an extremely comprehensive education, and his biographers agree that his parents' home was the centre of the artistic and scientific social life of the city.

The family later moved to Berlin when Felix was in his teens. There he soon made his reputation as musician (he had by then already composed his masterly *Octet* and the delicious overture of *Mid Summer Night's Dream*). He mixed with the select young Berlin intellectuals and he took full advantage of the courses that Hegel taught at university.

He was hardly twenty when started the extraordinary task of rediscovering and publicising the works of the great composers. He conducted a concert of The Passion According to Saint Mathew which had not been performed since the death of Bach.



Between 1829 and 1835 he travelled continuously around Europe (Germany, Italy, England, Switzerland with a long stop in Paris), publicising and livening up the musical environment wherever he went and standing out as a soloist and a conductor.

After mid 1835 he embarked on the last stage of his intensive musical career when he settled in Leipzig and accepted the post of

musical director of the Gewandhaus Orchestra. He not only totally reformed it but widened its scope by the setting up the Leipzig Conservatory that was to become the centre of German music.

With this orchestra he gave the first performance *Symphony in C Major* by Schubert. He also found a post for Schumann in the conservatory as professor of piano and

composition.

Neither the period of travel or working in institutions interrupted his creative endeavours. During this time he wrote a great part of his most well known works: *The Reform Symphony*, *The Hebrides*, *The Italian Symphony*, *The Beautiful Melusina*, *Songs Without Words*, etc. In 1842 king Frederick IV appointed him General Director of Music for Prussia and made him his personal chapelmaster. Although he was not able to decline the honour of this position, he could not bring himself to give up the centre he had created in Leipzig and carried out his duties in the court sporadically.

Meanwhile his frequent visits to England had made him into a national idol. Indeed it was in Birmingham where he gave the first performance in 1846 of the greatest of his oratorios, *Elijah*, which launched a new genre of choral composition: this was adopted by the British to become very much their own form.

He fell into a severe depression at the death of his sister Fanny, with whom he was very close. It represented the only bitter moment of his very active and generous life. As he had been very healthy until then it is thought by many biographers to be the reason for the sudden collapse in his health resulting in a stroke and his sudden death.

Tributes came from all over Europe after his death recognising the exemplary life of this even tempered, well -balanced man who had put his vast knowledge to the service of the time, to the point where he has been called the most classical of the romantic composers and the most romantic of the classical composers.



Robert Schumann

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Son of the writer and book seller August Schumann and the brilliant Johanna C. Schnabel whose intelligence and hypersensitivity would have a great influence on him. Robert Schumann had great difficulty in deciding his career. At first he believed himself to be a poet but at the same time he was tempted to follow his father's footsteps as an editor. He also loved law and enrolled in this subject at

the University of Leipzig. His relationship with music was also complex. He began as a critic and wanted to be a pianist rather than a composer. It was the German teacher Friedrich Wiek who encouraged him to drop his studies and become a pianist. This was decisive for his future. However two years later he lost the use of the third finger of his right hand after the excessive use of a device that he had invented for exercising his fingers. This accident destroyed his career as a concert pianist.

Schumann was at that time over twenty years old and found himself at a critical point in his life. This misfortune plunged him into a depression exacerbated by the dea-

th of his mother months later, his acute nervous attacks, the mental disorders of his father and belief that he came from a family predestined for madness.

This time intellectual and rational temperament of Schumann enabled him to win the battle against mental illness that would in the end consume him. From this negative experience he rose with an extraordinarily new mission, that of composer.

But the rebirth of Schumann and the exceptional works he was to produce from then on would not have been possible without Clara Wiek, the daughter of his teacher for whose love he would fight relentlessly for many years and whose company kept him anchored to reality in his fight against the shadows. The great love story between Robert and Clara conforms perfectly with the ideals of romanticism. On the death of Robert, Clara was only 37 but she did not remarry and spent her life disseminating his works.

Friedrich Wiek was fiercely opposed to any alliance between Schumann and Clara. He thought that his daughter had the makings of a concert pianist and he did not want a marriage to hinder her chances. This forced separation and the need to be loved spurred Schumann on to write the majority of his masterpieces for the piano, of these the *Carnival Opus 9* and the *Fantasy Opus 17* are considered the pinnacle of the romantic piano. Other works include *The Symphonic Studies*.

The creative fervour of Schumann reached a peak in the year of his marriage to Clara. During this time he wrote half of all his lieder. His wife became a successful concert pianist and despite having an intimate and loyal relationship, a feeling of inferiority towards his wife persecuted the composer and increased his melancholy. At this time she was much more celebrated than him and she was in great demand throughout Europe. Despite this, she gave him eight sons and continued to disseminate his works.

In spite of having a clear belief of his importance as a composer, he felt there was much for him to reproach himself for: he was a failed pianist, a mediocre conductor, he discovered he was a useless teacher – he did not last a year in the post of professor that Mendelssohn had found for him in the conservatory. It was while Clara was making one of her extremely successful tours of Russia that this all became apparent to him and he sunk into the first of his serious depressions.

In 1850 the couple settled in Düsseldorf where Schumann was appointed music director of the city but he found he lacked the temperament and energy to carry out his duties.

In 1853 he met the young Brahms who became almost a son to him and who also became the most loyal friend to Clara after Schumann's death.

The beginning of the end began

one morning in 1854 when Schumann suddenly stopped a rehearsal and tried to kill himself by throwing himself into the Rhine.

He was saved by some boats. The last two years of his life were spent in an asylum for the insane in the outskirts of Bonn. He died with Clara and Brahms sitting devotedly at his bedside.



Robert Schumann con su esposa Clara



Franz Liszt

FRANZ LISZT (1811- 1886)

Liszt and the Pole Frederick Chopin are considered the greatest pianists of the nineteenth century. However Liszt's ability as a pianist has been so strong that it has unjustly overshadowed the enormous volume of his works as composer.

Like the great violinist Paganini who in a similar way has been subject to speculation, both are the great stars of the romantic musical movement. The injustice is greater in the case of the Hungarian as of his 700 works many figure among the masterpieces of the romantic period. It is true that the exaggerated life of Liszt contributed

in no small way towards this series of mistakes but it is no less certain that behind the façade of his most famous works (the wonderful *Hungarian Rhapsodies*, the majestic *Preludes*, the brilliant *Sonata*) are hidden little jewels nowadays rarely if ever performed such as the *symphony Faust*, the *Transcendental Etudes*, his *symphonic poem From Cradle to Grave*, and *Years of Pilgrimage* that foreshadow the impressionist movement.

A child prodigy, he made his debut as a soloist at the age of 9 having learnt the piano from his father, who was a good musician and worked as manager of the properties of Prince Esterházy. Later he studied piano with Czerny and the composer Salieri in Vienna.

But the decisive years of his musical development were between 1823 and 1833, between the ages of 12 and 33, when he settled in Paris and from where he made numerous trips around France and to England and Switzerland, but always returning to the capital. He was there when Paganini was all the rage and was extremely amazed by Paganini's virtuosity. He joined Chopin's circle of friends (Victor Hugo, Lamartine, Heine, Berlioz) and in the Pole's salons met Marie D'Agoult, the writer, who although older than Liszt later left her husband and children for him.

Between 1833 and 1840 he lived with Marie in Switzerland and Italy. He had three children by her: Blandine, Daniel, and Cósima who would become the future wife of H. von Bulow and later of the composer Wagner.

When the couple separated (due to Liszt's affair with the Spaniard

Lola Montes) began the decade of great fame for the musician. He was acclaimed throughout Europe as the greatest pianist ever, making like Paganini, his concerts a great event.

He travelled tirelessly and during this time laid down the foundations for his reputation as a romantic hero. He was successively a zealous atheist, a passionate convert (he took higher orders, but did not as a consequence abandon his lovers, nor became a priest), a royal adviser in Hungary, canon of Albania and secret agent for Napoleon III. When he was forty he moved to Weimar and was appointed chapelmaster for the court. Here he began his great period as disseminator of the best works of the moment and his most intense creative phase as a composer. At the same time he embarked on the greatest and longest love affair of his life with Princess Carolina Sayn-Wittgenstein, a fascinating person, great proponent of esoteric philosophies and unorthodox theology.

After 1870 the couple moved to the Piazza di Spagna in Roma and a short time after Liszt was appointed director of the Academy of Music of Hungary, his native land.

After the age 50 he became a kind of roving ambassador of the most representative music of the century, with permanent residences in Rome, Weimar, Paris and Budapest and frequent visits to many other cities.

But this frenetic life style would be the direct cause of his death; he caught a chill while travelling on a night train and died a week later just before his seventy-fifth birthday.

BRAHMS: THE CLIMAX OF ROMANTICISM

For the period in which he lived (Hamburg 1833 - Vienna 1897) Johannes Brahms is principally a man of the second half of the 19th Century which means he can be considered almost a post-romantic. He was the last great figure in a movement that was beginning to wane, swept aside by positivism, the rise of science and technology, decimated by caricatures and pejorative connotations.

Nevertheless nothing in Brahms is decadent. It is true that he opposed the music of the future represented by Liszt and his son-in-law Wagner but it is not so much a rejection of the vanguard as an intimate conviction that he had to be repository of a legacy: to transform romantic music into new kind of classical music now that its heyday was over.

In contrast to his sumptuous music his life was much more modest in keeping with his northern German temperament, pious, honest Lutheran, uncomfortable with the pomp of Wagner or the exhibitionism of Liszt. He reproached these personal traits to the same degree as he defended the aesthetics of his music.

Son of a poor double bass player of popular orchestras, Brahms was born and brought up in the slums near the harbour of Hamburg, with a mediocre education. After studying music with his father, he gained the support of his teachers when they were amazed under what conditions this extremely

talented 9-year-old had managed to become a great pianist. He gave his first concert in public at the age of 14 and from then on he earned his living wherever he could in taverns playing tavern music that he composed for the customers.

His luck improved in 1853 when he began playing with the Hungarian violist Remenyi and later with the then famous violinist Joseph Joachim. He began to mix with musicians and friends of a higher calibre. Indeed it was Joachim who recommended Brahms to Robert Schumann who was spellbound by young Brahms's music and devoted one of his splendid critiques in the musical gazette to Brahms.

In this way was forged the great friendship between the almost adolescent Brahms and the Schumanns. Forty years after the death of his discoverer and champion of his works, Brahms continued his loyal friendship with Schumann's wife Clara.

Before settling in Vienna in 1862 he worked as director of concerts and then that of director of municipal choirs of Hamburg. But after arriving in the Viennese capital, which he never left except for the debut of his German Requiem, he immersed himself in composing.

Even the celebrated dispute with Wagner and Liszt was not of his making but more due to the strong feelings that provoked their supporters into an unwanted conflict about music that cast a shadow over his old age. Apart from this the rest of his life was methodical and peaceful, and he seemed the first to be surprised at

the growing acclaim his name and works stirred in Europe.

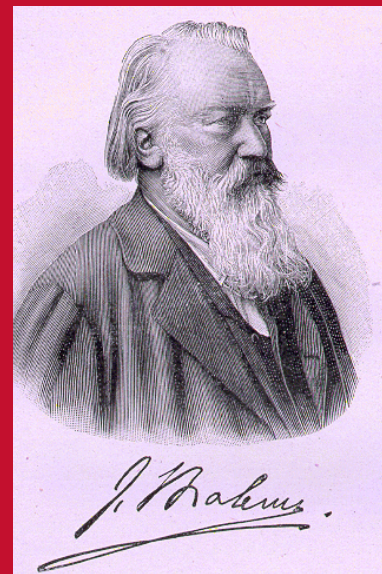
Healthy and austere, Brahms died just before his sixty fourth birthday of cancer of the liver, his first and last serious illness.

His most notable piano pieces are three sonatas, six series of variations, seven collections of ballads, rhapsodies, waltzes and the notebooks of *Hungarian Dances for Piano* in four sets.

His chamber music includes seven sonatas, five trios, three quartets and three quintets.

Of his orchestral music stands out *Variations of a Theme by Haydn*, four symphonies, two overtures and four concerts.

But for many the pinnacle and greatest synthesis of his style can be found in his vocal music with masterpieces such as *Love Waltzes and, of course, his German Requiem*.



Brahms.

MAIN FEATURES OF THE ROMANTIC MOVEMENT

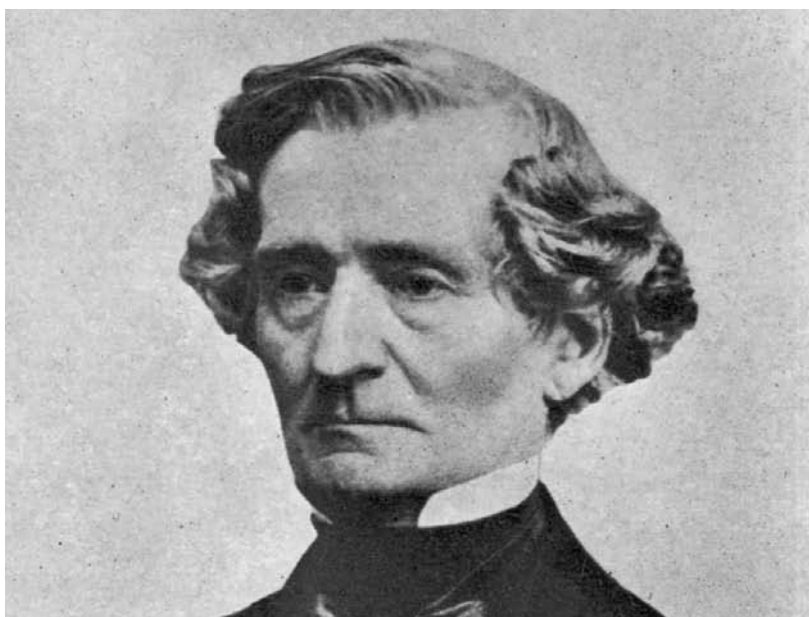
THE ESSENCE OF THE MUSIC OF THE ROMANTIC MOVEMENT IS:

- Music is a means of escape for the romanticist, to run away from reality following the failure of the revolutions
- It also tries to express states of feeling
- It is the favourite medium for entering into the world of the imagination.
- It is a vehicle for the expression of all that is subjective
- There is a greater emphasis on the content in contrast to the emphasis on form in Classicism
- Freedom regarding form and the predominance of fantasy
- Emphasis on the lyrical, rich modulations, harmonies, chromatism and great use of dissonance
- Complex and dense texturing, not clear outlines
- Enormous increase in the size of the orchestra, particularly in the wind section
- Richness and variety in the types of passages, especially in the small piano pieces that depart from the classical emphasis on formal perfection
- Maintaining unity with the application of new systems such as Leading Motive or Leitmotiv, which is a theme that repeats cyclically throughout the piece
- Rise in virtuosity (in the piano and violin)
- Birth of nationalistic music
- Following the footsteps of Beethoven nearly all the musicians of this period express themselves through the orchestra

The orchestra was too limited for many romanticists and there came a time when certain composers of this period tried to free themselves of its constraints with the use of so called "**Programmed Music**". "Programmed Music" is a type of symphonic music that follows a theme or a general literary or artistic plan and this is what directs the work. This was born of the need to relax rigid forms. The composer who can be given

The most important form within the genre of programmed music was the **Symphonic Poem**: an orchestral composition, normally in one tempo, that is based on poetic and descriptive elements. Franz Liszt is the creator of this genre with his Twelve Symphonic Poems.

This form was adopted by many musicians, particularly nationalistic composers of the second romantic period as it enabled them to des-



Hector Berlioz

credit for the introduction of this great innovation was the Frenchman Hector Berlioz who with the *Fantastic Symphony* initiated this tendency. He was a great reformer of the orchestra, enlarging it, creator of new sonorous qualities and above all a reformer with works such as *Romeo and Juliet*, *The Funeral Symphony*, all with great literary weight and subjected to the programmed music system.

cribe and narrate national heroic deeds. Composers who used this form were: Smetana, Rimsky-Korsakov, Mussorgski. In the twentieth-century this genre took on a new lease of life with Richard Strauss (1864 - 1949) who composed symphonic poems of great beauty: *Don Juan*, *The Hero's Life*, *Death and Transfiguration*, *Thus Spoke Zarathustra* etc.

THE ROMANTIC PIANISTS

All the composers of the Romantic Movement wrote for the piano, but it was Chopin, Schumann and Liszt who excelled at this instrument.



Frédéric Chopin

FREDERIC CHOPIN (1810- 1849)

Chopin was the only child of a French schoolteacher who had emigrated to Poland, a child prodigy who from the age of six began frequenting the grand salons of the aristocracy and Polish bourgeoisie where he excited great amazement with his remarkable talent. During this period he wrote his first compositions.

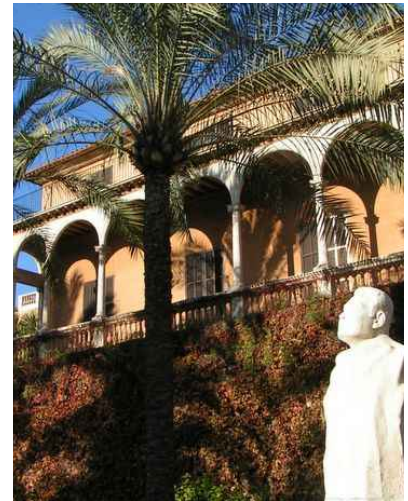
He embarked on his professional career as a soloist with series of concerts in Vienna. The failure of

the Polish revolution in 1830 against the power of Russia forced him to flee to exile in France. In a short time he became well known as a pianist and composer and became the favourite of the grand Parisian salons where he met many of the best composers of his time. Here he also met one of the great loves of his life, George Sand with whom he rented a house (called "Son Vent" - The House of the Wind) in Majorca for health reasons, and also cell in the famous Carthusian monastery of Valldemosa.

In 1847 Chopin and Sand separated. By then Chopin was suffering gravely from tuberculosis which two years later would carry him to his grave.

In 1848 he went on his last concert tour in England and Scotland which was a huge success. He returned to Paris and died on October 17, 1849 after receiving the full last rights of the Catholic religion. At his funeral was played Mozart's Requiem which was Chopin's express wish.

Practically all the output of Chopin, considered a national triumph, was for the piano with which he was a supreme virtuoso. Rapturously inspired he expressed himself through numerous small forms for this instrument: nocturnes, ballads, etudes, polonaises, impromptus, barcaroles, etc. (he did not compose lieds). He also composed two grand concertos for piano and orchestra. His works express sentiments, intimacy, the heroic, the exalted ... and are based on melodies of great beauty, embellished pianistically using the scales, arpeggios, mordents, decorative notes, etc.



THE ROMANTIC LIEDER

Lieder or lied means song in German. It is usually a short musical accompaniment to a poem which is interwoven in the music. The lieder arose as romantic mode of expression in that Romanticism attempts to mix diverse art forms and achieve a union between them in the same way that Wagner tried to achieve this on another level. For this reason this type of music has been devalued, and is performed as much in the large environment of the concert hall as the family home.

The history of the Lieder is connected to four names: Schubert, Schumann, Wolf and Brahms. Gustav Mahler, a composer late to romanticism, also used the lieder accompanied by the grand orchestra.

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 5

LE ROMANTISME



LES PRÉCURSEURS DU ROMANTISME : PAGANINI ET WEBER

NICCOLO PAGANINI (1782- 1840)

Son succès en tant que violoniste virtuose a éclipsé sa réputation de grand compositeur ; il est l'un des archétypes du héros romantique musical, noceur et joueur impénitent ayant une santé très variable ; il détenait une habileté surhumaine pour le violon (il pouvait exécuter toute une œuvre en n'utilisant qu'une seule corde).

Ses contemporains pensaient fermement qu'il faisait de la magie noire ou qu'il avait signé un pacte



Karl Maria Von Weber

avec le diable.

Disciple de son père, un musicien amateur qui jouait de la mandoline, il fit, à 9 ans, la stupéfaction de tous par ses interprétations publiques.

Il est nommé directeur musical et gagnera des sommes exorbitantes qu'il investira dans une luxueuse villa aux environs de Parme ; il acquit même un casino à Paris auquel il donne son nom. *Le Concerto n°1 ou les 24 Caprices* font partie de ses très nombreux chef-d'œuvres.

Il mourut d'une affection du larynx.



Niccolo Paganini

KARL MARIA VON WEBER (1776- 1826)

Sa contribution tient davantage du domaine de l'opéra que de la symphonie (surtout avec « Le Braconnier », à l'orchestration brillante), mais il est sans aucun doute le précurseur du Romantisme allemand que Wagner considérait comme étant le plus prestigieux de ses prédécesseurs.

A 14 ans, il avait composé déjà son premier opéra ; et dès 1817, lorsqu'il s'installe comme *kapellmeister* à l'opéra de Dresde, il crée ses principales œuvres ;

c'est, hélas, à ce moment-là qu'il contracte la tuberculose et décède.

Il meurt à Londres où il était allé diriger la première représentation d'« Obéron », son dernier opéra, peu avant de fêter ses 50 ans.

LES COMPOSITEURS DE LA PREMIÈRE GÉNÉRATION ROMANTIQUE



Franz Schubert

FRANZ SCHUBERT

Vienne (1797- 1828)

D'origine modeste, son père était un maître d'école passionné de violoncelle, sa mère fut servante jusqu'à son mariage, il fut élevé dans un milieu pieux où les privations ne nuirent jamais à la bonne harmonie familiale.

Sous la protection de l'organiste de sa paroisse, sa voix magnifique lui permet d'être pensionné dans une Maîtrise, où il complète sa formation musicale.

A peine âgé de 17 ans, il compose son premier chef-d'œuvre dans le genre qui l'immortalisera : « *Marguerite à la quenouille* », œuvre à laquelle s'ajouteront plus tard d'autres titres inoubliables tels que *Le Roi des Elfes*, *la Truite*, *Ave Maria* ou les cycles de *la Belle Meunière*, *Voyage d'hiver*, *le Chant du Cygne* (entre 1816 et 1828).

Il a été dit que, à l'exception de Heine, les poèmes dont s'inspira Schubert sont en général médiocres et qu'il les choisit uniquement parce qu'ils étaient écrits par ses amis ; c'est vrai mais cela n'enlève rien à sa gloire et lui donne plus de mérite, celui d'avoir pu composer une musique de si grande qualité sur de si modestes paroles.

Lorsque sa voix mue à la puberté, Schubert perd sa situation privilégiée et commencent alors pour lui les difficultés économiques qui ne l'abandonneront jamais plus. Cependant, il faut dire que durant l'année 1815, lorsqu'il atteint tout juste ses 18 ans, il parvient à écrire un opéra, 4 opérettes, 2 messes, 2 symphonies, 1 quatuor, une vingtaine d'œuvres pour chœur et pour piano et 140 lieder.

À cette époque-là, son amitié avec le poète Franz von Schobert, en meilleure situation économique que lui, lui permet une certaine aisance et l'accès au prestigieux milieu de la famille Esterházy, nobles hongrois établis à Vienne ; il tombe éperdument amoureux de leur fille Caroline sans être aimé en retour.

Cela ne sera pas une exception : petit, grassouillet, disgracieux et plutôt timide, Schubert n'aura pas de succès auprès des femmes.

C'est tout le contraire qui lui arrivera en amitié : le groupe qui se forme autour de lui et qui organisera les « schubertiades » (réunions entre amis et sorties champêtres) lui sera toujours fidèle et lui permettra d'obtenir les quelques satisfactions qu'il put se permettre, comme par exemple le seul concert de ses œuvres donné

de son vivant.

De par son caractère et la précarité de ses finances, Schubert ne quitta pas Vienne de toute son existence, sauf pour quelques vacances dans les Alpes et deux visites dans la demeure hongroise des Esterházy.

La ville, par contre, ne lui témoigna pas le même attachement : il fut le moins acclamé de ses enfants illustres et son succès ne commença qu'après sa mort grâce à Mendelssohn et Liszt qui se chargèrent de la diffusion de ses œuvres, ainsi qu'à la propagande de Goethe ébloui par son génie depuis le jour où il entendit chanter à l'âge de 24 ans quelques-uns de ses lieder pour la première fois.

Habitué des prostituées, Schubert contracta la syphilis et malgré la rémission de la maladie, les séquelles lui provoquent de fortes migraines. La dépression qui s'en suivit le conduisit à abuser de l'alcool, et même s'il ne devint pas alcoolique, toutes ces circonstances et le travail intense qu'il s'imposait à lui-même l'affaibliront et l'amèneront à contracter le typhus au printemps de l'année 1828.

A cette époque, son œuvre immense restait inédite et n'avait pas encore été interprétée. Moins de 10 ans après sa mort, néanmoins, sa célébrité se répandit à juste titre à travers toute l'Europe, et dès lors ne cessa de s'accroître.



Hector Berlioz

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

Aux antipodes de la personnalité de Schubert se situe Berlioz, son grand contemporain. Tout ce qui chez le viennois est lyrisme, délicatesse et émotivité, s'avère être chez ce français, passion, élan impulsif et attitudes extrêmes du héros romantique.

Fort heureusement, Berlioz eut ce tempérament emporté davantage dans sa vie que dans son œuvre. Grand connaisseur de Beethoven, il en dégagait des éléments qu'il utilisait dans son œuvre personnelle, où il brille par ses orchestrations ; il est dit très justement que Berlioz est le père véritable de la symphonie moderne ; son « *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* » continue à être, plus d'un siècle

après sa parution, un texte fondamental parmi les publications du genre.

Contrairement à la plupart des compositeurs célèbres, Berlioz ne vécut pas dans une atmosphère propice à la musique ; son père, médecin dévoué à la cause philanthropique, insista pour qu'il continue dans sa voie, c'est à contre-cœur qu'il intégra la faculté de médecine de Paris. De sorte que sa formation musicale fut autodidacte et le fruit de sa vocation irrévocable jusqu'à ce que, à l'âge de 23 ans, il abandonne la Sorbonne et s'inscrit au Conservatoire de Paris. La ténacité et la passion de Berlioz seront une constante dans sa vie. Il se présenta quatre fois au grand prix de Rome et le remporta en 1830 grâce à « *La dernière nuit de Sardanapale* ».

En 1827, il tombe amoureux de l'actrice irlandaise Harriet Smithson, en la découvrant interpréter le rôle d'Ophélie, et malgré son rejet- elle ne voulait pas en effet compromettre sa carrière avec un amour instable – il la poursuit cependant à travers toute l'Europe pendant plus d'un lustre jusqu'à leur mariage en 1833 dont naîtra un enfant.

Écrivain notable, il collabore avec passion dans les publications de l'époque, menant un combat au centre de toutes les polémiques musicales et artistiques, ce qui lui valut de nombreux ennemis.

L'échec tour à tour de ses deux opéras (*Benvenuto Cellini* et *Roméo et Juliette*) et sa vie de famille tumultueuse avec Harriet le décidèrent à entreprendre une tournée de concerts entre 1842 et 1843, où il remporta de grands succès, notamment en Belgique

et en Allemagne, mais il ne partit pas seul, la cantatrice Maria Recio, sa maîtresse depuis plusieurs années, l'accompagnait.

Après sa deuxième tournée triomphale en 1845-46, il se sépara d'Harriet et s'installa à vivre aux côtés de Maria. Il avait alors déjà composé quelques-unes de ses plus célèbres œuvres comme *La Symphonie Fantastique* et *La Damnation de Faust*.

En 1854, Harriet meurt et Berlioz épouse Maria, qui aussi le rendra veuf. Malgré tous ces déboires, sa carrière triomphale ne fait que s'accroître ; Liszt organise en son honneur la « semaine Berlioz » à Weimar ; il est nommé membre de l'Institut de France et Bibliothécaire du Conservatoire ; ses admirateurs se multiplient et l'appellent fréquemment d'Angleterre et de Russie.

Consacré dans toute l'Europe, son fort tempérament et les coups du destin (son fils unique meurt à l'âge de 33 ans), le font sombrer dans une profonde dépression qui se traduit en de fréquents coups de colère contre lui-même.

De retour d'un ultime voyage en Russie, où il est reçu acclamé de gloire, il se sent malade et se retire pour se reposer dans sa maison de la Côte d'Azur. C'est là que lui survient une hémorragie cérébrale qui le réduit à un état à demi-végétatif. Il survit quelques mois et meurt à la fin de l'hiver 1869, suite à des complications.



LA SECONDE GÉNÉRATION ROMANTIQUE



Les trois grandes personnalités de cette période de plus grande popularité et consolidation du Romantisme sont : Félix Mendelssohn, Robert Schumann et Franz Liszt.

Chacun d'entre eux illustre une facette qui permet de définir le Romantisme musical dans sa période de maturité et d'affirmation.

– Mendelssohn représente la précocité et l'aisance spontanée associée au créateur hétérodoxe.

– Schumann serait le contrepoint douloureux et l'archétype des désordres mentaux et de l'intensité du sentiment amoureux.

– Liszt incarne le côté populaire et les succès du Romantisme ; il annonce déjà le modèle de l'artiste aimé et critiqué tout à la fois pour sa singularité et son exotisme.



Felix Mendelssohn

FELIX MENDELSSOHN (1809- 1845)

Si ce n'est qu'il mourut jeune, il n'avait pas encore 40 ans, Mendelssohn pourrait être considéré, de tous les musiciens romantiques, celui qui a tiré le plus de profit de sa condition de compositeur et qui a eu la vie la plus heureuse.

Héritier d'une fortune qui lui permit de se consacrer entièrement à sa profession à l'abri du besoin, agréable physiquement, ayant le don de plaire, ce qui le rendit populaire dès son enfance, doté d'un talent multiple (dans la littérature, les beaux-arts, la philosophie), Mendelssohn se distingua par une rare vertu : sa générosité.

Homme de musique accompli, il était en effet non seulement compositeur mais également un

excellent pianiste et encore bien meilleur chef d'orchestre, il consacra la majeure partie de son temps et de son influence à récupérer les œuvres du passé musical (Palestrina, Victoria) et sans sa persévérance sans doute, elles n'auraient pu nous parvenir ; il établit même des versions définitives de Bach, Mozart et Beethoven.

Parmi ses contemporains, on lui doit la reconnaissance posthume de Schubert et sa collaboration décisive dans l'évolution de la carrière musicale de Schumann et de Chopin. Nombreux sont les témoignages de la joie et de l'émotion qu'il ressentait en découvrant les talents et c'était là sa plus grande récompense. Neveu du grand philosophe et poète Moïse Mendelssohn et fils du plus riche et plus puissant banquier de Hambourg, il naquit et s'éleva au sein de la plus haute bourgeoisie allemande, jouissant d'une éducation sélecte.

Ses biographes prétendent que sa maison natale était le centre de la vie sociale, artistique et scientifique de la ville.

Plus tard la famille se déplaça à Berlin à l'adolescence de Félix, et il ne tarda pas à y gagner une solide réputation de musicien (il a déjà composé « *Octeto* » la délicieuse ouverture du « *Songe d'une nuit d'Été* ») et à fréquenter la fine fleur de la jeunesse berlinoise, puisqu'il se convertit en disciple remarquable des cours dispensés par Hegel à l'université.

Il n'a que 20 ans lorsqu'il entame le fameux travail de découverte et de vulgarisation d'œuvres appartenant à d'autres grands



musiciens, dirigeant une audition de la *Passion selon St Mathieu*, qui n'avait plus été interprété depuis la mort de Bach.

Entre 1829 et 1835, il voyage sans cesse en Europe (Allemagne, Italie, Angleterre, Suisse et réalise une escale prolongée à Paris), divulgant et encourageant la vie musicale partout où il allait, et il se distinguait également en tant que concertiste et chef d'orchestre. Dès le milieu de l'année 1835, la dernière étape de la carrière musicale intense de Mendelssohn commence lorsqu'il s'installe à

Leipzig et accepte la direction de l'orchestre de Gewandhaus, que non seulement il réforma entièrement mais agrandit grâce à la création d'un conservatoire qui devint le centre de la vie musicale allemande.

Avec cet orchestre, il étrenne la *Symphonie en do* de Schubert, et au sein du conservatoire, il trouve un emploi à Schumann, à qui il confie les chaires de piano et de composition.

Mais ni les voyages ni l'activité institutionnelle n'interrompent la

créativité de Mendelssohn, qui a déjà écrit grand nombre de ses œuvres les plus connues (*Symphonie de la Réforme, les Hébrides, La Symphonie italienne, la Belle Mélusine, Romances sans paroles* etc.)

En 1842, le roi Frédéric IV le nomme directeur général de la musique de Prusse et le nomme son *Kapellmeister* privé ; mais même si Mendelssohn ne peut décliner l'offre, il ne parvient pas à abandonner le centre qu'il a créé à Leipzig et accomplit ses obligations à la cour au cours de voyages sporadiques.

Simultanément, ses fréquentes visites en Angleterre ont fait de lui l'idole nationale. A Birmingham précisément sera représenté pour la première fois en 1846 le plus important de ses oratorios « *Elias* » qui inaugure un genre de composition chorale qui deviendra typiquement britannique.

La mort de sa sœur Fanny, à qui il était très lié, provoque chez lui une grande dépression et représente le seul moment tragique de sa vie jusque-là généreuse et active ; bien que l'on ne puisse l'assurer avec certitude, certains biographes mettent en relation cet état d'âme avec la mort subite du musicien due à une embolie cérébrale, sans autre maladie préalable qui aurait annoncé ce dénouement.

Ses obsèques furent célébrées dans plusieurs villes européennes et furent à la hauteur de la vie exemplaire de cet homme impartial et équilibré qui sut mettre son immense culture au service de la sensibilité de son époque, à tel point qu'il fut considéré comme « le plus classique des romantiques et le plus romantique des classiques ».



Robert Schumann

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Il est le fils de l'écrivain et libraire August Schumann et de la brillante Johanna C. Schnabel dont l'intelligence et l'hypersensibilité marqueront son avenir.

Robert Schumann hésita entre diverses vocations avant de décider de son destin ; au début, il pensa être un poète mais la vocation de son père en tant qu'éditeur le tenta et il aimait les lois, c'est la raison

pour laquelle il s'inscrit en Droit à l'université de Leipzig.

Sa relation avec la musique aussi fut complexe, puisqu'il débuta comme critique et désira être pianiste plutôt que compositeur ; sa rencontre avec le professeur Friedrich Wiek, qui le poussa à délaisser ses études et à se consacrer au piano, fut décisive pour son avenir. Mais 2 ans après leur rencontre, il perdit l'usage du doigt majeur de sa main droite à cause de l'emploi excessif d'un appareil qu'il avait inventé pour s'entraîner et cet accident lui fit perdre toutes ses possibilités de devenir concertiste.

Schumann a alors 20 ans et se trouve à un moment crucial de sa vie. A l'accident qui le rend invalide et l'entraîne dans une profonde dépression s'ajoutent quelques mois plus tard la mort de sa mère, des souffrances nerveuses intenses, les troubles mentaux de son père et la conviction d'appartenir à une famille vouée à la folie.

Le tempérament intellectuel et rationaliste de Schumann lui permet de gagner cette dure bataille contre la folie qui finira par le dévorer. Et le côté négatif de tout ce processus va dévoiler sa qualité la plus extraordinaire : celle de compositeur.

Mais le renouveau de Schumann et l'exceptionnelle œuvre qu'il produira dorénavant n'aurait pu être possible sans la présence dans sa vie de Clara Wiek, la fille de son professeur, dont il sera amoureux durant plusieurs années et dont la compagne sera la référence qui le maintiendra face à la réalité dans sa lutte contre les ténèbres ; l'histoire d'amour entre Robert et Clara est la plus représentative de l'idéal romantique. A la mort du musicien Clara n'avait que 37 ans, mais ne se maria plus jamais et dédia le reste de sa vie à la diffusion des œuvres de son mari.

L'opposition acharnée du professeur Wiek à la relation entre Schumann et Clara se basait sur le principe que sa fille avait les conditions requises pour être une grande pianiste et il ne voulait pas que ce mariage conventionnel gêne l'évolution de sa carrière artistique.

Stimulé par la séparation et le

manque de son aimée, Schumann écrit durant cette période une grande partie de ses chefs d'œuvres pour piano parmi lesquels se trouvent le Carnaval opus 9, la Fantaisie opus 17, considérée comme le summum du piano romantique, les Etudes Symphoniques, etc.

La fièvre créatrice de Schumann atteindra son apogée précisément l'année de son mariage durant laquelle il écrivit la totalité de ses lieder ; quoique le couple soit d'une harmonie et d'une fidélité absolue, un sentiment d'infériorité vis-à-vis de sa femme poursuit le musicien et accentue sa mélancolie.

Elle est beaucoup plus célèbre que lui, réclamée à travers toute l'Europe pour des concerts et pour diffuser l'œuvre de son mari, néanmoins elle lui donnera 8 enfants. Quant à lui, bien qu'il ait nettement conscience de son importance en tant que compositeur, il pense qu'il a beaucoup à se reprocher : pianiste raté, chef d'orchestre médiocre, qui même occupera moins d'un an les chaires que lui offre Mendelssohn au conservatoire, car il découvre qu'il est un piètre pédagogue.

Lors des tournées triomphales de Clara à travers plusieurs villes en Russie, tout cela lui semble évident et l'enfonce dans sa première dépression profonde.

En 1850, le couple s'installe à Dusseldorf, où Schumann est nommé Musikdirektor de la ville, il découvre qu'il manque de trempe et d'énergie pour exercer ce travail.

En 1853, il fait la connaissance du jeune Brahms, que d'une certaine

façon il adopte et qui deviendra l'ami le plus loyal de Clara durant son veuvage.

L'approche de la fin se produit un matin de 1854, lorsque Schumann abandonne subitement une répétition et tente de se suicider au bord du Rhin ; sauvé par quelques bateliers, il passe les deux

années qui lui restent dans un asile d'aliénés aux environs de Bonn. Il y mourra soigné avec dévotion par Clara et Brahms.



Robert Schumann et Clara



Franz Liszt

FRANZ LISZT (1811- 1886)

Il est considéré, tout comme le polonais Frédéric Chopin, comme étant le plus grand pianiste du XIX^e siècle. , ce qui ternira injustement la quantité et la qualité des œuvres de ce compositeur.

Il ressemble en cela à Paganini, si proche de lui de par son côté exagérément spectaculaire : ils sont tous les deux, les grands maîtres du romantisme musical ; l'injustice est d'autant plus grande pour le hongrois, car parmi plus de 700 œuvres beaucoup méritent de figurer en première ligne des productions romantiques ; il est vrai que la vie trépidante de Liszt facilita toute une série de malentendus, mais il n'en est pas moins vrai que derrière ses œuvres les plus connues (les magnifiques Rapsodies hongroises, les majestueux Préludes et son éblouissante Sonate) se cachent d'autres œuvres merveilleuses, de

nos jours très peu interprétées comme la Symphonie Faust, les Etudes d'Exécution Transcendante, le poème symphonique « De la naissance à la tombe » ou « Les Années de Pèlerinage » qui annoncent l'impressionnisme. Enfant prodige, il débute comme concertiste à l'âge de 9 ans, après s'être familiarisé avec l'instrument dans les cours suivis auprès de son père, bon musicien amateur et intendant des vastes propriétés du prince Esterházy. Durant sa puberté, il réside à Vienne où il est l'élève de Czerny et de Salieri pour la composition.

Mais les années décisives pour sa formation se situent entre 1823 et 1833 ; il a alors de 12 à 33 ans et il s'installe à Paris d'où il réalisera de nombreux voyages à travers la France, l'Angleterre et la Suisse revenant toujours à la capitale. Il y assistera au succès de Paganini, dont la virtuosité l'éblouit et fréquentera le cercle des amis de Chopin (Victor Hugo, Lamartine, Heine, Berlioz). Dans les salons du polonais, il rencontrera aussi Marie D'Agoult (écrivain), plus âgée que lui et qui abandonnera son mari et ses enfants pour le suivre.

Entre 1833 et 1840, il vivra avec elle en Suisse et en Italie et ils auront 3 enfants ; Blandine, Daniel et Cosima, qui deviendra l'épouse de H. von Bulow, et plus tard de Wagner.

Lorsque le couple se sépare (suite à la liaison de Liszt avec l'espagnole Lola Montes) commence alors la décennie triomphale du musicien. Toute l'Europe le proclame le meilleur virtuose de piano de tous les temps, qui transforme les concerts en spectacle comme l'avait fait Paganini avec le violon. Voyageur infatigable, il travaillera à cette époque à forger sa légende

de héros romantique, puisqu'il sera successivement le panégyriste de l'athéisme, converti fervent (il reçoit les ordres majeurs, mais ne délaisse pas ses amantes pour autant ni ne devient prêtre), conseiller royal en Hongrie, chanoine en Albanie et agent secret de Napoléon III. A la quarantaine, il s'installe à Weimar comme maître de chapelle de la cour et entame son époque de grand vulgarisateur de la meilleure musique du moment, et sa période créatrice la plus intense en tant que compositeur. Il commence alors aussi la relation amoureuse la plus profonde et importante de sa vie avec la princesse Caroline Sayn-Wittgenstein , personnage fascinant qui diffusa largement les idées des philosophies ésotériques et de la théologie hétérodoxe.

A partir de 1870, le couple s'installe à Rome, Place d'Espagne, et peu de temps après, Liszt est élu premier président de l'académie de musique de Hongrie, sa terre natale.

Il a un peu plus de 50 ans et dans le quart de siècle qui lui reste de vie, il se convertira en une sorte d'ambassadeur de la musique la plus représentative du siècle, possédant des résidences à Rome, Weimar, Paris et Budapest et réalisant de fréquentes escapades dans une vingtaine d'autres villes.

Cette activité frénétique sera la cause indirecte de sa mort, puisqu'il contractera un refroidissement au cours d'un voyage nocturne en train, mourant une semaine plus tard, peu avant ses 75 ans.

BRAHMS : L'APOGÉE DU ROMANTISME

Durant le temps qu'il vécut, (Hambourg 1833 – Vienne 1897), Johannes Brahms est principalement un homme de la moitié du XIX^e siècle, ce qui signifie qu'il est presque un post-romantique ou le dernier grand représentant d'un mouvement qui commence à s'éteindre, balayé par le positivisme et l'apogée de la science et de la technique, ridiculisé par la caricature qui en est faite.

Cependant rien en Brahms n'est décadent ; s'il s'oppose à ce que l'on appelle la « musique de l'avenir », représentée par Liszt et son gendre Wagner, ce n'est point par refus de l'avant-garde mais plutôt par intime conviction d'être le dépositaire d'un legs : transformer le romantisme en une musique classique nouvelle.

Contrairement à la somptuosité de son œuvre, la vie de Brahms est modeste, comme l'est son caractère d'allemand du Nord, luthérien pieux et honnête, gêné par les fastes de Wagner ou l'exhibitionnisme de Liszt, à qui il reproche aussi bien leurs caractéristiques personnelles que l'esthétisme musical qu'ils défendent.

Fils d'un modeste contrebassiste d'orchestre populaire, Brahms naquit et vécut dans une maison misérable d'un quartier portuaire de Hambourg, y recevant une éducation médiocre. Initié à la musique par son père, il gagna la protection de ses professeurs lorsqu'à l'âge de 9 ans ils découvrirent ses aptitudes

surprenantes pour devenir un grand pianiste.

A 14 ans, il donne son premier concert en public et à partir de là, gagne sa vie comme il peut, jouant dans les tavernes une « musique de brasserie » abondante qu'il compose pour ses clients. A partir de 1853, son association avec le violoniste hongrois Remenyi et, plus tard avec le violoniste Joseph Joachim, très célèbre alors, change sa vie et il commence à fréquenter des musiciens et toute sorte d'amis de niveau supérieur. C'est précisément Joachim qui le recommande à Robert Schumann, enchanté lui-même par la musique du jeune Brahms et lui dédie un de ses articles de critique magistraux dans sa gazette musicale.

Ainsi naît l'amitié entre le préadolescent luthérien et le couple Schumann ; après la mort de celui qui l'a découvert et fait connaître, Brahms sera fidèle à l'amitié de Clara qui perdurera 40 ans après la mort de Schumann.

Jusqu'au jour où il s'établit à Vienne en 1862, il occupe tour à tour le poste de directeur des concerts et des chœurs de la municipalité de Hambourg. Mais dès son arrivée dans la capitale autrichienne, qu'il ne quittera plus excepté pour la première de son Requiem Allemand donné à Brême, sa biographie se confond avec son œuvre.

La célèbre polémique qui le confronte à Liszt et Wagner est moins le résultat de ses déclarations et attitudes que celles de ses partisans qui provoquent une bataille que le musicien ne souhaitait point et qui assombrir ses années de vieillesse.

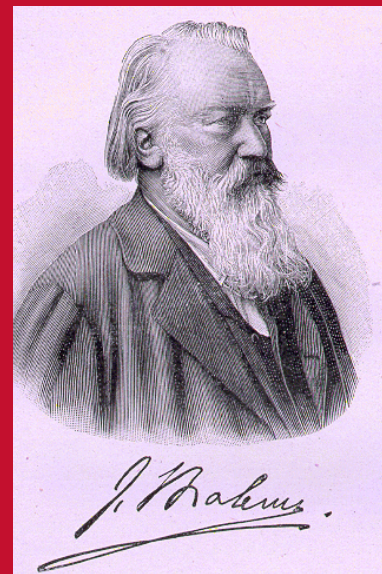
Mis à part cela, sa vie est méthodique et paisible, et il semble

le premier surpris de l'admiration grandissante que son nom et son œuvre suscitent en Europe. Sain et austère, Brahms meurt peu avant l'âge de 64 ans d'un cancer du foie, la première et dernière maladie qui lui soit survenue.

Parmi ses œuvres pour piano se distinguent 3 sonates, 6 séries de variations, 7 collections de balades, des rapsodies, des valse et les cahiers des Danses Hongroises pour piano à 4 mains.

Sa musique de chambre comprend 7 sonates, 5 trios, 3 quatuors et 3 quintettes.

De sa musique pour orchestre on distingue : les Variations sur un thème de Haydn, 4 symphonies, 2 ouvertures et 4 concertos. Mais pour beaucoup, la réussite et la synthèse de son style résident dans sa musique vocale avec de grands exemples comme Valse amoureuse et le Requiem Allemand.

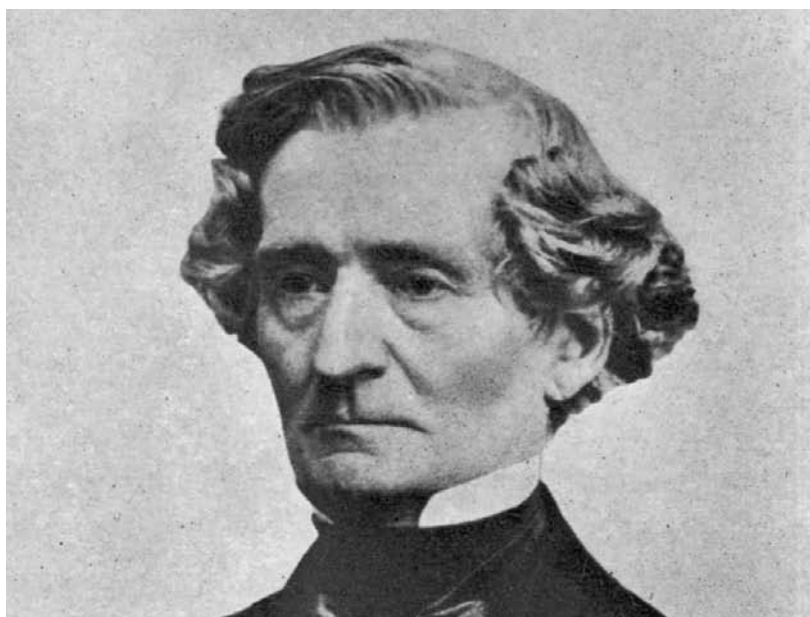


Brahms.

CARACTÉRISTIQUES DU ROMANTISME

- La musique est un moyen d'évasion pour l'homme romantique, pour fuir la réalité après l'échec des révolutions.
- C'est aussi un mode d'expression des sentiments.
- C'est le moyen préféré pour pénétrer dans un monde imaginaire.
- C'est un véhicule de transmission de tout ce qui est subjectif.
- On recherche plus le fond que la forme, contrairement au Classicisme.
- Liberté de la forme, prédominance de la fantaisie.
- Exagération du sentiment lyrique, modulations riches, harmonies, chromatismes et usage intense de la dissonance.
- Texture complexe et dense, pas facile.
- Développement important de l'orchestre, surtout dans les instruments à vent.
- Richesse et variété des pièces, surtout les petites pièces pour piano qui s'éloignent de la forme classique.
- Recherche de l'unité de l'œuvre grâce à de nouveaux systèmes comme l'Idée Fixe ou Leitmotiv, c'est-à-dire, un thème musical qui se répète de manière cyclique.
- Recherche de la virtuosité (au piano et au violon)
- Naissance des musiques nationales.
- Suivant les pas de Beethoven presque tous les musiciens de cette époque s'expriment à travers la symphonie.

A un moment donné, certains musiciens de cette époque se libèrent du joug de la symphonie grâce à ce que nous appelons la Musique à Programme ; la symphonie demeure insuffisante pour de nombreux musiciens romantiques car elle les limite de trop.



Hector Berlioz

La « Musique à Programme » est un type de musique symphonique qui suit un thème ou un programme littéraire ou artistique, en général, qui conduit l'œuvre. Il naît du besoin d'assouplir les formes.

Le compositeur à qui l'on doit cette grande nouveauté est le français Hector Berlioz, qui, grâce à sa Symphonie Fantastique, ouvre une nouvelle voie. C'est un grand réfor-

mateur de l'orchestre qu'il élargit, créateur de sonorités nouvelles et surtout réformateur avec des œuvres telles que Roméo et Juliette, Harold en Italie, La Symphonie Funèbre, toutes riches de littérature et soumises au système de la musique à programme.

La forme la plus importante dans la musique à programme est le Poème Symphonique : composition orchestrale, normalement à un temps, qui s'inspire d'éléments poétiques et descriptifs. Franz Liszt est le créateur de ce

genre avec ses Douze Poèmes Symphoniques.

Il s'agit d'un genre très suivi, surtout par les compositeurs nationalistes de la deuxième période du Romantisme, qui permet de décrire ou de raconter des épopées nationales : Smetana, Rimsky-Korsakov, Moussorgski.

A partir du XX^e siècle, cette forme

se développera plus particulièrement à travers l'œuvre du compositeur Richard Strauss (1864-1949) qui compose des œuvres de toute beauté : Don Juan, La Vie d'un Héros, Mort et Transfiguration, Ainsi parlait Zarathoustra.

PIANISTES ROMANTIQUES

Quasiment tous les musiciens du Romantisme composent pour cet instrument, en particulier : Chopin, Schumann et Liszt.



Retrato de Frédéric Chopin

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

Fils d'un instituteur français émigré en Pologne, Chopin fut un enfant prodige qui, dès l'âge de 6 ans, commença à fréquenter les grands salons de l'aristocratie et de la bourgeoisie polonaises où son talent surprenant fit l'admiration de tous. A cette époque, il fait ses premières tentatives dans la composition.

Il entreprit sa carrière en tant que soliste avec une série de concerts à Vienne. L'échec de la révolution polonaise contre le pouvoir russe provoqua son exil en France où, très vite, il se fit connaître comme pianiste et compositeur, au point de devenir le favori des grands salons parisiens ; il y connut quelques-uns des meilleurs compositeurs de son époque et celle qui deviendra un des grands amours de sa vie, George Sand, avec qui il loua une maison à Mallorca « Son Vent » (maison du vent) pour des raisons de santé, ainsi qu'une cellule de moine dans la célèbre Chartreuse de Valldemosa.

Ils se séparèrent en 1847, c'est alors que la tuberculose de Chopin s'aggrave deux ans avant de l'emporter dans la tombe. En 1848 il entama une dernière tournée de concerts en Angleterre et en Écosse, qui sera un extraordinaire succès.

De retour à Paris, il mourut le 17 octobre 1849, après avoir reçu tous les sacrements de la religion catholique ; à ses obsèques, on exécuta le Requiem de Mozart selon le désir exprès du musicien. Presque toute la production de Chopin, considéré comme un gloire nationale, est écrite pour piano, instrument dont il fut un virtuose incomparable ; d'inspiration exaltée, il s'exprime presque exclusivement au piano et à travers de nombreuses petites pièces écrites pour cet instrument : nocturne, balade, étude, polonaise, impromptus, barcarolle (il ne composa pas de lied). Il écrivit aussi deux grands concerts pour piano et orchestre.

Ses œuvres se définissent comme étant sentimentales, intimistes, héroïques, exaltées...et sont créées sur une base mélodique d'une grande beauté, rehaussées grâce au piano par des gammes, des

arpèges, des mordants, des notes de parure, etc.

ROBERT SCHUMANN :

Le piano est son instrument favori. -Il oppose les moments exaltants aux intimes.

-Composition pour piano libre, ayant des parties librement entrelacées et d'autres en opposition.

-Rythme très marqué, impulsif et persistant.

FRANZ LISZT :

Avec lui la virtuosité atteint son paroxysme. Ses œuvres les plus importantes sont : Études d'une Exécution Transcendante, Années de Pèlerinage, Harmonies Poétiques et Religieuses.

LE LIED ROMANTIQUE

Lied signifie chanson en allemand ; il s'agit d'une composition généralement brève dans laquelle on écrit la musique sur un poème, parvenant à une union entre ses éléments.

Le Lied se révèle comme une forme exclusivement romantique dans laquelle le Romantisme prétend mêler les différents arts et réussir à les unifier, tout comme le prétend à un autre niveau Wagner ; voilà pourquoi ce type de musique gagne en prestige et se cultive aussi bien dans une ambiance de concerts qu'en famille.

L'histoire du lied est liée à 4 noms : Schubert, Schumann, Wolf et Brahms.

Le lied est également cultivé par un des derniers romantiques, Gustav Mahler, accompagné d'un grand orchestre.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 6

LA ÓPERA ROMÁNTICA



LA ÓPERA ROMÁNTICA

Es en el Romanticismo cuando la ópera alemana se independiza de la italiana. Esta nueva ópera nace con el *Fidelio* de Beethoven, en los inicios del Romanticismo, pero es un contemporáneo de este músico **CARL MARIA VON WEBER** (1786- 1826) el que crea plenamente este género.

Entre sus obras destaca *El Cazador Furtivo*, *Oberon* y *Eury-nance*. Estas tres obras representan importantes elementos como el uso de lo sobrenatural y maravilloso, y todas incorporan grandes arias para los protagonistas, con romances para los personajes menores.

Las oberturas comienzan en forma de sonata, y se emplean sonidos inarmónicos sobre tiempos fuertes, creando una atmósfera anhelante, que junto a la búsqueda de lo maravilloso, produce la sensación típicamente romántica de misterio.

La ópera alemana decae después de Weber y antes de Wagner, ya que el romántico prefiere la música instrumental a la vocal.



Richard Wagner

RICHARD WAGNER (1813- 1883)

Después de la muerte de Weber la ópera alemana no sólo decae totalmente, sino que sólo se recuperará a través de un nuevo sistema, el wagneriano, cuyo ideal es hacer una ópera alemana cuya altura artística sea semejante a la más grande música sinfónica. Recorre varios países como director de orquesta.

CARACTERÍSTICAS DE SU OBRA OPERÍSTICA:

-Se basa en la mitología alemana, muy importante en esta época cuando comienza el sentimiento de nacionalidad alemana

-Su ideal es conseguir una *obra de arte total*, donde se exprese la unión de poesía, música, decoración, acción etc.

-Exalta la unidad de la lengua alemana, cuando aún existen en este país varias lenguas dispersas

-Hace de la orquesta el punto crucial de sus óperas, enriqueciendo el lenguaje musical con nuevas armonías

-Crea un elemento orquestal, el leitmotiv, que es la idea unitaria de la ópera; caracteriza a los principales personajes de las óperas y los anuncia y describe. Es el elemento unificador de sus óperas

PERIODOS:

1º. Entre sus óperas primeras están *Las Hadas* y *Rienzi*. A partir de *El Buque Fantasma* comienza a usar leyendas germánicas.

2º Con su *Tanhäuser*, en 1845, trata las leyendas del medioevo y el tema del amor; a partir de aquí es cuando busca la obra total, con otra ópera de paso que es *Lohengrin*.

3º Surge por fin la tetralogía *El Anillo de los Nibelungos*: (4 partes): *El Oro del Rhin*, *La Walkiria*, *Sigfredo* y *El Ocaso de los Dioses*.

Para ello necesita un teatro especial que le es facilitado por su amigo Luis II de Baviera, en Bayreuth, ciudad que desde entonces se constituye como el centro del wagnerismo.

Wagner, en medio de esta tetralogía compone obras tan importantes como *Tristán e Isolda*, historia de amor, *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, de carácter cómico, y termina con un drama religioso, *Parsifal*, en 1882.

Wagner se sintió atraído desde la infancia por el teatro, pero antes de cumplir los 20 años asistió a una representación de *Fidelio* de Beethoven y decidió dedicarse a componer óperas.

Era un poeta de talento y en sus libretos combinaba el melodrama romántico del siglo XIX con las arcaicas expresiones y los sentimientos heroicos de las sagas nórdicas y las leyendas germanas cuyas historias adaptó.

El estilo favorito de Wagner (más próximo a Berlioz que a Bellini o Rosini, unos compositores que hacían furor en aquel tiempo), provocó que los empresarios fueran reacios a aceptar sus obras. En 1839, Wagner conoció a Meyerbeer, compositor de grandes óperas para el Teatro de la Ópera de París, y en él encontró un modelo a seguir y un padrino.

Gracias a las recomendaciones de Meyerbeer, fueron representadas *Rienzi* y *El Holandés Errante*, por cuyo éxito le ofrecieron a Wagner un cargo directivo en la Ópera de

la corte de Dresde.

Las óperas del propio Meyerbeer enseñaron a Wagner cómo convertir las inverosímiles tramas y los personajes de leyenda de cartón piedra en poderosos dramas escénicos.

Lohengrin, *El Holandés Errante* y *Tanhäuser* fueron escritas a la sombra de Meyerbeer, y se cuentan entre las mejores y más ostentosas óperas románticas del repertorio.

Llegado este punto, cuando la vida profesional de Wagner parecía más estable, su vida privada se desmoronó. Era un hombre intolerante, testarudo en sus opiniones, convencido de ser un genio sublime, un artista superdotado, y de que los demás existían, principalmente, para su conveniencia.

Tuvo muchas amantes, vivió más allá de sus posibilidades, pidiendo dinero prestado y trasladándose de una ciudad a otra para no pagar sus deudas. Hizo afirmaciones públicas sobre política tan violentas que fue tachado de revolucionario y expulsado de Alemania. Primero se refugió en Weimar, junto a Listz, y luego en Suiza, en casa de un rico comerciante cuya hospitalidad agradeció seduciendo a su esposa.

Aparte de Meyerbeer, Listz y su amante de Suiza Matilde Wesendonck, fueron las influencias más cruciales en la vida de Wagner. Había planeado durante mucho tiempo una obra escénica basada en las leyendas heroicas de Alemania (*La Saga de los Nibelungos*), y había intuido que el estilo operístico de Meyerbeer, con sus recargados coros, sus arias ostentosas y su armonía sin ambages, no era el adecuado. Necesitaba una textura más parecida a las sagas, con constantes cambios de ánimo y en la que la voz del narrador fuera



RICHARD AND COSIMA WAGNER.

Wagner junto a su esposa Cósima

tan importante como la de los personajes.

Los poemas sinfónicos de Listz le sugirieron que en vez de cultivar la ópera con arias y coros, podía escribir *dramas musicales*, una especie de sinfonía con cantantes, y que podía sustituir al narrador por la orquesta, utilizándola para recordar al público los temas e ideas subyacentes en la obra.

También advirtió que las audaces armonías de Listz, que a diferencia de la sencillez de Meyerbeer, eran sinuosas y se fundían interminablemente unas con otras, constituían el marco ideal para una estructura musical continua y evolutiva. Cautivado por todo ello, Wagner escribió la letra de *El Anillo del Nibelungo* y empezó a componer la música. Cuando andaba por la mitad de la composición se enamoró de Matilde Wesendock, y esto le inspiró tanto que dejó de lado *El Anillo* y escribió *Tristán e Isolda*, un drama musical acerca del amor apasionado y extático, en el que utilizó el nuevo estilo sinfónico y llevó la armonía convencional mucho más allá de los límites hasta entonces conocidos. *Tristán e Isolda* fue en su día la obra más revolu-

cionaria jamás escrita: influyó en todo el progreso de la música de finales del siglo XIX, preparó el camino para los experimentos armónicos de compositores como Mahler y Schoenberg, e hizo que muchas personas compartieran la opinión que Wagner tenía de sí mismo, es decir, que era el compositor más grande de la historia de la música escénica, el Shakespeare de su arte.

Sin embargo, la fama y la influencia no garantizaban los ingresos económicos. Wesendock y su esposa se fueron a pasar unas largas vacaciones a Italia, y Wagner también se vio obligado a abandonar Suiza. Fue a París a revisar el *Tan-*

ta. Cuando se encontraba en esa situación (1864), conoció al rey Luis II de Baviera, que contaba 18 años y quedó deslumbrado, tanto por su personalidad como por su música. Le invitó a regresar a Alemania, le garantizó unos ingresos fijos y le presionó para que terminara *El Anillo*.

El trabajo continuado que esto requería, añadido finalmente a la felicidad doméstica (en 1870 Cósima se divorció de Von Bulow y se casó con él), pareció calmar su inquietud. Dedicó sus energías a la construcción de un teatro (en Bayreuth, Baviera), pensado especialmente para la producción de su inmenso ciclo de *El Anillo*; supervisó

el trabajo de los arquitectos, realizó giras de conciertos para conseguir dinero y recorrió Europa en busca de cantantes y músicos para una de las empresas musicales más gigantescas de la época.



RICHARD WAGNER AT BAYREUTH.
From the painting by Papperitz.

Wagner en Bayreuth, Baviera.

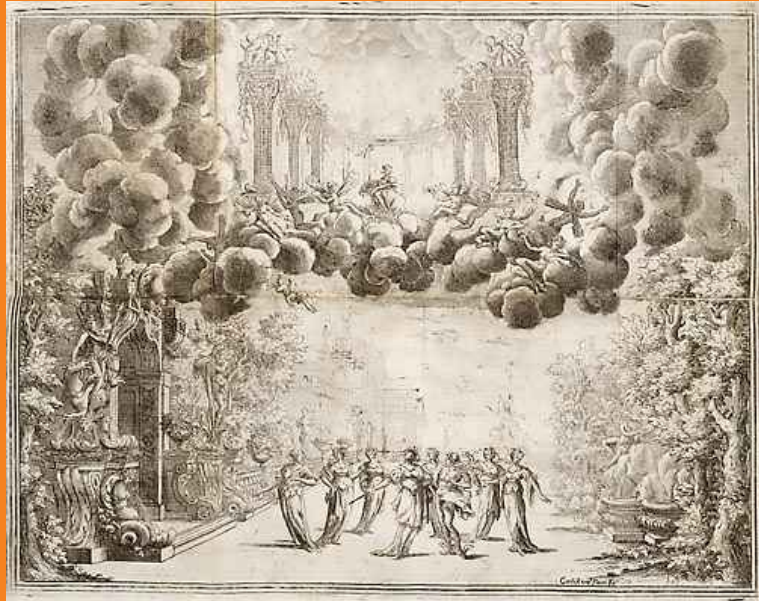
nhäuser para el Teatro de la Ópera, y mientras estaba allí se enamoró de la hija de Listz, Cósima, (esposa del director Hans von Bulow). Pasó algún tiempo en Viena, trabajando en un drama musical

cómico (*Los Maestros Cantores de Nuremberg*), pero tuvo que marcharse por la razón de siempre: los acreedores se agolpaban a su puer-

En 1876 se inauguró el teatro y desde entonces se han realizado en Bayreuth festivales anuales dedicados a Wagner. El compositor escribió sólo un drama musical más, *Parsifal*; después de ello, su ajetreada vida empezó a pasarle factura, sufrió una serie de ataques cardíacos y murió en Venecia en 1883.

LA OPERA FRANCESA: LA OPERETA

La ópera francesa de este período está relacionada con el II Imperio o Imperio de Napoleón III, cuyo espíritu en música se refleja en la opereta (v.g. *Orfeo en los Infiernos*): obra escénica en la que se combinan pasajes hablados con otros cantados, de tema frívolo y humorístico, reflejo de la sociedad de la época. Destaca Jacques Offenbach.



LA OPERA ITALIANA INICIOS DE LA ÓPERA ROMÁNTICA ITALIANA

El tránsito entre la ópera del siglo XVIII y la romántica lo constituye el músico **GIOACCHINO ROSSINI** (1792- 1868) que representa la culminación de la ópera napolitana del siglo XVIII y el comienzo de una nueva época.

Su primer éxito lo alcanza con su ópera *Tancredo*, a la que siguen entre otras *El Barbero de Sevilla* y *Guillermo Tell*.



Gioacchino Rossini

SUS CARACTERÍSTICAS SON:

- oberturas animadas y vibrantes, con solos de instrumentos de madera y ritmos muy impulsivos

-Las arias siguen un modelo estereotipado de una introducción lenta, muy ornamentada, seguida de un allegro para los virtuosismos del cantante

-Rossini es el genuino compositor de la contrarrevolución que se extiende por Europa después de 1815, con la restauración borbónica.

Muchas de sus obras se estrenan en París, donde surge como competidor de Meyerbeer. La ópera entre Rossini y Verdi tiene dos nombres importantes: Bellini y Donizetti.



Retrato de Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI (1813- 1901)

Verdi es el gran genio de la ópera italiana. Su extensa obra suele dividirse en 3 períodos:

1ºEs el de menor valor, con una obra maestra: *Luisa Miller*. Ya en él se exhibe un poderoso sentido dogmático y profundos estudios psicológicos; en general esta fase depende de lo que hereda de Bellini y Donizetti.

Todas estas primeras óperas no se pueden comprender sin tener en cuenta lo que significa "Il Risorgimento Italiano", pues muchas de ellas como *Nabuco* son auténticas obras políticas en las que se intenta lanzar al pueblo a la liberación del extranjero.

2ºEsta época se corona con las obras *Rigoletto*, *El Trovador* y *La Traviata*, con un lenguaje casi perfecto.

3ºEn este último período escribe *Aida*, *Othello*, símbolo del género trágico y *Falstaff* del género cómico, obras que culminan su gran aportación al teatro lírico.

CUALIDADES DE SU OBRA:

- Parte de una larga tradición operística italiana
- Escoge temas de interés para el pueblo italiano
- Predominio de la voz humana sobre la orquesta
- Importancia del coro, como en casi toda la ópera romántica
- Huida, a diferencia de Wagner, de temas mitológicos

Después de Verdi, la ópera italiana desemboca en el Verismo: tipo de ópera de finales de siglo con la que se pretende exponer y pintar la verdad tal como es, describir momentos reales de la vida y las emociones primarias de los protagonistas.

Hay que relacionarlo con el Realismo Literario y la influencia de Emilio Zola y otros escritores. Con él se cierra el gran período de

la creación romántica italiana en ópera, y está representado por Pietro Mascagni, con obras como *Cavalleria Rusticana* y sobre todo Puccini.

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

Es el último italiano importante dentro del mundo operístico; es en gran parte verista, pero no totalmente, dado que muchas de sus obras son de ambiente fantástico y se salen del mundo real.

Su obra cumbre, *Turandot*, es el ejemplo de una leyenda mítica. Crea obras importantes como *La Bohème*, *Tosca* y *Madame Butterfly*.

Características de su obra:

- Los protagonistas son gente humilde
- Su armonía es evolutiva, una síntesis de las últimas aportaciones de Listz y del Impresionismo
- La orquestación es muy rica y compleja
- Sus melodías son de gran belleza y fuerza expresiva



Cartel de la primera producción de Puccini "Tosca"

LA MÚSICA LÍRICA ESPAÑOLA

En España la influencia de la música italiana es enorme, como ya lo fue en el Barroco; en este período los músicos españoles tratan de crear una ópera nacional siguiendo la línea italiana, hasta tal punto que la escriben en italiano, el fracaso es total, por supuesto.

Las consecuencias serán importantes para nuestra música, ya que la imposibilidad de competir con los italianos, lleva a muchos músicos a hacer renacer el viejo género español de la zarzuela.

Surge así nuestra gran **ZARZUELA** con nombres como Francisco Asenjo Barbieri (1823- 1894) y obras como *El Barberillo de Lavapiés* o *Pan y Toros*. En este primer período destaca también Arrieta.

A continuación surge un segundo período donde la influencia italiana desaparece y surge una zarzuela más castiza y popular.

Destacan Tomás Bretón con *La Verbena de la Paloma*; Fernández Caballero con *Gigantes y Cabezudos*, Ruperto Chapí con *La Revoltosa*, Amadeo Vives con *Doña Francisquita*, Pablo Sorozábal con *La Taberna del Puerto* y Moreno Torroba con *Luisa Fernanda* y *La Marchenera*.

- Los últimos intentos de los autores españoles por rescatar la

ópera, como es el caso de Felipe Pedrell e Isaac Albéniz, no consiguen éxito, salvo *Goyescas* de Granados.



La verbena de la Paloma.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 6

THE ROMANTIC OPERA



THE ROMANTIC OPERA

It was during the romantic period that German opera became independent from Italian opera. This new opera was born with Beethoven's *Fidelio* at the beginning of the romantic era. However it was a contemporary of Beethoven's Carl Maria Von Weber (1786 - 1826) who fully developed this genre.

Weber's most important works are *Free Shooter*, *Oberon* and *Eurynanthe*. These three works include important elements such as the use of the supernatural and sense of wonder and all incorporate grand arias for the central characters with romances for the lesser parts. The overtures begin in the form of a sonata, and inharmonious sounds are used with strong tempos, creating an atmosphere of expectation together with the search for the wondrous, produces the typically romantic feeling of mystery.

The German opera went into a period of decline after Weber; later there was a resurgence with Wagner. The Romantics preferred instrumental music to vocal.



Richard Wagner

RICHARD WAGNER (1813- 1883)

After the death of Weber German opera went into total decline and it was only revived by the introduction of a new system, the Wagnerian, whose ideal was to produce a German opera with the same heights of artistic achievement as the great symphonic music.

CHARACTERISTICS OF HIS OPERA:

- It is based on German mythology, which was very important at this time when German nationalism was growing
- His ideal is to achieve a complete work of art where poetry, music, decoration, action etc. are brought together to make one whole
- He extolled the unity of the German language, when there were still several different diverse languages throughout the country

- he made the orchestra central to the opera, enriching it with new harmonies
- He created the orchestral element, the leitmotiv, which is the unifying principle of the opera by associating specific musical themes with characters, concepts and emotions

PERIODS:

1) The first period was the interval between his first operas *The Fairies* and *Rienzi*. After *The Ghost Ship* he started to base his music on German legends.

2) The second period. With his *Tanhäuser* in 1845 he explored medieval legends and love. From here on he began to look for the "complete work of art" with another "transitional" opera *Lohengrin*.

3) The third period. Finally he produced his tetralogy *Der Ring des Nibelunge* (The Ring of Nibelung): *Das Reingold* (Rhine Gold), *Die Walküre*, *Siegfried* and *Gotterdammerung* (The Twilight of the Gods).

A special theatre was needed for these works which was provided by his friend Luis II of Bavaria in Bayreuth, a town which hereafter became the centre for Wagnerism. During the composing of this tetralogy he wrote other important works such as *Tristan und Isolde* (a love story), *Die Meistersinger* (a comic piece) and finishing with the religious drama *Parsifal* in 1882.

Wagner felt attracted to the theatre since his childhood, but just before his twentieth birthday he attended a performance of Beethoven's *Fidelio* and this made him decide to compose operas.

He was a talented poet and his librettos combine the romantic melodrama of the nineteenth-century with the archaic expressions and heroic sentiments of the Nordic sagas and German legends whose stories he adapted. The favourite style of Wagner was nearer to Beriloz than Bellini or Rosinni. These composers created a great deal of hostility towards him which meant that businessmen were reluctant to take on his works.

In 1839 Wagner met Meyerbeer, composer of grand operas for the Paris Opera House, in whom he found a patron and a model to follow. On Meyerbeer's recommendations *Rienzi* and *Holländer* were performed. These were a great success and resulted in him being offered the post of chapelmaster (a kind of conductor) in the Royal Court Theatre of Dresden.

Meyerbeer's own operas showed Wagner how to convert the

implausible plots and the legendary characters of paper maché into powerful stage dramas. *Lohengrin*, *Holländer* and *Tanhäuser* were written under Meyerbeer's influence, and are numbered among the best and most ostentatious romantic operas of his repertoire.

It was just when Wagner's professional life seemed to be becoming more stable that his private life fell apart. He was intolerant, stubborn in his opinions, convinced that he was an extremely gifted sublime genius, and that people existed purely for his convenience. He had many lovers. He lived above his means, borrowing money and then moving to other towns to avoid his creditors. He made such fierce public proclamations that he was branded a revolutionary and was driven out of Germany. First he took refuge in Weimar with Listz then he went to Switzerland to the house of a rich merchant whose hospitality he "returned" by seducing the merchant's wife.

Meyerbeer, Listz and his Swiss lover Matilde Wessendok were the people who had the greatest influence on his life. Wagner had planned for many years to write an opera based on the heroic legends of Germany (*The Nibelung Sagas*) and felt that operatic style of Meyerbeer, with its elaborate choruses, its ostentations arias and aimless harmony was not adequate for his needs. He needed a texture more like that of the sagas with constant changes of mood in which the voice of the narrator was as important as the characters.

It was Listz's symphonic poems which gave him the idea that



RICHARD AND COSIMA WAGNER.

instead of having arias and choruses he could write musical dramas, a kind of symphony with singers, and that he could substitute the narrator for the orchestra using it to remind the audience of the themes and concepts underlying the composition.

He also realized that Listz's audacious harmonies, sinuous and endlessly interweaving were, in contrast to the simple ones of Meyerbeer's, the ideal framework for a continuous and evolving musical structure. Captivated by this, Wagner went on to write the text for *The Ring of Nibelung* and composed the music. While he was in the middle of writing it he fell in love with Matilde Wessendok and he felt so inspired that he put *The Ring* to one side and wrote *Tristan und Isolde*, a musical drama about passionate and ecstatic love in which he used the new symphonic style taking conventional harmony greatly beyond the then established limits. *Tristan und Isolde* was in its day one of the most revolutionary

works ever written. It influenced the development of all late nineteenth-century music and paved the way for the harmonic experiments of composers such as Mahler and Schoenberg. It also made people begin to share Wagner's opinion of himself, that he was the greatest composer for the stage, a Shakespeare of his genre.

However fame and influence did not guarantee economic recompense. Wessendok and his

was extremely impressed by the Wagner's personality and music. He invited him back to Germany guaranteeing him a fixed income and persuading him to finish *The Ring*.

Work continued on this undertaking and the additional domestic happiness (in 1870 Cosima divorced Von Bulow and married Wagner) seemed to calm his restlessness. He put his energies into the construction of an opera house in Bayreuth, Bavaria, with the production of his grand cycle



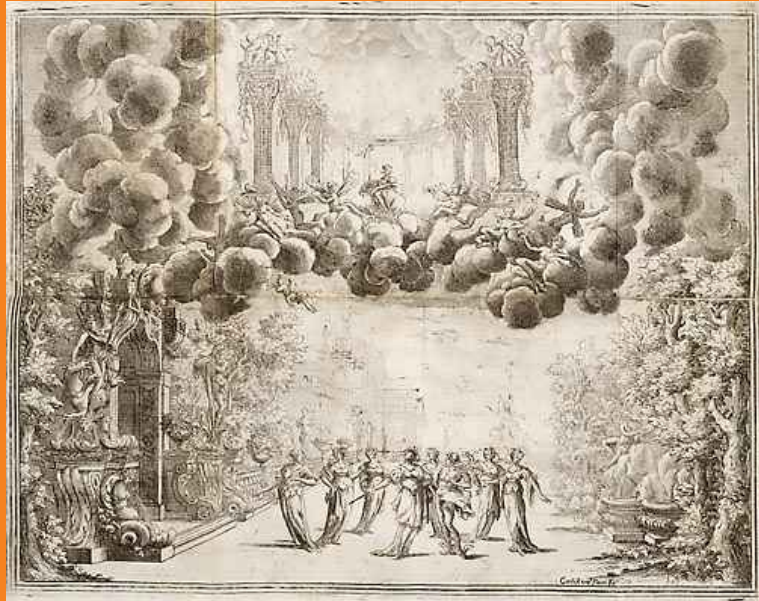
RICHARD WAGNER AT BAYREUTH.
From the painting by Papperitz.

wife went to spend their long vacations in Italy and Wagner was forced to leave Switzerland as well. He went to Paris to revise the *Tannhäuser* for the Opera House and while he was there he fell in love with Listz's daughter, Cosima (wife of conductor Hans von Bulow). He spent some time in Vienna working on a musical drama, *Die Meistersinger*, but he had to leave for the same reason as always: his creditors were pounding his door. During this time (1864) he met King Luis II of Bavaria who was only 18. The king

The Ring especially in mind. He supervised the work of the architects, took part in concert tours to get money and travelled Europe to find singers and musicians for one of the grandest musical ventures of the time. The theatre was inaugurated in 1876 and since then there have been annual festivals in Bayreuth in honour of Wagner. Wagner only wrote one more musical drama, *Parsifal*. After this his hectic life finally caught up with him; he had a series of heart attacks and died in Venice in 1883.

FRENCH OPERA. THE OPERETTA

The French opera of this period is linked to Second Empire or the Empire of Napoleon III whose spirit for music can be found in the operetta. The operetta is a stage performance which combines spoken with sung passages with frivolous and comic themes reflecting the society of the time. Offenbach was the most notable composer.



ITALIAN OPERA THE BEGINNINGS OF ROMANTIC ITALIAN OPERA

GIOACCHINO ROSSINI (1792 - 1868)

This composer represents the culmination of Neapolitan opera of the period of transition from eighteenth-century opera and the new era of romantic opera. His first successful opera was *Tancredi* followed by *The Barber of Seville* and *William Tell*.



Gioacchino Rossini

THE MAIN FEATURES OF HIS WORKS ARE:

- Lively vibrant overtures with wood instruments solos and impelling rhythms.
- The arias followed the stereotype model of a slow highly embellished opening flowed by an allegro to highlight the virtuosity of the singer.

-Rossini is the true composer of the counterrevolution that spread through Europe after 1815 with the restoration of the Bourbons.

Many of his works were premiered in Paris where he came into competition with Meyerbeer.

In the period between Rossini and Verdi were two important composers of note: Bellini and Donizetti.



Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI (1813- 1901)

Verdi is the great genius of Italian opera. His extensive works can be divided into three periods:

First Period

This is of a lower quality but with one masterpiece *Luisa Miller*. Already can be seen in him powerful dogmatic tendencies and deep psychological insight. In general during this period he was heavily dependent on what he had inherited from Bellini and Donizetti. Today these first operas cannot be fully appreciated without understanding the meaning of the phrase "Il Risorgimento Italiano" as many of them, for example *Nabuco* are authentic political works in which he tries to incite the people into freeing themselves from foreign intervention.

Second Period

The crowning glory of this period

were his operas *Rigoletto*, *El Tovarador* and *La Traviata* with their almost perfect text.

Third Period

During this last period he wrote *Aida*, *Othello* symbol of the tragic genre, and *Falstaff* a comic opera which culminated his great contribution to the musical theatre.

CHARACTERISTICS OF HIS WORKS:

- It is rooted in a long tradition of Italian opera.
- He chose popular themes for the Italian audience.
- The human voice predominates over the orchestra.
- Great importance is given to the chorus as with nearly all romantic opera.
- He kept away from mythological themes, unlike Wagner.

After Verdi Italian opera developed into Verism: a genre of late nineteenth-century opera which attempts to depict the truth as it really is, drawing from real life situations and portraying the primary emotions of the central characters. It is related to Literary Realism and the influence of Emile Zola and other writers. With this closed the great creative period of romantic operatic music, represented by Pietro Mascagni with works such as *Cavalleria Rusticana* and particularly the works of Puccini.

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

He is the last great Italian composer of opera. He is mostly a verist but not completely given that a great number of his works were set in an imaginary world, and leave the real world behind.

His greatest work is *Turandot* an example of a mythical legend. Other important works include: *La Boheme*, *Tosca*, and *Madame Butterfly*.

The main features of his works are:

- The central characters are generally poor people.
- His harmonies are evolving, blending the latest contributions of Listz and Impressionism.
- The orchestra is very rich and complex.
- His melodies are of great beauty and powerfully expressive.



SPANISH THEATRICAL MUSIC

Italy had a huge influence on Spanish music as had already been seen with Baroque. In this period Spanish composers tried to write a national opera following the Italian model to the point where they even wrote in Italian. Of course this was a total failure. The consequences of this were important for Spanish music, as the impossibility of competing with the Italians resulted in the revival of the old Spanish genre the zarzuela.

From this came the grand Spanish zarzuela with names such as **Francisco Asenjo Barbieri (1823 - 1894)** and works such as *El Barberillo de Lavapies* and *Pan y Toros*. **Arrieta** was also a notable composer of this period.

After this came a second period where the Italian influence disappeared and a more traditional and popular zarzuela appeared. Notable composers were **Tomás Breton** with *La Verbena de la Paloma*, **Ruperto Chapi** with *La Revoltosa*, **Amadeo Vives** with *Doña Francisquita*, **Pablo Sorozábal** with *La Tabernera del Puerto*, and

Moreno Torroba with *Luisa Fernanda* and *La Marchenera*.

The last attempts of Spanish composers, such as **Felipe Pedrell** and **Issac Albéniz**, to save the Spanish opera were not successful, with the exception of *Goyescas* by **Granados**.



INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 6

L'OPÉRA ROMANTIQUE



L'OPÉRA ROMANTIQUE

C'est pendant le Romantisme que l'opéra allemand s'émancipe de l'opéra italien. Ce nouvel opéra naît avec *Fidelio* de Beethoven, aux débuts du Romantisme, mais c'est un contemporain de ce musicien Carl Maria Von Weber (1786-1826) qui crée définitivement ce genre.

Parmi ses œuvres se distinguent *Le Braconnier*, *Obéron* et *Euryance*. Ces trois œuvres représentent différents éléments comme l'usage du surnaturel et du merveilleux et toutes nous offrent les grandes arias des protagonistes ainsi que des romances en ce qui concerne les personnages secondaires.

Les ouvertures commencent sous forme de sonate ; on y utilise des sons discordants employés sur des temps forts, créant ainsi une atmosphère de désir ardent ce qui, conjointement à la recherche du merveilleux, produit une sensation typiquement romantique de mystère.

L'opéra allemand décline après Weber et avant Wagner, puisque le musicien romantique préfère la musique instrumentale à la vocale.



A handwritten signature of Richard Wagner in cursive script, written in black ink.

Richard Wagner

RICHARD WAGNER (1813- 1883)

Après la mort de Weber, l'opéra allemand non seulement sombre, mais il ne sera récupéré qu'à travers un nouveau système, le wagnérien, dont l'idéal est de créer un opéra allemand, de l'élever à la hauteur artistique de la plus grande musique

symphonique. Wagner parcourt de nombreux pays en tant que chef d'orchestre.

Caractéristiques de son opéra :

-Il s'inspire de la mythologie allemande, très importante à cette époque lorsque commence à se forger le sentiment de nation allemande.

- Son idéal est de réussir une œuvre d'art total, où puissent se fondre la poésie, la musique, les décors, l'action, etc.

- Il exalte l'unité de la langue allemande, quand bien même il existe dans ce pays différents dialectes.
- Chez Wagner, l'orchestre devient la clef de voûte de ses opéras, enrichissant le langage musical avec de nouvelles harmonies.
- Il crée un élément orchestral, le *leitmotiv*, qui représente l'unité de l'opéra ; il caractérise les principaux personnages des opéras, les annonce et les décrit. C'est ainsi l'élément unificateur de ses opéras.

ÉPOQUES :

1. Parmi ses premiers opéras, on trouve *Les Fées* et *Rienzi*. A partir du *Vaisseau Fantôme*, il commence à puiser son inspiration dans les légendes germaniques.

2. Avec *Tannhäuser*, en 1845, il nous parle des légendes du Moyen-Âge, et du thème de l'amour ; c'est à partir de ce moment-là qu'il recherche l'œuvre totale avec un autre opéra de transition : *Lohengrin*.

3. Apparaît enfin la tétralogie : *L'Anneau du Nibelung* (en 4 parties), *L'Or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Sigfried* et *Le Crépuscule des Dieux*.

Son opéra exige la création d'un théâtre spécial que lui fera construire son ami Louis II de Bavière, à Bayreuth, ville qui devient alors le cœur du wagnérisme.

À la même époque que cette tétralogie, Wagner compose des œuvres aussi importantes que *Tristan et Yseult*, une histoire d'amour, *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* à caractère comique et il termine en composant un drame religieux *Parsifal* en 1882.

Wagner fut attiré dès l'enfance par le théâtre, mais avant ses 20 ans, il assista à une représentation du *Fidelio* de Beethoven et décida de composer des opéras. Il fut un poète talentueux et dans ses livrets, il mélangea le mélodrame romantique du XIX^e siècle aux expressions archaïques et sentiments héroïques des sagas nordiques et des légendes germaniques dont il adapta les histoires.

Le style préféré de Wagner (plus proche de Berlioz que de Bellini ou Rossini, compositeurs très célèbres à l'époque) provoqua certaines réticentes de la part des imprésarios. En 1839, Wagner fit la connaissance de Meyerbeer, compositeur de grands opéras pour le Théâtre de l'Opéra de Paris, et il trouva en lui un modèle à suivre et un parrain.

Grâce aux faveurs de Meyerbeer, *Rienzi* et *Le Hollandais Errant* furent représentés, et, suite à leur succès, on offrit à Wagner un poste de direction à l'Opéra de la cour de Dresde.

Les opéras de Meyerbeer enseignèrent à Wagner comment transformer les trames invraisemblables et les personnages de légende en carton-pâte en de vrais drames

scéniques.

Lohengrin, *Le Hollandais Errant* et *Tannhäuser* furent écrits à l'ombre de Meyerbeer, et comptent parmi les meilleurs et les plus splendides opéras romantiques du répertoire.

A ce moment-là, lorsque la vie professionnelle de Wagner paraît plus stable, sa vie privée s'écroule. C'était un homme intolérant, obstiné, convaincu d'être un génie sublime, un artiste talentueux, et que les autres n'existaient que pour être mis à sa disposition.

Il eut beaucoup de maîtresses, vécut au-delà de ses possibilités, empruntant de l'argent et déménageant d'une ville à l'autre afin de ne pas payer ses dettes.

Il fit des affirmations publiques sur la politique si violentes qu'il fut accusé d'être révolutionnaire et expulsé d'Allemagne. Il se réfugia d'abord à Weimar, auprès de Liszt, et ensuite en Suisse, dans la demeure d'un riche commerçant dont il paya l'hospitalité en séduisant son épouse.

En dehors de Meyerbeer, Liszt et son amante suisse Mathilde Wesendonk, eurent une influence cruciale dans la vie de Wagner. Il préparait depuis longtemps une œuvre scénique basée sur les légendes héroïques allemandes (*La Saga des Nibelungs*), et pressentit que le style d'opéra de Meyerbeer, avec ses chœurs surchargés, ses arias ostentatoires et son harmonie sans ambages, était inapproprié. Il avait besoin d'une structure plus proche des sagas, avec des changements d'âme constants et où la voix du narrateur soit aussi importante que celles des différents personnages.



RICHARD AND COSIMA WAGNER.

Les poèmes symphoniques de Liszt l'incitèrent à écrire des *dramas musicaux* au lieu de cultiver l'opéra avec des arias et des chœurs, à écrire une sorte de symphonie en utilisant des chanteurs, où il pourrait remplacer le narrateur par l'orchestre, l'utilisant pour rappeler au public les thèmes et les idées sous-jacents de l'œuvre.

Il se rendit compte aussi que les harmonies audacieuses de Liszt, à la différence de la simplicité de Meyerbeer, étaient sinuées et se fondaient interminablement les unes dans les autres, et constituaient le cadre idéal pour une structure musicale continue et progressive. Séduit par tout cela, Wagner écrivit le texte de *L'Anneau du Nibelung* et commença à en composer la musique. Lorsqu'il parvint à la moitié de la composition, il tomba amoureux de Mathilde Wesendonk, et cela l'inspira tant qu'il délaissa *L'Anneau* et écrivit *Tristan et Yseult*, un drame musical sur l'amour passionné, l'extase, dans lequel il utilisa un nouveau style symphonique et transporta l'harmonie conventionnelle au-delà des limites jusqu'alors connues. *Tristan et Yseult* fut en son temps

l'œuvre la plus révolutionnaire que l'on n'ait écrite: il influença l'évolution de la musique à la fin du XIX^e, ouvrit la voie aux expériences harmoniques de compositeurs comme Mahler et Schönberg, et fit en sorte que beaucoup partagent l'opinion que Wagner avait de lui-même, c'est-à-dire, qu'il était le compositeur le plus grand dans l'histoire de la musique pour scène, le Shakespeare de son art.

Cependant, le succès et les influences ne lui assuraient pas de rentrées d'argent suffisantes. Wesendonk et son épouse s'en furent passer de longues vacances en Italie et Wagner se vit également

porte. Alors qu'il se trouvait dans cette situation délicate (1864), il rencontra Louis II de Bavière, alors âgé de 18 ans, et qui fut ébloui autant par sa personnalité que par sa musique. Il lui proposa de retourner en Allemagne, lui assura des gains stables et insista auprès de lui pour conclure *L'Anneau*.

Le travail constant que cela exigeait, joint au bonheur conjugal (en 1870, Cosima divorce de von Bulow et épouse Wagner), semble apaiser son inquiétude. Il consacra toute son énergie à construire un Théâtre (à Bayreuth, en Bavière), conçu spécialement pour la représentation de son gigantesque cycle de *L'Anneau*; il supervisa le travail



RICHARD WAGNER AT BAYREUTH.
From the painting by Papperitz.

obligé à quitter la Suisse. Il partit à Paris réviser le *Tannhäuser* pour le Théâtre de l'Opéra et pendant son séjour, il tomba amoureux de la fille de Liszt, Cosima (épouse alors du directeur Hans von Bulow). Il séjourna quelque temps à Vienne, et travailla sur un drame musical comique (*Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*), mais il dut fuir les lieux pour la raison habituelle : les créanciers se bousculaient à sa

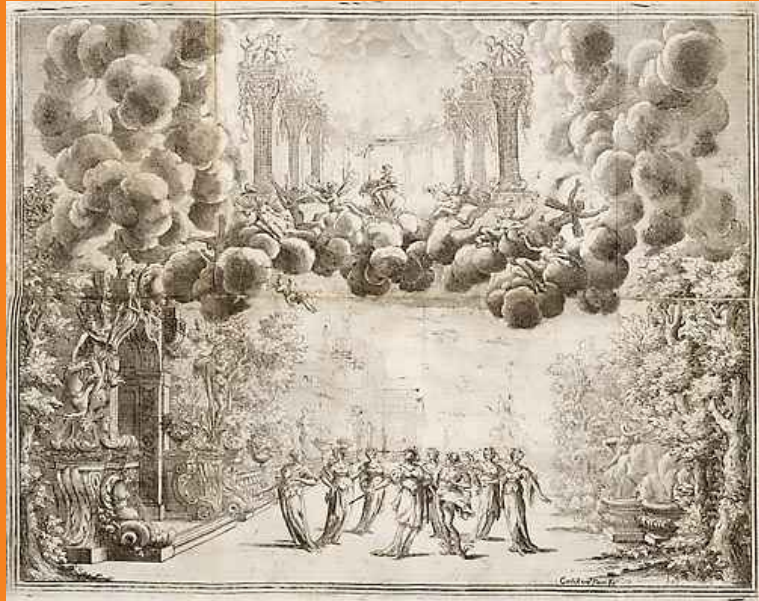
des architectes, réalisa plusieurs tournées de concerts pour recueillir des fonds et voyagea à travers toute l'Europe en quête de chanteurs et de musiciens pour une des entreprises musicales les plus pharaoniques de son temps.

En 1876, le théâtre fut

inauguré et dès lors, des festivals annuels seuls consacrés à Wagner sont réalisés à Bayreuth. Le compositeur n'écrivit plus qu'un autre drame musical, *Parsifal*; après cela, sa vie mouvementée commença à se gâter, il souffrit toute une série de crises cardiaques et mourut à Venise en 1883.

L'OPÉRA FRANÇAIS : L'OPÉRETTE

L'opéra français de cette époque est lié au Second Empire, celui de Napoléon III, dont l'esprit en musique se reflète dans l'opérette (v.g. *Orphée aux Enfers*): œuvre scénique dans laquelle s'intercalent des passages parlés avec d'autres chantés au thème frivole et empreint d'humour, reflet de la société de l'époque. A souligner Jacques Offenbach.



L'OPÉRA ITALIEN DÉBUTS DE L'OPÉRA ROMANTIQUE ITALIEN

La transition entre l'opéra du XVIII^e S. et l'opéra romantique se fait grâce à

GIOACCHINO ROSSINI (1792-1868)

qui incarne l'apogée de l'opéra napolitain du XVIII^e S. et le début d'une nouvelle ère.

Il obtient un premier succès grâce



Gioacchino Rossini

à son opéra *Tancredi*, suivi d'autres œuvres comme *Le Barbier de Séville*, et *Guillaume Tell*.

Ses caractéristiques sont:

- Ouvertures animées et vibrantes, n'utilisant que des instruments à bois et des rythmes extrêmement impulsifs.

- Les arias suivent le modèle stéréotypé d'une introduction lente, très riche, suivie d'un allegro pour les virtuoses du chant.

- Rossini est le compositeur authentique de la contre-révolution qui s'étend en Europe à partir de 1815, lors de la Restauration des Bourbons.

Beaucoup de ses œuvres sont représentées à Paris, où il apparaît comme l'adversaire de Meyerbeer. Entre Rossini et Verdi, l'opéra va donner deux musiciens importants: Bellini et Donizetti.



Giuseppe Verdi

GIUSEPPE VERDI (1813- 1901)

Verdi est le grand génie de l'opéra italien. Son immense œuvre se divise en 3 périodes:

1. Celle de moindre valeur, avec un chef d'œuvre: *Luisa Miller*. On y retrouve déjà une puissante volonté dogmatique et de profondes études de psychologie; c'est l'héritage qu'il tient de Bellini et de Donizetti.

Tous ces premiers opéras ne peuvent être compris si l'on ne saisit pas ce que représente « Il Risorgimento Italiano », car beaucoup d'entre eux comme *Nabucco* sont d'authentiques œuvres politiques dans lesquelles on pousse le peuple à se libérer de l'occupation étrangère.

2.Cette époque est couronnée par les œuvres *Rigoletto*, *Le Trouvère* et *La Traviata*, utilisant un langage presque parfait.

3.Dans cette dernière période, il écrit *Aïda*, *Othello*, symbole du genre tragique et *Falstaff* appartenant au genre comique, œuvres qui couronnent son immense contribution au théâtre lyrique.

Qualités de son oeuvre :

- Elle provient d'une longue tradition de l'opéra italien.
- Il choisit des thèmes intéressants pour le peuple italien.
- Prédominance de la voix humaine sur l'orchestre.
- Importance du chœur comme dans une grande partie de l'opéra romantique.
- Il évite, contrairement à Wagner, les thèmes mythologiques.

Après Verdi, l'opéra italien débouche sur le VÉRISME: type d'opéra de la fin du siècle à travers lequel on expose et on dépeint la vérité telle qu'elle est, en décrivant des moments réalistes de la vie et les émotions à nu des protagonistes.

On doit le relier au Réalisme Littéraire et à l'influence d'Emile Zola et d'autres écrivains.

Avec lui se termine la grande période de création romantique italienne dans l'opéra, également représentée par Pietro Mascagni, avec des

œuvres comme *Cavalleria Rusticana* et surtout par Puccini.

GIACOMO PUCCINI (1858-1924)

C'est le dernier italien important dans le monde de l'opéra; il est en grande partie un « vériste », mais pas uniquement puisque beaucoup de ses œuvres sont fantastiques et ne se déroulent pas dans le monde réel.

Son œuvre de perfection, *Turandot* est l'exemple d'une légende mythique. Il crée d'importantes œuvres comme *La Bohème*, *Tosca* et *Madame Butterfly*.

Caractéristiques de son œuvre:

- Les protagonistes sont des personnages humbles.
- L'harmonie évolue, elle correspond à une synthèse des dernières influences de Liszt et de l'Impressionnisme.
- L'orchestration est très riche et complexe.
- Ses mélodies sont d'une grande beauté et possèdent une grande puissance expressive.



LA MUSIQUE
LYRIQUE
ESPAGNOLE

En Espagne, l'influence de la musique italienne est énorme, comme elle le fut déjà pendant le Baroque; à cette époque-là, les musiciens espagnols essaient de créer un opéra national selon le modèle italien, à tel point qu'ils écrivent en italien; l'échec est total, bien évidemment.

Les conséquences pour notre musique seront importantes, puisque l'impossibilité de surpasser les italiens amène de nombreux musiciens à faire renaître le vieux genre espagnol de la zarzuela.

Ainsi va naître notre grande ZARZUELA avec des noms comme Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894) et des œuvres comme *Le petit Barbier de Lavapiés* ou *Du Pain et des Taureaux*. A cette époque se distingue aussi Arrieta.

Suite à cela, survient une seconde période où l'influence italienne disparaît et surgit une Zarzuela plus typique et populaire.

Se distinguent spécialement Tomás Breton avec *Le Bal populaire de la Colombe*; Fernandez Caballero avec *Petits Nains et Géants*, Ruperto Chapi avec *La Tavernière*

du Port et Moreno Torroba avec *Luisa Fernanda* et *La Marchenera*.

Les dernières tentatives d'auteurs espagnols pour repêcher l'opéra, comme par exemple Felipe Pedrell ou Isaac Albéniz, n'eurent pas de succès, mis à part *Goyescas* de Granados.



INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 7

LAS ESCUELAS NACIONALISTAS



LAS ESCUELAS NACIONALISTAS

EL NACIONALISMO EN LA MÚSICA SE CARACTERIZA POR:

-Búsqueda de la esencia popular en el folklore y la admisión de éste como forma de expresarse las naciones

-El tema central lo constituye la danza y la canción folclórica

-El Nacionalismo implica un sentimiento de rebelión política de países subyugados; en otros casos implica un sentimiento de inferioridad que se quiere paliar creando una gran música nacional que se parangone con otras naciones, así sucede en España

-Hay que distinguir entre el primer nacionalismo, de línea más folklórica y un segundo nacionalismo con una música más independiente y creativa como la de Bela Bartok

-Esta música tiene gran riqueza melódica

-El Nacionalismo es, por fin, una reacción contra la excesiva influencia de los compositores germanos

RUSIA

Es la nación donde primero surge este nacionalismo. El estreno, en 1836, de la obra de Glinka *La Vida por el Zar*, marca el nacimiento de una música típicamente rusa. Es una nación de riquísimo folklore.

Es precisamente **MIJAIL GLINKA (1804- 1857)** el primero que recoge este folklore y produce obras de gran valía como la ya mencionada y *Ruslán y Luzmila*.

Su tratamiento del folklore influirá sobre todo en el GRUPO DE LOS CINCO formado por: Cui, Balakiev, Mussorgski, Borodin y Rimsky-Korsakov.

- **ALEXANDER BORODIN:** destaca la ópera *El Príncipe Igor*.

- **NICOLAI RIMSKY- KORSAKOV:** son importantes sus obras *La Gran Pascua Rusa*, *Scherzade* y óperas como *La Novia del Zar*.

- **MODEST MUSSORGSKY:** compone la ópera *Boris Godunov* y sinfonías como *Una Noche en el Monte Pelado* o *Cuadros de una Exposición*,

- **MILI BALAKIEV:** tiene gran valor su obra *Obertura Española*.

- **CESAR CUI:** es de resaltar su ópera *El Prisionero del Cáucaso*.

GRUPO ACADÉMICO:

Además de la corriente que suponen Los Cinco, que es la línea más

pura del nacionalismo, existen otros músicos que la siguen más de lejos y que incluso desarrollan su vida en Europa; es el caso de **ANTON RUBINSTEIN** y sobre todo **PIOTR TCHAIKOVSKY (1840- 1893)** que compone seis sinfonías, entre ellas la célebre *Patética*, la sexta; es especialmente famoso por la música para ballets como *Cascanueces*, *La Bella Durmiente* y *El Lago de los Cisnes*. *También pertenece a este grupo SERGEI RACHMANINOFF*, con sus *Conciertos para piano* muy sentimentales; su *Concierto nº 2 para Piano* es de una belleza sonora y de un intimismo que asombran por su belleza y poder para exaltar los sentimientos más íntimos de quien lo escucha.



Antón Rubinstein.



Piotr Tchaikovsky.

PIOTR TCHAIKOVSKY (1840- 1893)

Piotr Ilich Tchaikovsky nació el 7 de mayo de 1840 en Votkinsk, Rusia, en el seno de una familia humilde y numerosa. Ya desde muy temprana edad tocaba en el piano arrias de ópera con sus prodigiosos dedos así como el órgano mecánico llamado orchestrion.

Cuando su padre se jubila, la familia se traslada a San Petersburgo donde empieza a recibir clases de música con Filipov. El chico cae enfermo debido a que pasa demasiado tiempo tocando el piano y era muy nervioso.

Los años siguieron pasando y Tchaikovsky se prepara en la escuela de Derecho sin mucho afán ya que la música seguía siendo su gran amor; el padre del artista, al darse cuenta de la pasión de su hijo, le puso un profesor que le abrió nuevos caminos, asimismo gozó de la enseñanza de otro gran maestro, Antón Rubinstein, quien le ayudó a ampliar conocimientos sobre orquestación.

Tras un tiempo Tchaikovsky terminó sus estudios de Leyes y se convirtió

en funcionario del Ministerio de Justicia en 1854.

Dos años más tarde escuchó la ópera de Mozart *Don Juan* y desde entonces se convirtió en su ídolo y su modelo a seguir.

A los 23 años decide dedicarse plenamente a la música y se matricula en el conservatorio de San Petersburgo y finaliza su *Primera Sinfonía*.

En 1866 fue nombrado profesor de armonía en el Conservatorio de Moscú por Antón Rubinstein y compone varias óperas así como las Sinfonías nº 2 y 3.

En cuanto a su vida personal, en 1877 una alumna obsesionada con él, le envía una carta de amor, Tchaikovsky le explica que esa relación no era posible pero terminaron casándose, unión que nunca fue bien y que llegó a ser una pesadilla para el pobre músico.

Su vida era muy desgraciada y el músico intentó quitarse la vida tirándose a las aguas del Moscova pero solo consiguió pillar un resfriado. Finalmente su hermano se lo llevó durante un tiempo al extranjero para que se relajase. Durante este periodo, exactamente en Italia, conoce a la señora N. F von Meck, entusiasta de la música del compositor, quien se convierte en su mecenas durante años (de 1876 a 1890) y de quien recibe una paga anual y mantienen una relación únicamente por carta.

En 1887 emprendió la carrera de director de orquesta y realizó giras por Europa y Estados Unidos. Tchaikovsky realizó una síntesis entre el arte nacionalista, (tuvo una importante relación con el Grupo de los Cinco), la música programática, el movimiento romántico europeo y el clasicismo, con un espíritu cosmopolita y culto.

En el campo sinfónico sus obras más notables son: *las seis sinfonías escritas durante el periodo 1865-93*, entre las que destacan la *sinfonía Manfred* (1885) y la *Patética* (1893); el poema sinfónico *Fatum* (1869) y las oberturas- fantasía *Romeo y Julieta* (1869) y *La Tempestad* (1873) y *tres conciertos para piano y orquesta* (1874- 93).

Otras obras importantes son las óperas *La doncella de Orleans*, *La dama de las picas* etc y los ballets *El lago de los cisnes*, *La bella durmiente*, *Cascanueces* y *Cenicienta* así como *música de cámara* y un gran número de *romanzas y obras para piano*.

Tchaikovsky creó el género del *ballet sinfónico*, que modificó profundamente el arte coreográfico y es,



Escena de "El lago de los Cirnes"

sin duda, el más creativo en todos los aspectos formales. Falleció el 6 de noviembre de 1893; se desconoce si la causa de su muerte fue el cólera o se suicidó por un escándalo amoroso.



Sergei V. Rachmaninoff

SERGEI V. RACHMANINOFF (1873- 1943)

Este pianista y compositor ruso fue un gran admirador y seguidor de Tchaikovsky, destacando la brillantez de su escritura pianística y un lirismo aparentemente fácil que le valió un considerable éxito popular.

Desde 1892 realizó continuas giras de conciertos por todo el mundo. De 1904 a 1906 dirigió la Ópera Imperial y en 1917 abandonó Rusia y se estableció en París.

Compuso 4 bellísimos conciertos para piano (1891, 1901, 1909, 1922), 2 sonatas, 24 preludios, 15 estudios, 3 sinfonías y algunas óperas.

BOHEMIA

Esta región centroeuropea ya tiene gran importancia en la época clásica, hasta que los austriacos la conquistan en la Guerra de los Treinta Años, y como consecuencia cubren el carácter checo con la cultura germana.

Se une a sus vecinas Moravia y Eslovaquia a la hora del resurgimiento.

BEDRICH SMETANA (1824- 1884)

Es uno de los fundadores de esta escuela. Compone 6 poemas sinfónicos: *Mi Patria*, *Moldavia* es uno de los más conocidos, y una serie de óperas de tema histórico bohemio.



Bedrich Smetana.

ANTON DVORAK (1841- 1904)

Es quizá el menos innovador, pero hace obras que alcanzan fama universal como la *Sinfonía del nuevo Mundo* o el *Concierto para violonchello*. Usa un lenguaje clasicista influido por Brahms; un autor más tardío es Leos Janacek con su *Taras Bulba*.

ESCANDINAVIA

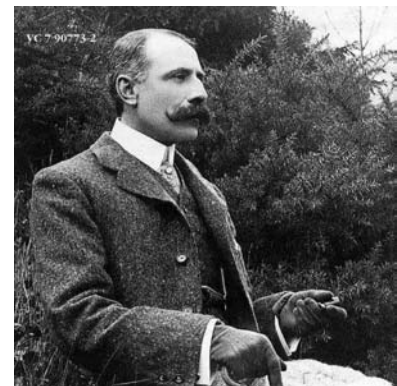
En los países del norte destacan dos músicos, el finlandés **JEAN SIBELIUS** (1865- 1957), que compone *Siete Sinfonías* y **EDGARD GRIEG** (1843-1907), noruego. En su concierto para piano muestra influencias de Schumann. Sus obras más importantes para piano son arreglos de danzas folklóricas noruegas, destacan sus "*Danzas y Canciones noruegas*".

INGLATERRA

Después del barroco la música inglesa decae enormemente, pero produce ahora dos músicos de relevancia:

EDWARD ELGAR (1857- 1934)

con sus *Variaciones Enigma*.



Edward Elgar

FREDERICK DELIUS (1862- 1939)

con *Brig Fair*, obra de carácter nacionalista que consiste en cuadros de carácter rural.

ESTADOS UNIDOS

Comenzará a producir música, también de carácter nacionalista, con nombres como **EDWARD MAC DOWELL (1861- 1908)** Y **HENRY HILBERT (1868- 1928)**.

La música nacionalista norteamericana toma un carácter especial en el momento en que se empieza a explotar el Jazz, aunque hay que hablar más de exotismo que de nacionalismo, dado que el jazz es música negra.



George Gershwin en el centro junto a Fred Astaire tocando el piano.

Dentro de esta influencia destaca sobre todo el músico **GEORGE GERSHWIN (1898- 1937)**: Crea una ópera de tema negro *Porgy and Bess* y dos obras sinfónicas importantes: *Rhapsody in Blue* y *Un Americano en París*; en ambas existe una inspiración rítmica y melódica en la música de jazz, y empieza a influir el los gustos europeos.



Cartel de la película "Un americano en París"

HUNGRÍA

Es en esta nación donde surge el Nacionalismo de cuño más progresista de toda Europa con dos grandes músicos: **ZOLTÁN KODALY Y BELA BARTOK**.

La música de la escuela húngara se caracteriza por el énfasis rítmico, resaltado por la percusión y por la inestabilidad tonal.

Bela Bartok descubre escalas especiales como las *pentatónicas* y ritmos que se alejan de todo lo conocido. Ya en su *Allegro Bárbaro*, para piano, y en su ópera *Barba Azul* ofrece un lenguaje muy personal.

Sus *Seis Cuartetos de Cuerda* son los más originales después de los de Beethoven.

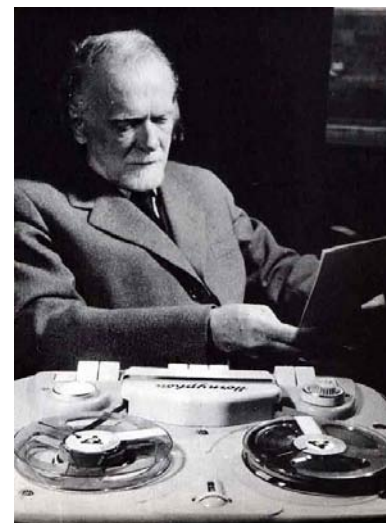
Una obra en la que consigue sublimar los elementos folklóricos es *Música para instrumentos de cuerda y celesta*.

Después de su destierro voluntario en Norteamérica, huyendo del nazismo, compone el *Concierto para*

Orquesta, una de sus obras más efectistas.



Bela Bartok



Zoltan Kodaly

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 7

NATIONALISTIC MUSIC



NATIONALIST MUSIC SCHOOLS

THE MAIN CHARACTERISTICS OF NATIONALISM IN MUSIC ARE:

- Finding the traditional essence in folklore and using this as a form of national expression.
- The central theme is not the sonata or the fugue but folkloric songs and dance.
- Nationalism involves a feeling of political rebellion towards neighbouring countries. It can comprise of a feeling of inferiority. To alleviate this feeling the country may create great national music to compare itself with other nations, which is what happened in Spain.
- One must differentiate between one kind of nationalism, more in the folklore vein, and a second kind of nationalism with more independent and creative music such as that by Bela Bartok.
- This kind of music has a great melodic richness.
- Nationalism is, finally, a reaction against the excessive influence of German composers.

RUSSIA

Nationalism of this kind first appeared in this country. The debut, in 1836, of the *Life for a Zsar* by Mijail Glinka marked birth of this distinctive Russian music. It is a country rich in folklore. Glinka (1804 - 1857) was the first to collect folk songs and folk tales and produce works of a high quality such as the aforementioned *Ruslan and Luzmila*. His treatment of folklore had a great influence on the group of composers known as The Russian Five which was composed of: Cui, Balakiev, Mussorgski, Borodin and Rimsky-Korsakov.

- **Borodin:** The opera *Prince Igor*.

- **Rimsky-Korsakov:** the *Russian Easter Overture*, *Scherezade* and operas such as *The Tsar's Bride*.

- **Mussorgsky:** the opera *Boris Godunov* and symphonies such as *Saint John's Night on the Bare Mountain* and *Pictures of an Exhibition*.

- **Mili Balakiev:** *The Spanish Overture*.

- **Cesar Cui:** *The Prisoner of the Caucasus*.

THE ACADEMY GROUP

In addition to the movement exemplified by The Five, which is the purest form of nationalism, there were other composers who followed it more at a distance and even took up permanent residence in Europe. This was the case of **Anton Rubinstein** and above all **Piotr Tchaikovsky** (1840 - 1893) who composed six symphonies, among those his celebrated *Pathétique*, the *Sixth*. He is especially famous for his ballet music such as *The Nutcracker*, *Sleeping Beauty* and *Swan Lake*.

Sergei Rachmaninoff also belonged to this group with his very sentimental concertos for piano.



Antón Rubinstein.



Piotr Tchaikovsky.

PIOTR TCHAIKOVSKY (1840- 1893)

Piotr Ilich Tchaikovsky was born on 7 May, 1840 in Votkinsk, Russia, in a large and poor family. From an early age he played arias from the opera on the piano with his dextrous fingers. He also played a kind of mechanical organ called an orchestrion. When his father retired, they moved to Saint Petersburg where Tchaikovsky began to receive music classes from Filipov. However, Tchaikovsky fell ill due to his nervous nature and too much time spent at the piano.

Years passed and Tchaikovsky was studying at law school without much enthusiasm, as music continued to be his great love. When his father realized that this was his main passion he sent him to study under the great master Anton Rubinstein who opened up new horizons for him and helped him broaden his knowledge of orchestration. When Tchaikovsky finally finished his law studies he got a job as a civil servant with the Ministry of Justice in 1854.

Two years later he heard the opera *Don Juan* by Mozart and from then on Mozart became his idol and model.

At the age of 23 he decided to devote himself entirely to music. He enrolled at the Conservatory of Saint Petersburg and finished his first symphony.

In 1866 Anton Rubinstein appointed him Teacher of Harmony at the Conservatory of Moscow where he composed various operas as well as Symphonies 2 and 3.

However his personal life was in turmoil. In 1877 he received a love letter from a student who was infatuated with him and despite expressing his misgivings she persuaded him to marry her. The marriage was a complete failure with disastrous consequences for the poor composer.

Totally dejected, Tchaikovsky tried to commit suicide throwing himself into the waters of the Moscovia but fortunately this only resulted in him catching a cold. Finally his brother took him abroad to rest. It was during this period while in Italy that he met Mrs N. F von Meck. Mrs von Meck became a great admirer of Tchaikovsky's music and became his patron for many years (1876 to 1890) sending him a yearly payment, maintaining their relationship only via letters.

In 1887 he embarked on a career as conductor of orchestras and made a number of tours of Europe and the USA.

In his music Tchaikovsky managed to bring together nationalistic art (he had important associations with the Russian Five), programmed music, the European Romantic Movement and Classicism in a spirit of culture and cosmopolitanism. In the field of symphonic music his

most notable works are: the six symphonies written between 1865 and 1893 of which stand out *Manfred* (1885) and the *Pathétique* (1893); the symphonic poem *Fatum* (1869) and the overtures *Romeo and Juliet* (1869) and *The Tempest* (1873) as well as three concertos for piano and orchestra (1874-93). Other important works are the operas *The Maid of New Orleans*,



The Maid of the Magpies and the ballets *Swan Lake*, *Sleeping Beauty*, *The Nutcracker Suite* and *Cinderella* as well as chamber music and a great number of romances and compositions for the piano. Tchaikovsky created the symphonic ballet genre and profoundly changed the art of choreography. He is without doubt extremely creative in all formal areas.

He died on 6 November, 1893. It is not known whether the cause of his death was cholera or suicide related to a scandal resulting from a love affair.



Sergei V. Rachmaninoff

SERGEI V. RA- CHMANINOFF (1873- 1943)

This Russian pianist and composer was a great admirer and follower of Tchaikovsky. He stands out for his brilliant piano compositions and a seemingly simple lyricism that afforded him great popularity.

From 1892 he made continuous tours around the world. From 1904 to 1906 he directed the Imperial Opera. In 1917 he left Russia and settled in Paris.

He composed four piano concertos (1891, 1901, 1909, 1922), 2 sonatas, 24 preludes, 15 etudes, 3 symphonies and a number of operas.

BOHEMIA

This central European region was already very important during the classical era, until the Austrians conquered it in the Thirty Year War. As a consequence its Czech character has the veneer of German culture. It was joined by its neighbours Moravia and Slovakia during its resurgence.

BEDRICH SMETANA (1824- 1884)

He was one of the founders of this school. He composed six symphonic poems: *My Homeland*, *Moldavia* is one of the most well known; and a series of operas about the history of Bohemia.



Bedrich Smetana.

ANTON DVORAK (1841- 1904)

He is perhaps the least innovative but he wrote works that achieved universal fame such as *The New World Symphony* and *Concerto for Cello*. He used a classical language influenced by Brahms.

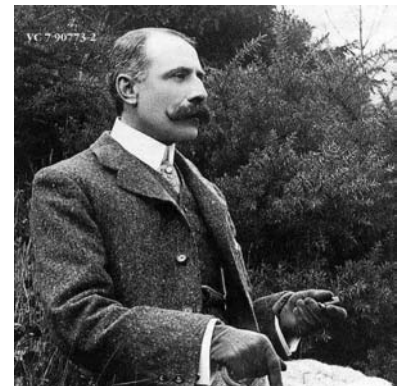
Later came other composers such as Leos Janacek with his *Taras Bulba*.

SCANDINAVIA

The most notable composers from the north are the Fin Jean Sibelius (1865 - 1957) who composed seven symphonies and the Norwegian Edgard Grieg (1843 - 1907). In his concerto for piano Grieg shows Schumann influences. His most important works for piano are arrangements based on Norwegian folk dances; the most notable are his *Norwegian Songs and Dances*.

BRITAIN

After the Baroque era British music went into serious decline, however the nationalistic movement produced two composers of note:



Edward Elgar

- Edward Elgar (1857 - 1934) with his *Enigma Variations*.

- Frederick Delius (1862 - 1939) with *Brig Fair* a nationalistic work which consisted of pastoral scenes.

THE UNITED STATES

This country also started to produce nationalistic music with names such as Edward Mac Dowell (1861 - 1908) and Henry Hilbert (1868 - 1928).

North American nationalist music took on a special hue when Jazz began to be exploited. Although one should say exotic rather than nationalistic, as jazz is the music of the blacks. Most notable of composers of this genre is the composer George Gershwin (1898



George Gershwin and Fred Astaire

- 1937). He wrote an opera with a black American theme *Porgy and Bess*; and two symphonic masterpieces *Rhapsody in Blue* and *An American in Paris*. Both of these symphonies had rhythms and melodies rooted in jazz. This kind of music began to have an effect on the Europeans.



HUNGARY

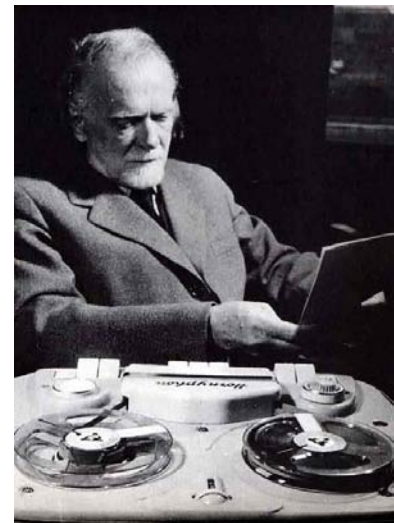
It was here that appeared the most progressive music of Europe with the nationalistic stamp with two great composers: Kodaly and Bela Bartok.

Music from the Hungarian school was characterised by a strong beat, highlighted by the percussion and tonal instability. Bela Bartok discovered special scales such as "pentatonic" and rhythms that lay completely outside Western traditions. His allegro *Barbarous* for piano, and his opera *Bluebeard* were written using his own very personal language. His six *string quartets* are the most original after Beethoven. In *Music for Strings, Percussion and Celesta* he manages to sublimate folkloric elements.

After his voluntary self exile in North America, fleeing from Nazism, he composed the *Concerto for Orchestra*, one of his most sensational works.



Bela Bartok



Zoltan Kodaly

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 7

LES ÉCOLES NATIONALISTES



LES ÉCOLES NATIONALISTES

LE NATIONALISME DANS LA MUSIQUE SE CARACTÉRISE PAR:

-La recherche de l'essence du peuple dans le folklore et l'admission de ce dernier comme forme d'expression des nations.

-La danse et la chanson folklorique en sont le thème central.

-Le Nationalisme implique un sentiment de révolte politique des pays soumis; dans d'autres cas, il implique un sentiment d'infériorité que l'on veut surmonter en créant une grande musique nationale qui puisse se comparer aux autres nations, il en est ainsi en Espagne.

-On doit distinguer le premier nationalisme au caractère plus folklorique du second nationalisme dont la musique est plus indépendante et innovante telle celle de Bela Bartok.

-Cette musique possède une grande richesse mélodique.

-Le Nationalisme est, en fait, une réaction face à l'influence excessive des compositeurs allemands.

LA RUSSIE

C'est la première nation où apparaît ce nationalisme. La première représentation, en 1836, de l'œuvre de Glinka *La Vie pour le Tsar*, marque la naissance d'une musique typiquement russe. Il s'agit d'une nation très riche en folklore.

C'est précisément **MIJAIL GLINKA** (1804-1857) qui, le premier, reprend ce folklore et compose des œuvres de grande valeur comme celle précédemment citée et *Ruslân et Luzmila*.

Son approche du folklore influencera surtout le GROUPE DES CINQ formé par: Cui, Balakiev, Moussorgski, Borodin et Rimski-Korsakov.

-BORODIN :
l'opéra *Le Prince Igor*.

-RIMSKI-KORSAKOV :
La Grande Pâque Russe, *Schéhéhazade* et des opéras comme *Les Noces du Tsar*.

-MOUSSORGSKI :
l'opéra *Boris Godounov* et les symphonies comme *Une Nuit sur le Mont Chauve* ou *Tableaux d'une Exposition*.

-Mili BALAKIEV :
Ouverture Espagnole.

-CESAR CUI :
Le Prisonnier du Caucase (opéra).

GROUPE ACADÉMIQUE:

Mis à part le courant tracé par Les Cinq, qui est dans la lignée la plus pure du nationalisme, d'autres musiciens la suivent de plus ou moins loin et favorisent même son développement en Europe ; c'est le cas d'Anton RUBINSTEIN et surtout de Piotr TCHAIKOVSKY (1840-1893) qui compose 6 symphonies et en particulier la célèbre *Pathétique*, la n° 6 ; ses musiques de ballet comme *Casse-Noisette*, *La Belle au bois dormant*, et *Le Lac des Cygnes*, sont très populaires.

Sergei RACHMANINOFF appartient aussi à ce groupe, avec ses *Concertos pour piano*, de nature très sentimentale.



Anton Rubinstein.



Piotr Tchaikovsky.

PIOTR TCHAIKOVSKY (1840- 1893)

Piotr Ilitch Tchaïkovsky naquit le 7 Mai 1840 à Votkinsk, en Russie, au sein d'une famille humble et nombreuse. Dès son plus jeune âge, il joue au piano des arias d'opéra grâce à ses doigts prodigieux, ainsi que d'un orgue mécanique appelé « orchestrion ».

Lorsque son père prend sa retraite, la famille s'installe à Saint-Petersbourg où il commence à suivre des cours de musique auprès de Filipov. L'enfant tombe malade car il passe trop de temps au piano et qu'il est d'une nature nerveuse. Les années passent et Tchaïkovsky poursuit des études de Droit sans trop de conviction, la musique étant depuis toujours sa grande passion; le père de l'artiste, voyant la passion de son fils, lui désigna un professeur qui lui ouvrit de nouvelles voies; de même, il profita de l'enseignement d'un autre grand maître, Anton Rubinstein, qui l'aida à approfondir ses connaissances en orchestration.

Plus tard, Tchaïkovsky termina ses études de Droit et devint fonctionnaire du Ministère de la Justice en 1854.

Deux années après, il écouta l'opéra *Don Juan* de Mozart qui, dès lors, devint son idole et son modèle à suivre.

A 23 ans, il décide de se consacrer entièrement à la musique, il s'inscrit au conservatoire de Saint-Petersbourg et termine sa *Première Symphonie*.

En 1866, il fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Moscou par Anton Rubinstein et compose de nombreux opéras ainsi que les symphonies n°2 et n°3.

Quant à sa vie personnelle, en 1877, une élève, obsédée, lui envoie une lettre d'amour, Tchaïkovsky lui explique que cette relation était impossible, mais ils finiront par se marier; une union difficile qui devint pour le pauvre musicien objet d'un grand tourment.

Sa vie fut très malheureuse et le musicien intenta contre sa vie en se jetant dans les eaux du Moscova mais il n'attrapa qu'un méchant rhume. Finalement, son frère l'emmena un certain temps à l'étranger pour qu'il puisse se détendre.

A cette époque, en Italie précisément, il rencontra Madame N.F von Meck, enthousiaste de la musique du compositeur; elle devint son mécène (de 1876 à 1890) et il perçoit d'elle une rente annuelle pendant de nombreuses années; ils maintinrent une relation d'ordre uniquement épistolaire.

En 1887, il entreprit la carrière de chef d'orchestre et fit des tournées à travers l'Europe et les Etats-Unis. Tchaïkovsky réalisa une synthèse entre l'art nationaliste (il eut une relation étroite avec le Groupe des Cinq), la musique à programme, le mouvement romantique européen et le Classicisme, et ce, dans un

esprit cosmopolite et cultivé.

Dans le domaine symphonique, ses œuvres les plus remarquables sont les six symphonies écrites entre 1865 et 1893, plus particulièrement la symphonie *Manfred* (1885) et la *Pathétique* (1893); le poème symphonique *Fatum* (1869) et les ouvertures-fantaisie *Roméo et Juliette* (1869), *La Tempête* (1873) ainsi que trois concertos pour piano et orchestre (1874-1893). *La Pucelle d'Orléans*, *La Dame de pique*, les ballets *Le Lac des Cygnes*, *La Belle au bois dormant*, *Casse-Noisette* et *Cendrillon* sont autant d'œuvres importantes tout comme sa musique de chambre et un grand nombre de romances et d'œuvres pour piano. Tchaïkovsky créa le genre du ballet symphonique qui modifia profon-



dément l'art choréographique et est sans aucun doute le plus créatif en ce qui concerne la forme. Il disparut le 6 novembre 1893; on ignore si la cause de sa mort fut le choléra ou bien un suicide, suite à un scandale d'amour.



Sergei V. Rachmaninoff

SERGEI V. RA- CHMANINOFF (1873- 1943)

Ce pianiste et compositeur russe (1873-1943) fut un grand admirateur et disciple de Tchaïkovsky, révélant une écriture pianistique brillante et un lyrisme d'apparence facile qui lui valut un succès populaire considérable.

Dès 1892, il entreprit des tournées de concerts à travers le monde entier. De 1904 à 1906, il dirigea l'Opéra Impérial et en 1917, il quitta la Russie pour s'établir à Paris.

Il composa 4 concertos pour piano (1891, 1901, 1909, 1922), 2 sonates, 24 préludes, 15 études, 3 symphonies et quelques opéras.

LA BOHÈME

L'importance de cette région d'Europe Centrale est déjà grande pendant l'époque classique et jusqu'à la conquête des Autrichiens durant la guerre de Trente Ans, à partir de laquelle la culture tchèque se verra dominée par la culture germanique.

Elle s'unira à ses voisines la Moravie et la Slovaquie quand l'heure de l'Insurrection sera venue.



Bedrich Smetana.

BEDRICH SMETANA (1824- 1884)

Il est l'un des fondateurs de cette école. Il compose 6 poèmes symphoniques : *Ma Patrie, la Moldavie* en est l'un des plus connus, et toute une série d'opéras sur des thèmes historiques bohémiens.

ANTON DVORAK (1841- 1904)

C'est sans doute le moins innovateur, mais il composa des œuvres de renommée universelle comme la *Symphonie du Nouveau Monde* ou le *Concerto pour*

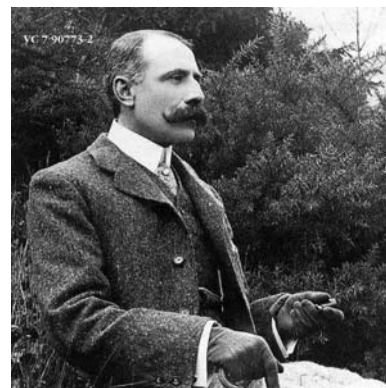
Violoncelle. Il utilise un langage classique influencé par Brahms; plus tard, ce sera Leos Janacek qui a créé le personnage de *Taras Boulba*, qui sera un important représentant de la musique de Bohême.

LA SCANDINAVIE

Deux musiciens à souligner dans les pays scandinaves : le Finlandais Jean Sibelius (1865-1957), qui composa *Sept Symphonies* et Eduard Grieg (1843-1907), norvégien. Son concerto pour piano révèle l'influence de Schumann. Ses œuvres pour piano les plus importantes sont une adaptation de danses folkloriques norvégiennes, et plus spécialement ses « Danses et Chansons norvégiennes ».

L'ANGLETERRE

A la suite du Baroque, la musique anglaise tombe en déchéance mais produit alors deux musiciens éminents :



Edward Elgar

Edward Elgar (1857-1934) : *Les Variations-Enigmes*.

Frederick Delius (1862-1934) : *Brig Fair*, œuvre à caractère

nationaliste, composée de tableaux ruraux.

LES ETATS-UNIS

Ce pays produira également une musique à caractère nationaliste, c'est le cas d'Edward Mac Dowel (1861-1908) et de Henry Hilbert (1868-1939).

La musique nationaliste nord-



George Gershwin avec Fred Astaire au piano

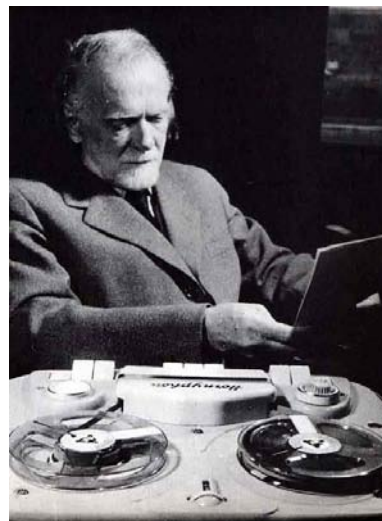
américaine revêt un caractère spécial au moment même où l'on commence à explorer le Jazz, bien qu'il s'agisse là plus d'une question d'exotisme que de nationalisme, étant donné que le jazz est une musique noire.

De cette influence, on remarque surtout le musicien George Gershwin (1898-1937). Il crée un opéra sur le thème noir *Porgy and Bess* et deux œuvres symphoniques importantes: *Rhapsody in Blue* et *Un Américain à Paris*; toutes deux sont imprégnées du rythme et de la mélodie propres à la musique de jazz qui commence à influencer les européens.



LA HONGRIE

C'est de cette nation que surgit le nationalisme au caractère le plus progressiste de toute l'Europe grâce à deux grands musiciens: **KODALY**



Zoltan Kodaly

et **BELA BARTOK**. La musique de l'école hongroise se caractérise par une emphase du rythme, mise en valeur par la percussion et l'instabilité tonale. Bela Bartok découvre des

gammes spéciales, les « pentatoniques », et des rythmes qui s'éloignent de tout ce qui avait été créé jusqu'à présent. Déjà dans son *Allegro Barbare*, pour piano, et



Bela Bartok

dans son opéra *Le Château de Barbe-Bleue*, il fait preuve d'un langage très personnel.

Ses *Six quatuors pour cordes* sont les plus originaux après ceux de Beethoven. L'œuvre par laquelle il sublime les éléments folkloriques est *Musique pour instruments à cordes et célesta*.

Après son exil volontaire en Amérique du Nord, fuyant le nazisme, il compose le *Concerto pour orchestre*, l'une de ses œuvres les plus importantes.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 8

LA MÚSICA DEL SIGLO XX



EL IMPRESIONISMO

El movimiento impresionista es fruto de la escuela pictórica francesa que surge como reacción contra el arte académico.

A comienzos del siglo XX, París era el centro del mundo, la capital del arte donde vivían numerosos artistas atraídos por una burguesía ávida de cultura.

El impresionismo musical es un movimiento estilístico que surgió en Francia a finales del siglo XIX y se extendió a principios del XX. Lo encabezó el compositor francés Claude Debussy.

El piano, durante el impresionismo, exigió de los intérpretes un gran esfuerzo, debido al uso de los pedales para otorgar resonancia y color a las nuevas sonoridades.

El nacimiento del impresionismo musical se debe en gran medida a Eric Satie (1866- 1925) que estudió en el Conservatorio de París y trabajó como pianista en un café. Fue un compositor muy discutido, antiwagneriano, radical en su pensamiento artístico, inconformista, surrealista y antiburgués.

Inventó un lenguaje especial, de sabor medieval, que influiría mucho en Debussy, contemporáneo suyo, sobre todo por el uso de modos medievales y escalas antiguas, anteriores a la formación de las tonalidades clásicas.



Retrato de Claude Debussy.

DEBUSSY (1862- 1918)

Este compositor tomó de Satie el uso de modos antiguos y los ritmos libres y flexibles del canto gregoriano; añadió el uso de escalas orientales y otros recursos exóticos generados por los nacientes nacionalismos, muy de moda en el París de la época.

De este modo se libró de continuar el legado de Wagner tan sobreex-

plotado por los compositores posrománticos dando importancia a los acordes que empiezan a tener valor propio; un determinado acorde ya no tiene que resolverse necesariamente en otro, sino que puede quedar en suspenso, repetirse o conducir a otro absolutamente alejado.

Es el gran impulsor del impresionismo y su obra está además influenciada por las corrientes literarias simbolistas de Mallarmé, su amigo, como se observa en el *Preludio a la siesta de un Fauno*, inspirado en una de sus poesías.

En 1899 produce ya obras plenamente impresionistas como *Tres Nocturnos*, *Nubes*, *Fiestas*, *Sirenas* en las que se da una aproximación a la naturaleza.

Sus dos libros de *Preludios para Piano* es probablemente su obra impresionista más pura. Termina su vida con música de cámara, en la que hay que destacar su *Sonata para Violín y Piano* y *Sonata para violoncello y piano*.

MAURICE RAVEL

(1875- 1937)

Hijo de madre vasca, es un músico muy ligado a España, con varias obras inspiradas en nuestro país. El impresionismo de Ravel no es tan claro como el de Debussy; en él hay igualmente tendencias simbolistas y exóticas muy peculiares como cuando acepta elementos españoles o sobre todo de jazz de moda en Europa.

Tiene obras tan características como: *Pavana para una infanta difunta* y otras donde usa magistralmente la orquesta como *La Valse* o el *Bolero*. También destacan *La hora española* y *Rapsodia Española*.

El Bolero (1928), aunque no es de las mejores obras de Ravel, sí es la más conocida, basada en la danza popular española del mismo nombre, muy de moda en el siglo XVIII, y constituye un modélico tratado de orquestación.

La influencia impresionista se extendió también a otros países, en



Maurice Ravel

autores como Frederik Delius en Inglaterra o Manuel de Falla y Frederic Mompou en España, aunque estos autores, como casi todos los del siglo XX, también exploraron otras técnicas y estilos.

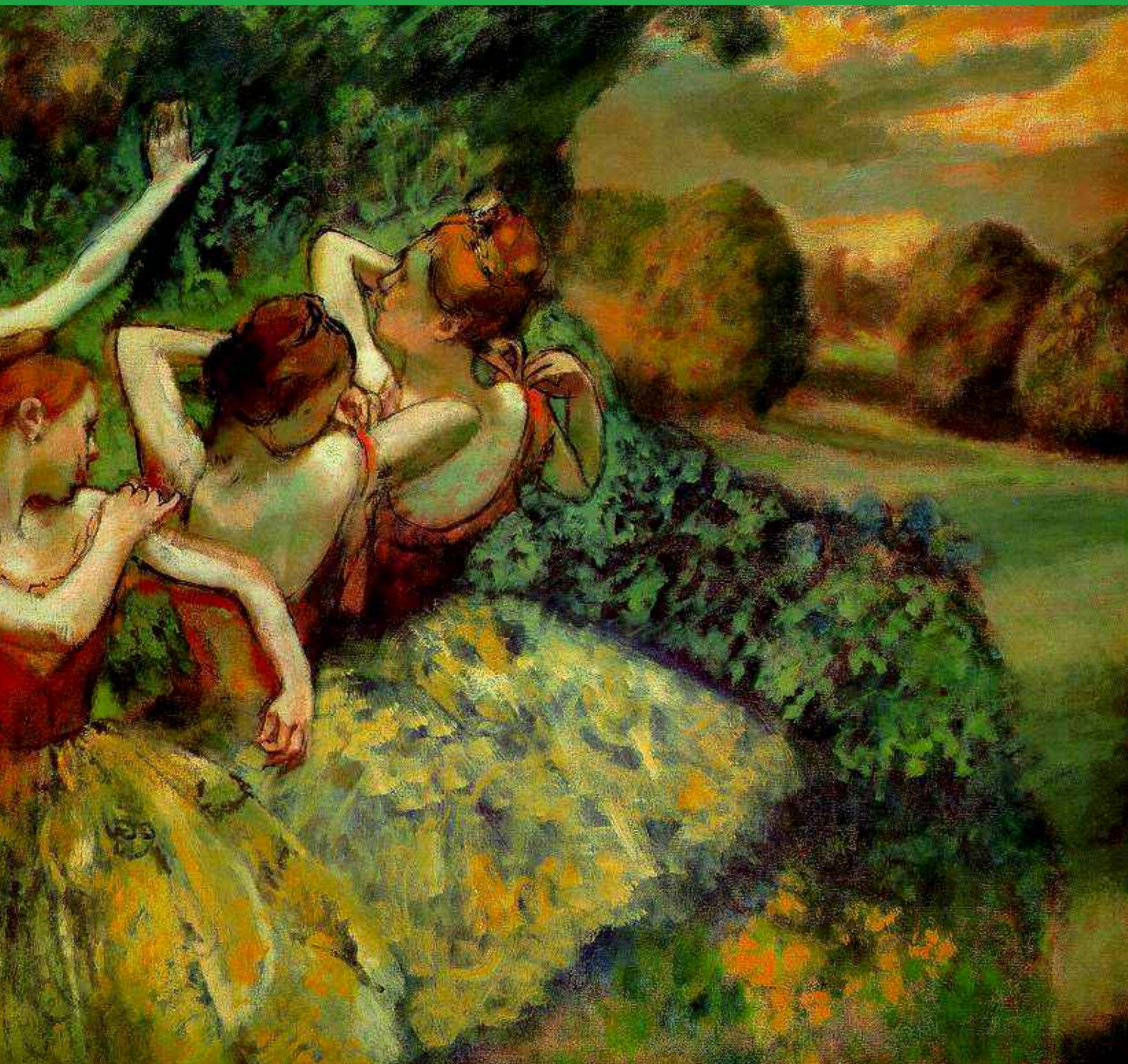


Ravel con pelotaris en el festival en su honor durante el verano de 1930 en la ciudad de Cibourne, lugar en el que nació

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 8

TWENTIETH-CENTURY COMPOSERS



IMPRESSIONISM

The impressionist movement was the fruit of the French school of painting that developed out of a reaction against academic art. At the beginning of the twentieth-century Paris was the centre of the world, the capital of art, where numerous artists lived attracted by the bourgeoisie eager for culture.

Impressionist music is the stylistic movement that started in France at the end of the nineteenth-century extending to the beginning of the twentieth-century. At the forefront of this movement was Claude Debussy.

The piano, during the impressionist period, was very demanding for the players, as it was necessary to make great use of the pedals to provide resonance and colour to the new sonorities.

The birth of musical impressionism can be attributed to a great extent to Erik Satie (1866 - 1925). He was controversial, anti-Wagnerian, radical in his artistic thinking, nonconformist, surreal and antibourgeois. He invented a special language with a medieval feel, which greatly influenced Debussy, particularly in the use of medieval modes and ancient scales, predating the formation of classical tonalities.



Claude Debussy.

DEBUSSY (1862- 1918)

From Satie this composer got the idea to use the ancient modes and free and flexible rhythms of Gregorian Cant. To this he added oriental scales and other exotic forms generated by the newly born nationalistic movements which were very much in fashion in Paris at this time.

In this way he freed himself from continuing the legacy of Wagner so overexploited by the post romantic composers by giving importance to the cords so that they began to take on a life of their own; a particular cord did not need to be transformed into another, but could instead stay suspended, repeat itself or develop into something very distant.

He was the great force behind impressionism. His work was influenced by the symbolist literary movement of Mallarmé, his friend, as

can be seen in *Prelude to the Afternoon of a Faun* which was inspired by one of his poems.

By 1899 he was already producing fully impressionist works such as *Three Nocturnes*, *Clouds*, *Festivals and Sirens* in which he attempts to reflect nature. His two books of *Preludes for the Piano* are probably his purest impressionist compositions.

At the end of his life he wrote chamber music most notable of which is *Sonata for Violin and Piano* and *Sonata for Cello and Piano*.

MAURICE RAVEL

(1875- 1937)

His mother was Basque, making him a composer very much associated with Spain, with various works inspired by this country. The impressionism of Ravel is not as clear as that of Debussy. In his works can also be found symbolist tendencies and very peculiar exotic elements, for example his use of Spanish themes and particularly that of jazz then all the rage in Europe.

He has such characteristic works as *Pavone pour une Infante Défunte* and others where he uses the orchestra majestically such as *The Waltz* or *The Bolero*. Other important works are *L'Heure Espagnole* and *Rhapsodie Espagnole*.

The Bolero is not he best composition of Ravel but it is the most well known. It is based on a traditional Spanish dance of the same name which was very



Maurice Ravel

fashionable in the eighteenth-century. Ravel's *Bolero* constitutes a masterpiece of orchestration.

Impressionism spread to other countries with composers such as Frederik Delius in England, Manuel de Falla and Frederic Mompou in Spain, although these composers, like nearly all composers of the twentieth-century, also experimented with other techniques and styles.



INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 8

LA MUSIQUE DU XX^e SIÈCLE



L'IMPRESSIONNISME

Le mouvement impressionniste est le fruit de l'école de peinture française qui surgit en réaction contre l'art académique.

Au début du XX^e siècle., Paris est le centre du monde, la capitale de l'art où vivent de nombreux artistes attirés par une bourgeoisie assoiffée de culture.

L'impressionnisme musical est un mouvement stylistique qui surgit en France à la fin du XIX^e siècle et s'étend jusqu'au début du XX^e siècle. Le compositeur français **Claude Debussy** en est le chef de file.

Le piano, durant l'impressionnisme, exigea de la part des interprètes un gros effort, dû à l'utilisation des pédales dans le but de donner aux nouvelles sonorités davantage de résonance et de tonalité.

On doit la naissance de l'impressionnisme musical en grande partie à Eric Satie (1866-1925), compositeur très discuté, antiwagnérien, radical dans sa pensée artistique, non-conformiste, surréaliste et antibourgeois.

Il inventa un langage spécial, d'essence médiévale, qui influencera beaucoup Debussy, surtout dans l'usage des modes médiévaux et des gammes anciennes, antérieures à la formation des tonalités classiques.



Claude Debussy.

DEBUSSY (1862- 1918)

Ce compositeur récupéra de Satie l'usage des modes anciens et des rythmes libres et flexibles du chant grégorien; il y rajouta l'utilisation des gammes orientales et d'autres moyens exotiques créés par les nouveaux nationalistes, très en vogue alors à Paris.

Ainsi, il échappa au legs de Wagner tant surexploité par les

compositeurs post-romantiques, donnant prépondérance aux accords qui, à partir de ce moment, auront leur propre valeur; un accord ne doit plus être décomposé obligatoirement en un autre, mais peut dorénavant, soit rester en suspension, soit se répéter ou bien nous mener à un autre accord tout à fait différent.

Il est le grand promoteur de l'Impressionnisme et son œuvre est, par ailleurs, influencée par les courants littéraires symbolistes de Mallarmé, son ami, ce que l'on peut

observer dans le *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, inspiré d'une de ses poésies.

En 1899, il compose des œuvres entièrement impressionnistes telles que *Trois Nocturnes, Nuages, Fêtes, Sirènes* dans lesquelles se produit un retour vers la nature.

Ses deux livres de *Préludes pour Piano* sont probablement son œuvre impressionniste la plus pure. Sur la fin de ses jours, il se consacre à la musique de chambre, où se distinguent plus spécialement sa *Sonate pour Violon et Piano* ainsi que la *Sonate pour Violoncelle et Piano*.

MAURICE RAVEL

(1875- 1937)

Fils de mère basque c'est un musicien très lié à l'Espagne, composant de nombreuses œuvres inspirées de notre pays. L'impressionnisme de Ravel n'est pas aussi clair que celui de Debussy; il y a aussi chez lui des tendances symbolistes et exotiques très particulières: il intègre en effet dans sa musique des éléments espagnols et surtout le jazz, très à la mode en Europe.

Il possède des œuvres très caractéristiques telles que: *Pavane pour une infante défunte* et d'autres dans lesquelles il utilise magistralement l'orchestre comme dans *La Valse* ou *Le Boléro*. *L'heure espagnole* et *Rhapsodie Espagnole* sont également à souligner.

Le Boléro (1928) est la plus connue



Maurice Ravel

de ses œuvres bien que ce ne soit pas une des meilleures. Elle est basée sur la danse populaire espagnole du même nom, très en vogue au XVIII^e siècle, et cette œuvre constitue, par ailleurs, un traité exemplaire d'orchestration.

L'influence impressionniste s'étendit également à d'autres pays, chez des auteurs comme Frederik Delius en Angleterre ou Manuel de Falla et Frederic Mompou en Espagne, même si ces



auteurs, comme la plupart au XX^e siècle explorèrent aussi d'autres techniques et d'autres styles.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 9

NACIONALISMO ESPAÑOL



NACIONALISMO ESPAÑOL

ELEMENTOS DEL NACIONALISMO ESPAÑOL

- Conciencia de la riqueza de nuestro folklore
- Influencia de la música andaluza
- Especial importancia de la

- guitarra
- Restauración de la música instrumental y de ballet
- Se exaltan los sentimientos nacionalistas y comparten

los ideales de la Generación del 98, una búsqueda de lo español y las esencias de nuestro pueblo

HISTORIA DEL NACIONALISMO ESPAÑOL

PRIMER PERIODO: Pablo SARASATE, Isaac ALBÉNIZ Y Enrique GRANADOS

PABLO SARASATE (1844- 1908)

Destaca no sólo como violinista sino como compositor, con obras como *Danza Española* y *Aires Gitanos*, hace un uso del folklore elemental pero de gran valía.



Pablo Sarasate



Isaac Albéniz

ISAAC ALBÉNIZ (1860- 1909)

Nacido en Gerona, 1860, muere en Bayona, 1909; desde muy niño, antes de saber leer y escribir, el pequeño Isaac deslumbraba a propios y extraños con sus ejecuciones, hasta el punto en que en su debut en público (cuando tenía 4 años en Barcelona), levantó airadas pro-

testas de un sector de la platea, convencido de que se trataba de un truco. Agotadas las clases con su profesor, que confiesa no poder enseñarle nada más, sus padres piensan en el que por entonces era el más alto destino musical: el conservatorio de París donde, contra todo pronóstico, supera el examen de ingreso con las más altas calificaciones. Expulsado no obstante al poco tiempo (como lo será después del conservatorio de Madrid) por su genio vivo y su carácter intransigente, se dedica a recorrer Cataluña, Castilla y Andalucía, dando giras de concierto que concitan el asombro general ante las dificultades técnicas del repertorio con el que se atreve.

Las aventuras del joven Albéniz son tantas como los éxitos que su talento le depara (a los 13 años se escapa de casa y consigue llegar a Puerto Rico, camino de los Estados Unidos que era su meta final), pero el interés que se toma la Casa Real Española por el pequeño prodigio le evita descabros mayores: becario en el conservatorio de Bruselas, conseguirá permanecer en él tres años, con las más altas calificaciones, y en el último de éstos

(1879), obtiene el primer premio, con mención especial de sobresaliente, en un concurso internacional donde intervienen los mejores pianistas del continente.

Este espectacular espaldarazo le permite ser admitido nada menos que como alumno particular de Liszt, con el que establece una profunda relación afectuosa y a quien seguirá en todos sus despla-

mecenazgo de un banquero poeta que perdurará tras la temporada londinense, cuando el músico se instale definitivamente en París y significará la seguridad económica que le permitirá dedicarse a la composición de las grandes obras de su período de madurez.

La plenitud de este largo lapso de 15 años, querido por su afabilidad,

do e inexplorado hasta entonces por los representantes de la música culta.

Cualquiera de sus cinco óperas, sobre todo *Pepita Jiménez*, la mejor y la única que todavía se representa, de su abundante *música vocal* o de sus no menos numerosas *composiciones orquestales* (*Escenas sinfónicas Catalanas*, *Rapsodia Cubana*, *Suite Catalonia*), bastaría para haberle hecho un lugar importante entre los compositores de su tiempo.

Pero donde su genio alcanza las más altas cotas es, sin duda, en la producción para piano, donde no tiene pares en la historia de la música española y muy escasa en la Europa en general. Este aspecto de su creación (*Tres suites antiguas*, *Seis mazurcas de salón*, *Album de miniaturas*, *Las estaciones*, *Serenata Española*, *Mallorca*)...culmina con la monumental *Suite Iberia*.



Isaac Albéniz con su mujer Rosina.

zamientos en los próximos tres años. Rico y famoso, a los 23 años Albéniz parece haber vivido más del doble, pero todavía no se ha estrenado como compositor, aparte de las esporádicas cosas que escribía para sí mismo desde que contaba 8 años.

Por esas fechas conoce a Rosina Jordana, que será el amor de su vida, y su desordenado carácter cambia por completo: se casa con ella, se decide a estudiar composición con Felipe Pedrell y orienta sus investigaciones hacia las raíces populares de la música nacional.

Entre 1885 y 1888, los Albéniz viven en Madrid, de donde pasan a París durante dos años (amistad e intercambio de estímulos con Fauré y Debussy) y luego a Londres (1891- 1893), donde obtienen el

respetado y admirado por su talento, sin privaciones de dinero y con una vida familiar de gran armonía, se vio interrumpida repentinamente a fines de 1908, con el agravamiento de la nefritis crónica que el músico padecía desde su juventud (se le diagnosticó el mal de Bright, casi con seguridad el mismo flagelo que acabó con la vida de Mozart). Retirado a su casa rural de Pyrenées Atlantiques, pasó en ella algunos meses de lenta agonía hasta su muerte, acaecida a mediados de mayo de 1909, un par de días antes de cumplir los 49 años.

Arribado en la composición en la frontera de los 30 años, Albéniz acertó desde el comienzo con el camino que debía recorrer: el de la música popular española, uno de los folklores más ricos del mun-

do. Cuando le sobrevino la muerte trabajaba en otras dos obras maestras (*Azulejos*, *Navarra*) que quedaron lo bastante avanzadas como para ser concluidas por sus discípulos.

Aunque toca la ópera, se expresa ante todo con el piano, a través del cual recoge toda una serie de tendencias, desde el romanticismo más clásico al impresionismo debussiano.

Sus mejores obras son: *Suite Española*, *Cantos de España* y su obra cumbre la *Suite Iberia*.



Enrique Granados

ENRIQUE GRANADOS (1867- 1916)

Como Albéniz expresa todo por medio del piano, así surge su primera obra importante que son sus *Danzas Españolas*. Influidor por toda una serie de músicos románticos, sobre todo por Schumann, produce una obra de enorme éxito para piano *Goyescas*, muy relacionada con el mundo de la tonadilla, llena de arabescos que nos recuerda a veces el lenguaje de Scarlatti; será transformada también en una ópera. Hay que destacar también sus *Tonadillas* para piano y canto.

La vida trágicamente interrumpida de Enrique Granados (Lérida 1867- en el naufragio del *Sussex* en el canal de la Mancha, 1916) fue mucho más laboriosa que la de su colega y compatriota Albéniz. Hijo de padre cubano y madre santombrina, cuando ésta queda viuda

se traslada con el niño a Barcelona: en la capital mediterránea se criará y desarrollará como músico el joven Granados, primero en la escolanía de la Merced, luego en las clases con sus primeros maestros, y finalmente bajo la protección de Felipe Pedrell, que será su amigo y consejero desde la adolescencia hasta la muerte.

Tiene 20 años cuando, con grandes sacrificios, consigue instalarse durante dos temporadas en París. A su regreso ya ha obtenido reconocimiento como pianista y forma un trío con un violinista francés y Pau Casals al violonchelo. Ese mismo año crucial comienza sus actividades pedagógicas (que le llevarán a la fundación de la que será la histórica *Academia Granados*), se casa e inicia sus relaciones con los principales representantes del *noucentisme*.

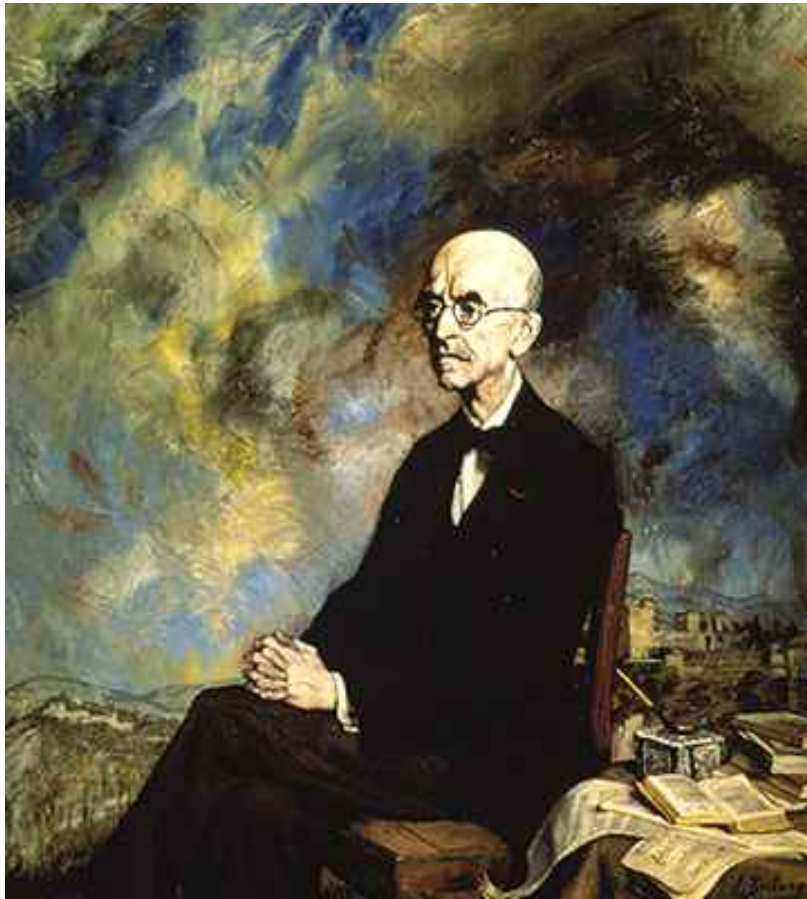
Su primer gran éxito llega con su estreno en Madrid de la ópera *Maria del Carmen*, ambientada en la huerta de Murcia, a partir de la

cual su prestigio se consolida como intérprete y compositor y culmina con su estreno en París con la versión para piano de sus *Goyescas*, hasta el punto de que la Ópera de la capital francesa le encarga que realice una versión escénica.

Pero es el año 1914 y para cuando Granados ha concluido la adaptación, la Primera Guerra Mundial impedirá el estreno, de modo que acepta la oferta de la *Metropolitan Opera House* para que éste se produzca en Nueva York.

El éxito es extraordinario y los Granados viven dos semanas de continuos homenajes y se van de la ciudad norteamericana con la maleta llena de compromisos y proyectos. Pero éstos no se realizarían jamás ya que el *Sussex*, a bordo del cual viajaban, fue alcanzado por los torpedos de un buque de guerra alemán, cuando prácticamente había completado su singladura, y la pareja murió ahogada en el naufragio del buque.

Además de sus óperas y su música de cámara, Granados consolidó su posteridad con la fecunda obra pianística que ha dejado, y que suele dividirse en 2 etapas: una primera (*Siete Canciones Amatorias, Escenas Poéticas*), de fuerte influencia romántica, y una segunda (*Doce Danzas Españolas para Piano, Barcarola, Rapsodia Aragonesa...*) que es la más profunda y personal de su obra.



Retrato de Manuel de Falla, pintado por su amigo Zuloaga.

SEGUNDO PERÍODO: FALLA Y TURINA

MANUEL DE FALLA (1876- 1946)

Es la personalidad más destacada del grupo; con él se llega a la esencia del nacionalismo musical español.

Pasa por todas las fases del Nacionalismo musical español, desde el fácil, con su iniciación en la zarzuela, hasta el más selecto evocado en su *Concierto para Clave*.

Falla nació en Cádiz y en el 98 tiene 22 años, lo que hace que sea capaz de asimilar toda la problemática de crisis y resurgimiento que plantea la Generación del 98.

Hay toda una serie de cualidades suyas como el individualismo, la búsqueda del paisaje español a través del folklore, su intento de europeización...que le caracterizan.

SU OBRA TIENE TRES ETAPAS:

1ª Comienza con *La Vida Breve*, una de sus primeras obras; se basa especialmente en elementos folklóricos, que eleva a categoría artística. A este mismo nivel compone *Cuatro piezas Españolas* y *Canciones Españolas*.

2ª A partir de aquí pasamos a obras tan importantes como:

- *Noches en los jardines de España* (1916): visión nostálgica y poética.
- *El Amor Brujo* (1915): la Andalucía trágica.
- *El sombrero de tres picos* (1919): la campesina.

3ª A partir de *El Retablo de Maese Pedro* (1923) y, sobre todo, del *Concierto de Clave*, nos encontramos al Falla que ha pasado del folklore de la vieja Andalucía, a tratar temas de la vieja música castellana buscando ese ascetismo que tanto entusiasmo a la Generación del 98.

Su última obra, ya en Argentina es *La Atlántida*, mezcla de ópera y oratorio, terminada por su discípulo Ernesto Halffter.

La mayor parte de la crítica coincide en señalar al andaluz Manuel de Falla (Cádiz- Córdoba (Argentina)) como la cumbre de la música española de todos los tiempos.

Como si viniese predestinado a la tarea de fusión y síntesis de las distintas variantes de la música hispana que están presentes en su obra. Falla es andaluz por nacimiento y vocación, pero reconocerá siempre la influencia levantina que le viene de su padre valenciano y catalana heredada de su madre, excelente pianista aficionada que se encargará de su formación musical durante los conflictivos años

de su infancia y adolescencia. Las crisis nerviosas que le aquejan por entonces, son el anticipo de la atormentada vida que le espera y le mantienen encerrado entre los muros de su casa, donde la desahogada posición económica de sus padres le permite recibir una educación esmerada.

Falla tiene ya 20 años cuando se decide a comenzar una cierta vida social, asistiendo a las clases del inevitable Felipe Pedrell, quien le descubre los principios del nacionalismo musical y le alienta a dedicarse a la composición. No será, sin embargo, hasta los 29 años (cuando obtiene el primer premio del concurso patrocinado por la *Academia de Bellas Artes de San Fernando*, con la ópera *La Vida Breve*, su primera obra maestra), cuando Falla se decida a iniciar su carrera como concertista por diferentes ciudades españolas.

Lleno de tics y manías esotéricas

tas Albéniz y Picasso, quien hará por entonces su conocidísimo retrato.

En la capital de Francia compone *Cuatro piezas españolas para piano* y las *Tres canciones sobre poemas de Gautier*, y luego del exitoso estreno de *La Vida Breve* en la *Ópera*



Portada de "El Amor Brujo"

Comique, las fundamentales *Siete canciones populares españolas* en las que consigue dar un lenguaje universal a las tradiciones popula-

temente las manos.

Se aproxima a los 40 años cuando, de regreso en Madrid compone otras dos obras maestras (*El Amor Brujo*, *Noches en los Jardines de España*), y ha cumplido los 43 cuando se estrena en Londres el segundo de sus geniales ballets: *El sombrero de tres picos*, con escenografía de Picasso.

Luego de tres años de búsquedas y desconciertos, y ya instalado en Granada, consigue la culminación de su genio con la ópera para marionetas *El retablo de Maese Pedro*, y trabajará en otras que redondearán ese alto período creativo como el *Concierto para Clave y cinco instrumentos*. Son los últimos resplandores que le permiten sus trastornos nerviosos, ya que, a partir de 1930 éstos lo inmovilizan cada vez más en Granada, y dos estancias terapéuticas en Mallorca no le aportan ninguna mejora.

La guerra civil española, que comienza prácticamente con el asesinato de su amigo García Lorca, acaba de desquiciarlo, y decide trasladarse a Argentina donde vive una de sus hermanas. En el pueblecillo serrano de Alta Gracia consume los últimos años de su vida, volviendo reiteradamente a la obra que dejará inconclusa: *La Atlántida*, y cada vez más asediado por sus ideas de pulcritud, en las que invierte todo el escasísimo dinero que posee, hasta que una fulminante crisis cardíaca lo derrumba, en 1946, una semana antes de cumplir los 70 años. Embalsamado por decisión de sus admiradores



Manuel de Falla sentado al piano

(está convencido de que su vida se divide en septenios y decide exiliarse durante uno de ellos) Falla se instala en París entre 1907 y 1914, cultivando la amistad de Ravel, Debussy, y de sus compatrio-

res. No obstante sus fobias van en aumento: en 1912 se siente gravemente enfermo y comienza su obsesión por la limpieza, que más adelante le llevará a ducharse dos veces al día y a lavarse permanen-

argentinos, su cadáver es finalmente embarcado a su Cádiz natal, en la cripta de cuya capital recibió sepultura el 9 de enero de 1947.



Joaquín Turina

JOAQUÍN TURINA (1882- 1949)

Busca su inspiración en Andalucía, con una serie de obras como:

- Sinfonía Sevillana,*
- La Procesión del Rocío*
- Danzas Fantásticas*

El nacionalismo no se agota con estos grandes compositores, sino que también surgen figuras de carácter regionalista como OSCAR ESPLÁ. Que se inspira en Levante: *Sinfonía Aitana, Sinfonía del Sur* etc..

El que cronológicamente llamamos el último de los grandes y también el de menor difusión internacional de los grandes reformadores de la música, española es el andaluz JOAQUÍN TURINA (Sevilla 1882- Madrid 1949), que, como los tres anteriores, fue también discípulo del fecundo Felipe Pedrell; después

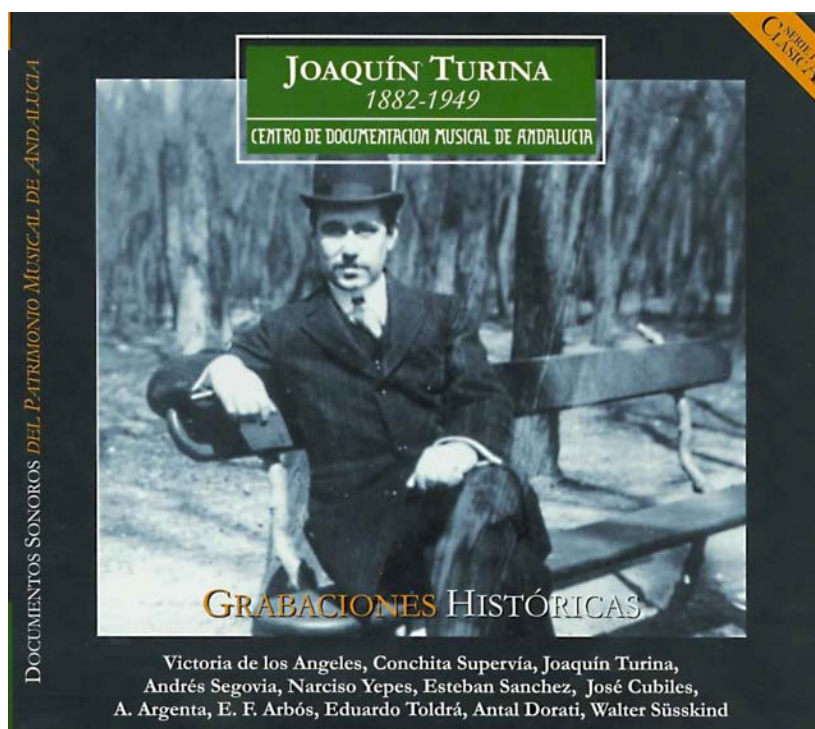
de formarse en su ciudad natal y posteriormente en Madrid.

Convencido de investigar sobre la música tradicional española, su estancia en París (1905- 1914) acaba de dotarlo de las herramientas técnicas que encauzarían su formidable intuición musical: allí frecuenta el conservatorio y la amistad de sus compatriotas Albéniz y Falla (al primero alcanza a conocerlo en el postrero lustro de su vida, con el segundo, seis años mayor que él, desarrollará una especial complicidad de andaluces en el exilio).

Con 32 años cumplidos regresa a España y fija su residencia en Madrid, donde se pone al frente de la orquesta del Teatro Eslava, con la que estrena *La Procesión del Rocío*, la primera de sus obras significativas, a la que seguirán *Sinfonía Sevillana, Trío, Recuerdos de*

mi rincón, Jardines de Andalucía, El barrio de Santa Cruz, La leyenda de la Giralda, Danzas Gitanas, Mujeres en Sevilla, entre las principales de un catálogo que roza el centenar de obras e incluye también *música escénica y religiosa.*

Frecuentemente premiado y con una incansable vida pública (crítico en diversas publicaciones, fundador de la orquesta nacional y de la agrupación nacional de cámara, comisario general de música en los años de posguerra), Turina dejó también una interesante obra escrita como historiador (*Enciclopedia abreviada de la Música*) y como teórico (*Tratado de Composición*) en 2 volúmenes.



Recopilatorio sobre Joaquín Turina

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 9

SPANISH NATIONALISM



SPANISH NATIONALISM

ELEMENTS OF SPANISH NATIONALISM:

- Awareness of the richness of Spanish folklore.
- Influence of Andalusian music.
- Special importance of the guitar.
- Restoration of instrumental

music and ballet.
- Nationalist sentiments were given prominence and the music shared the ideals of the Generation of 1898; the search

for a music that was intrinsically Spanish.

HISTORY OF SPANISH NATIONALISM

FIRST PERIOD: PABLO SARASATE, ISAAC ALBÉNIZ AND ENRIQUE GRANADOS

PABLO SARASATE (1844- 1908)

He was prominent not only as a violinist but also as a composer, with works such as *Danza Española* and *Aires Gitanos*. He made use of high quality deep-rooted folklore.



Pablo Sarasate



Isaac Albéniz

ISAAC ALBÉNIZ (1860- 1909)

Although he composed operas, he expressed himself primarily through the piano, and brought together a whole series of musical trends from the most classical romanticism to Debussyan impressionism. His best works were: *Suite Española*, *Cantos de España* (*Songs of Spain*) and his

greatest work the *Suite Iberia* (Iberian Suite).

He was born in Gerona in 1870, and died in Bayonne in 1909. From an early age, before he could even read or write, the little Isaac dazzled his family and others with his performances. His public debut (in Barcelona at the age of four) raised angry protests from a sector of the orchestra who thought they were being tricked. When he exhausted the possibilities of classes with his teacher, who admitted having nothing more to teach him, his parents' thoughts turned to what was then the pinnacle of musical tuition; the Paris Conservatoire, where, contrary to expectation, he passed the entrance exam with the highest mark. Nevertheless, he was expelled from there after a short time (as he later was from the Madrid conservatoire) owing to his strong intransigent character. This led him to continue with his performing career travelling on concert tours of Catalonia, Castile and Andalusia, which excited general amazement at the technical difficulties of the repertoire which he took on.

The adventures of the young Albéniz are as spectacular as the success which his talent brought him (at 13 years old he ran away from home and managed to reach Puerto Rico with the intention of getting to the United States), but the interest which the royal house took in the little prodigy helped him to avoid major disasters. He was given a royal scholarship to

disorganised character changed completely. He married her, decided to study with Felipe Pedrell and focused his researches on the popular roots of Spanish national music.

Between 1885 and 1888, Albéniz and his wife lived in Madrid, after which they went to Paris for two years (entering into friendship and

his cottage in the Atlantic Pyrenees and after a few months died in mid-May 1909, two days before his 49th birthday.

Embarking on his career as a composer at the age 30, Albéniz succeeded, from the beginning, in finding the path which he needed to travel; the pursuit of popular Spanish music, one of the richest folklores of the world and little explored by the musical world until this point in history.

Any one of his five operas (particularly *Pepita Jiménez*), abundant vocal works and numerous orchestral works would be enough to earn him a place amongst the great composers of his time. *Pepita Jiménez* is the best example of his art and the only one that is still performed. His great orchestral works include: *Escenas Sinfónicas Catalanas*, *Rapsodia Cubana*, *Suite Catalonia*.



Isaac Albéniz and Rosina

the Brussels Conservatoire, where he managed to stay for three years, gaining the highest qualifications, and in the last year (1870) he won first prize with distinction in an international competition which was attended by the best pianists of the continent.

This spectacular accolade allowed him to become no less than the private student of Liszt, with whom he established a deep and affectionate relationship and whose movements he followed for the next three years. Rich and famous by the age of 23, Albéniz seemed already to have lived twice his years, but he still had not proved himself as a composer, apart from a few pieces which he wrote for himself at the age of eight.

At this time he met Rosina Jordana, the love of his life, and his

exchanging stimuli with Fauré and Debussy) and later to London (1891–1893) where a banker and poet gave them patronage which continued after their time in London. The musician moved finally to Paris, and this patronage meant he had the financial security to devote himself to the composition of the great works of his later years.

This prosperous period endured for 15 years. Loved for his affability, respected and admired for his talent, without financial worries and with a harmonious family life, all this was suddenly interrupted at the end of 1908, with the return of the chronic nephritis that the musician had suffered since his youth (he was diagnosed with Bright's disease, almost certainly the same affliction which ended the life of Mozart). He retired to

But without doubt his work for piano is where his genius reaches the greatest heights. He has no parallel in the history of Spanish music and hardly any in European music. This facet of his creativity (*Tres suites antiguas*, *Seis mazurcas de salón*, *Album de miniaturas*, *Las estaciones*, *Serenata Española*, *Mallorca*) culminated with the monumental Iberian Suite (*Suite Iberia*).

When death overcame him he was working on two more masterpieces (*Azulejos and Navarra*) that were sufficiently near completion to allow his students to finish them after his death.



Enrique Granados

ENRIQUE GRANADOS (1867- 1916)

Like Albéniz, his primary means of expression was the piano for which he wrote his first major work "*Danzas Españolas*". He was influenced by a whole series of romantic musicians, and particularly by Schumann. He composed an enormously successful work for piano, *Goyescas*, which was closely related to the world of tonality, and full of arabesques which at times recall the musical idiom of Scarlatti. This was later turned into an opera. Notable also are his *Tonadillas* for piano and voice.

The tragically short life of Enrique Granados (born in Lérida in 1867 and died in 1916 in the sinking of

the *Sussex* in the English Channel) was a lot harder than that of his colleague and compatriot, Albéniz. His father was Cuban and his mother from Santander, and when she was widowed she took her son to Barcelona. In the Mediterranean capital the young Granados developed as a musician, at the Merced, a monastic music school, later in classes with his first musical tutors and finally under the protection of Felipe Pedrell, who would be his friend and adviser from adolescence until his death.

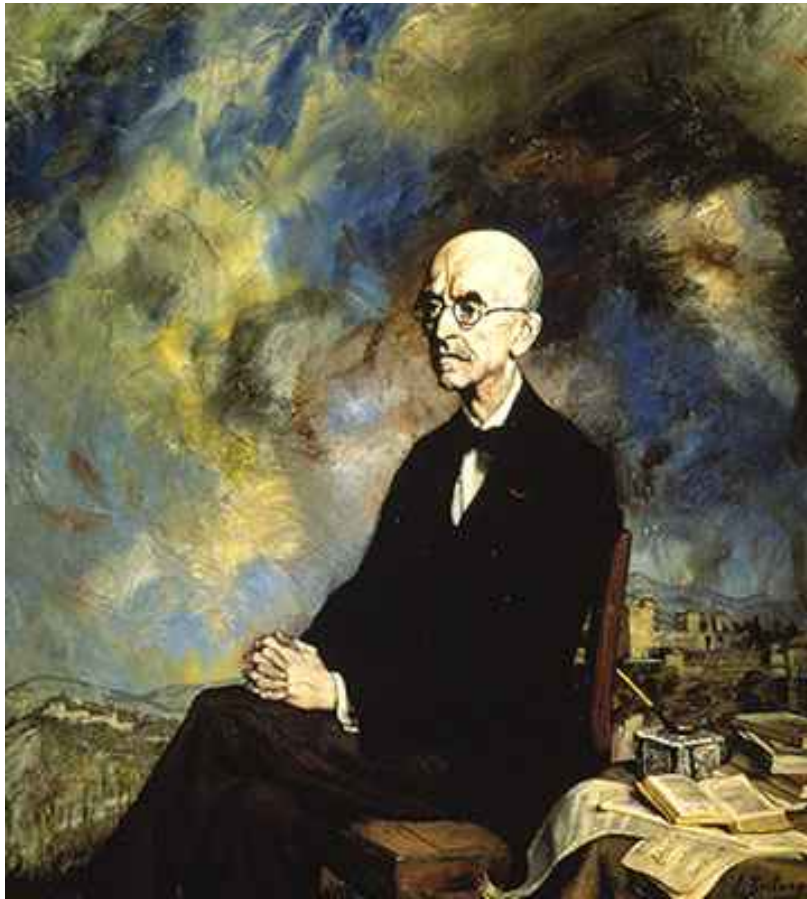
At the age of 20, after making great sacrifices, he managed to install himself for two terms in Paris. By the time of his return he had already gained recognition as a pianist and he formed a trio with a French violinist and Pablo Casals on cello. That same crucial year he began to teach (which would lead to the foundation of the Granados Academy), was married, and became involved with the principal representatives of "noucentisme."

His first great success came with the opening in Madrid of the opera *Maria del Carmen*, after which his prestige as a performer and composer was established. This culminated when the piano version of *Goyescas* was performed in Paris and the Parisian Opera House commissioned him to make it into an opera.

But it was 1914, and by the time Granados had completed the adaptation, the First World War prevented its performance and so he accepted an offer from the Metropolitan Opera House to stage it in New York.

It was an extraordinary success and Granados and his wife enjoyed two weeks of adulation leaving the North American city with a suitcase full of contracts and projects. These were never realised because the "*Sussex*", on board which they were sailing, was torpedoed and sunk by a German warship when it had almost completed its voyage and Granados and his wife were drowned.

In addition to his operas and chamber music, the prolific piano works of Granados have earned him a place in posterity. These are usually divided into two stages of development: the first *Siete Canciones Amatorias (Seven Love Songs)*, *Escenas Poéticas (Love Scenes)*, containing those which have a strong romantic influence and the second (*Doce Danzas Españolas para Piano (Twelve Songs for Piano)*, *Barcarola*, *Rapsodia Aragonesa*) which contains the deepest and most personal of his works.



Manuel de Falla

SECOND PERIOD: FALLA AND TURINA

MANUEL DE FALLA (1876- 1946)

Manuel de Falla is the most notable of the group; in him we can see the essence of Spanish musical nationalism. He went through all the phases of Spanish musical nationalism from his initiation with the zarzuela, to his most evocative

represented by his Harpsichord Concerto.

Falla was born in Cádiz and in 1898 and at the age of 22 he was ideally placed to absorb the full impact of the spirit of crisis and revival which characterised the Generation of '98.

There are a whole series of qualities which characterises him such as individualism, the search for the Spanish landscape through folklore, the attempt at Europeanize and so on.

Falla's work can be divided into three stages of development:

First Period

La Vida Breve (Life is Short), is one of his first works, based particularly on elements of folklore raising their artistic status. On the same level are *Cuatro Piezas Españolas* and *Canciones Españolas*.

Second Period

This includes important works such as:

- *Noches en los Jardines de España (Nights in the Gardens of Spain)* (1916) with its poetic and nostalgic vision.
- *El Amor Brujo (Magician Love)* (1915), the Andalusian tragedy.
- *El Sombrero de Tres Picos (The Three-Cornered Hat)* (1919), rural music.

Third Period

Starting from *El Retablo de Maese Pedro (Master Peter's Puppet Show)* (1923) and, more importantly, *Concierto de Clave (Harpsichord Concerto)*, we can identify Falla who has moved on from the folklore of the old Andalusia to one who uses themes from old Castilian music in search of the asceticism that so enthused the Generation of 1898.

His last work, written when he was in Argentina, was *La Atlántida*, a mixture of opera and oratorio. It was completed by his pupil, Ernesto Halffter.

FALLA'S LIFE

Most music critics agree that the Andalusian Manuel de Falla (born in Cadiz and died in Cordoba in Argentina) was the greatest Spanish musician of all time. It was as if he was predestined to take on the task of fusion and synthesis of the different strains of Hispanic music which are present in his music. Falla was an Andalusian by birth and calling, but he would always acknowledge

the Levante (Eastern Spain) influence which he inherited from his Valencian father and Catalan mother. His mother was an excellent pianist who was keen to take charge of his musical training during the difficult years of his infancy and adolescence. The nervous breakdowns which afflicted him from that time were a portent of the tormented life which awaited him and led to his spending a great deal of time locked away in his house, where the comfortable financial position of his parents allowed him to receive a meticulous education.

Falla was 20 when he decided to venture out into society, attending the classes of Felipe Pedrell, who taught him the principles of musical nationalism and encouraged him to devote himself to composition. Nevertheless, it was not until 29 years later (when he won first prize at the competition overseen by the Academy of Fine Arts of San Fernando, with the opera *La Vida*

and during one of these he decided to go into exile) Falla settled in Paris between 1907 and 1914, cultivating the friendship of Ravel, Debussy and his compatriots Albéniz and Picasso, who would later paint his well-known portrait of Falla.



In the French capital he composed *Four Spanish pieces for Piano* and the *Three Songs of the Poems of Gautier*, and after the tremendous



Breve, his first master work) that Falla decided to embark on his career as a concert musician in various Spanish cities.

Plagued by tics and strange obsessions (he believed that his life was divided into periods of seven years

success of *La Vida Breve (The Short Life)* in the *Ópera Comique*, the *Seven Popular Spanish Songs* in which he managed to provide a universal musical idiom for popular traditions. Nevertheless his phobia increased in strength. In 1912 he fell

gravely ill and this is when his obsession with cleanliness began to lead him to shower twice a day and wash his hands constantly.

When he was nearly 40 he returned to Madrid and here he composed another two masterpieces (*Magician Love, Nights in the Gardens of Spain*). By the time he was 43 the second of his brilliant ballets, *The Three-Cornered Hat*, was performed in London with scenery by Picasso.

After three years of searching and mental confusion and by now living in Granada, he attained the pinnacle of his achievement with the puppet opera *El Retablo de Maese Pedro (The Altarpiece of Maese Pedro)*, and produced other wonderful works rounding off this highly creative period, with compositions such as the *Concerto para Clave y Cinco Instrumentos (Concerto for Harpsichord and Five Instruments)*. These were the last flashes of brilliance which his nervous disorders allowed him and by 1930 he was increasingly confined to Granada despite two visits for therapy to Mallorca which brought him no relief.

The Spanish Civil War with the assassination of his friend Garcia Lorca, finally unhinged him and he decided to move to Argentina where one of his sisters lived. In the little farming village of Alta Gracia he spent the last years of his life, repeatedly returning to the work which remained unfinished at his death, *La Atlántida*. He was increasingly beset by his fastidiousness on which he spent all the little money he possessed until a heart attack killed him in 1946, one week before his seventieth birthday. Embalmed on the instructions of his Argentine admirers, his body was brought to his native Cadiz and interned in the crypt of the Cathedral on 9 January 1947.

JOAQUÍN TURINA (1882- 1949)



Joaquín Turina

He sought inspiration in Andalusia with a series of works such as:

- Sinfonía Sevillana* (*Sevillian Symphony*)
- La Procesión del Rocío* (*Procession of the Lady of the Dew*)
- Danzas Fantásticas* (*Fantastic Dances*)

The great composers of the period were not the only ones concerned with nationalism, as there are also regional figures such as Oscar Esplá who was inspired by the Levante Region in Eastern Spain: *Symphony Aitana*, *Sinfonia del Sur*, etc

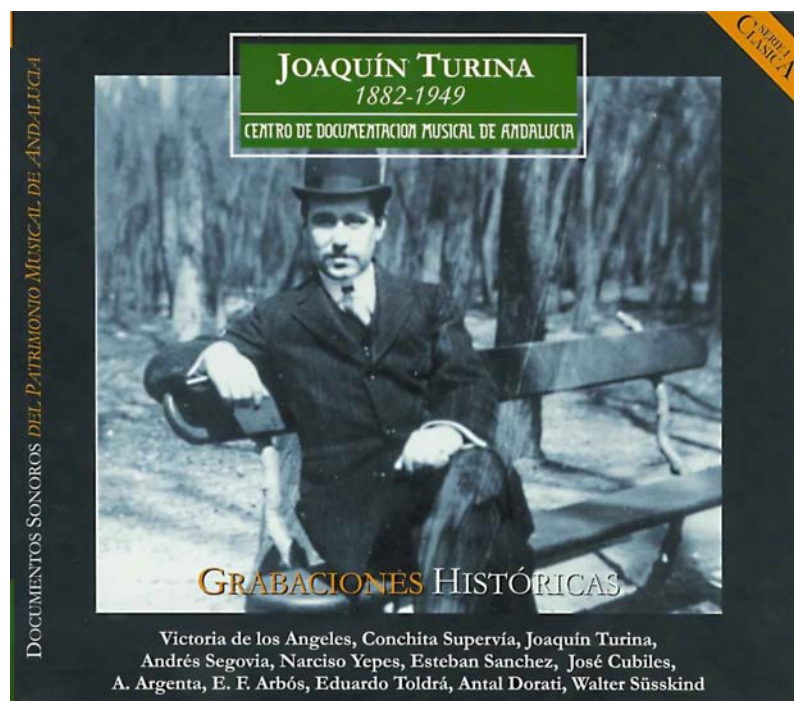
The composer that is regarded as the last of the great composers but who is the less well-known internationally of the great reformers of Spanish music is the Andalusian, Joaquín Turina (born Seville 1882, died Madrid 1949), who, with the three mentioned above, was also a student of the prolific Felipe Pedrell after receiving training in his native city and Madrid.

He was determined to research traditional Spanish music, and his stay in Paris from 1905 to 1914 endowed him with the technical tools which he used to channel his formidable musical intuition. There, he frequented the Conservatoire and gained the friendship of his compatriots Albéniz and Falla (he came to know the former in the last years of his life and was six years older than the latter with whom he developed a special understanding as they were both Andalusian exiles.)

At the age of 32 he returned to Spain and took up residence in Madrid where he took charge of the Teatro Eslava, with which he performed *Procession of the Lady of the Dew*, the first of his significant works, which was followed by the *Sinfonia Sevillana* (*Sevillian Symphony*), *Trio*, *Recuerdos de mi Rincón* (*Memories of my Corner*), *Jardines de Andalucía* (*Gardens of Andalucía*), *El Barrio de Santa Cruz*

(*The Santa Cruz District*), *La Leyenda de la Giralda* (*The Legend of the Giralda*), *Danzas Gitanas* (*Gypsy Dances*), and *Mujeres en Sevilla* (*Women of Seville*) among the principal works in a rich catalogue of around a hundred works which includes scenic and religious music.

He was frequently awarded prizes and had an indefatigable public life (he was critic for various publications, founder of the national orchestra and of the national chamber orchestra and Commissar General of Music in the post-war years). Turina also produced a historical work (*Enciclopedia Abreviada de la Música – An Abbreviated Musical Encyclopaedia*) and a theoretical work in two volumes (*Tratado de Composición – On Composition*).



INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 9

LE NATIONALISME ESPAGNOL



LE NATIONALISME ESPAGNOL

ELÉMENTS DU NATIONALISME ESPAGNOL

- Conscience de la richesse de notre folklore.
- Influence de la musique andalouse.
- Importance particulière de la guitare.

- Retour de la musique instrumentale et de celle pour ballet.
- Les sentiments nationalistes y sont exaltés et les idéaux de la Génération de 98 partagés, la

recherche de tout ce qui est purement espagnol et les particularités de notre peuple.

HISTOIRE DU NATIONALISME ESPAGNOL

PREMIÈRE ÉPOQUE: PABLO SARASATE, ISAAC ALBÉNIZ et ENRIQUE GRANADOS.

PABLO SARASATE
(1844- 1908)

Il brille non seulement comme violoniste mais également en tant que compositeur, grâce à des œuvres comme *Danse Espagnole* et *Airs Gitans*, il utilise le folklore



Pablo Sarasate

le plus simple mais qui possède une grande valeur.



Isaac Albéniz

ISAAC ALBÉNIZ
(1860- 1909)

Bien qu'il compose également pour l'opéra, il s'exprime avant tout au piano, grâce auquel il rassemble toute une série de tendances allant

du romantisme le plus classique à l'impressionnisme debussien.

Ses meilleures œuvres sont : *Suite Espagnole*, *Chants d'Espagne* et son chef d'œuvre, la *Suite Ibéria*.

Il naquit à Gérone en 1870 et mourut à Bayonne en 1909. Dès son plus jeune âge, avant même de savoir lire et écrire, le petit Isaac fascina son entourage par ses exécutions, à tel point qu'à ses débuts en public (il avait 4 ans à Barcelone), il provoque un mouvement de protestation parmi le public du parterre convaincu qu'il s'agissait d'un stratagème. Une fois les classes achevées auprès de son professeur, qui confessa ne plus rien avoir à lui apprendre, ses parents pensèrent l'envoyer à la meilleure école d'études musicales de l'époque: le Conservatoire de Paris où, contre toute attente, il réussit le concours d'entrée avec la meilleure mention. Cependant, il fut expulsé quelque temps après (comme il le sera par la suite du Conservatoire de Madrid) à cause de son fort tempérament et de son caractère intransigeant. Il voyage

en Catalogne, en Castille et en Andalousie, donnant des concerts qui provoquent la fascination générale au vu des difficultés techniques du répertoire auquel il se risque.

Les aventures du jeune Albéniz sont nombreuses, tout comme les succès que son talent lui offre, (à 13 ans il fuit le domicile paternel



Isaac Albéniz et Rosina

et réussit à atteindre Porto-Rico, sur le chemin des Etats-Unis, pays qui était le but de son voyage), mais l'intérêt que lui porte la maison royale espagnole lui épargne des échecs importants : boursier au conservatoire de Bruxelles, il pourra y poursuivre ses études trois années durant, avec les meilleures qualifications et au terme de ses études il obtient le premier prix, avec mention spéciale, dans un concours international où interviennent les meilleurs pianistes du continent.

Cette fabuleuse consécration lui permet d'être rien de moins que l'élève de Liszt, avec qui il noue des liens étroits d'affection et qu'il suivra dans tous ses déplacements les trois années suivantes. Riche et célèbre, à 23 ans, Albéniz semble avoir vécu le double, mais il n'est

toujours pas compositeur, mis à part quelques œuvres qu'il écrit pour lui-même dès l'âge de 8 ans.

À cette époque-là, il fait la connaissance de Rosina Jordana, qui sera l'amour de sa vie, et son caractère excessif se transforme définitivement: il se marie avec elle, se décide à étudier la composition auprès de Felipe Pedrell, et oriente

ses recherches vers les racines populaires de la musique nationale. Entre 1885 et 1888, les Albéniz vivent à Madrid, après quoi ils s'installent à Paris pendant 2 années (amitié et échange d'encouragements avec Fauré et Debussy) et ensuite à Londres (1891-1893) où ils obtinrent le mécénat d'un banquier-poète qui perdurera durant leur séjour londonien. Ensuite, le musicien s'installe définitivement à Paris et obtient la sécurité matérielle qui lui permettra de se consacrer à la composition de ses grandes œuvres, en pleine maturité.

La plénitude de ces 15 années, apprécié pour son affabilité, respecté et admiré pour son talent, sans soucis financiers, et vivant dans une ambiance familiale harmonieuse, tout cela fut violemment

interrompu, fin 1908, à la suite de complications d'une néphrite chronique dont il souffrait depuis son jeune âge (on lui diagnostiqua le mal de Bright, la même maladie qui, très probablement, mit fin à la vie de Mozart). Retiré dans sa maison de campagne des Pyrénées-Atlantiques, il y passa quelques mois de lente agonie jusqu'au moment de sa mort qui survint à la mi-Mai 1909, deux jours avant son 49^e anniversaire.

Parvenu à la composition à l'âge de 30 ans, Albéniz sut dès le début quel était le chemin à suivre: celui de la musique populaire espagnole, un des folklores les plus riches au monde et inexploré jusqu'alors par les représentants de la musique savante.

Aussi bien ses 5 opéras, surtout *Pepita Jiménez*, le meilleur et le seul à être encore représenté, que ses nombreuses œuvres chantées ou bien ses non moins nombreuses compositions pour orchestre (*Scènes symphoniques Catalanes*, *Rhapsodie Cubaine*, *Suite Catalonia*), suffiraient à faire de lui un des meilleurs compositeurs de son temps.

Mais là où son génie se déploie, c'est sans aucun doute dans ses œuvres pour piano où il n'a d'égal dans l'histoire de la musique espagnole, genre très peu représenté en Europe en général. Ce versant de sa création (*Trois suites anciennes*, *Six mazurcas de salon*, *Album de miniatures*, *Les saisons*, *Sérénade Espagnole*, *Majorque*.) culmine grâce à la *Suite Ibéria*.

Lorsqu'il mourut, il travaillait à deux autres chefs-d'œuvre (*Carréaux*, *La Navarre*), suffisamment élaborées pour pouvoir être achevées par ses disciples.



Enrique Granados

ENRIQUE GRANADOS (1867- 1916)

De même qu'Albéniz, il s'exprime surtout à travers du piano, ainsi apparaît sa première oeuvre importante « Danses Espagnoles ». Influencé par toute une série de musiciens romantiques, surtout par Schumann, il crée une oeuvre pour piano qui obtient un énorme succès *Goyescas*, très lié au monde de la tonadilla, pleine d'arabesques et qui nous rappelle parfois le langage de Scarlatti; cette oeuvre deviendra plus tard un opéra. Il faut distinguer également ses *Tonadillas* pour piano et chant.

La vie tragiquement interrompue d'Enrique Granados (Lérida 1867- décédé lors du naufrage du Sussex dans le Canal de la Manche en 1916) fut plus difficile que celle de son collègue et compatriote Albéniz.

Il était fils d'un père cubain et d'une mère originaire de Santander. Devenue veuve, celle-ci s'établit à Barcelone avec son fils: dans la capitale méditerranéenne, le jeune Granados grandira et s'épanouira en tant que musicien, tout d'abord dans la Maîtrise de la Merced, puis dans les classes de ses premiers maîtres et finalement sous la protection de Felipe Pedrell qui sera son ami et conseiller de l'adolescence jusqu'à sa mort.

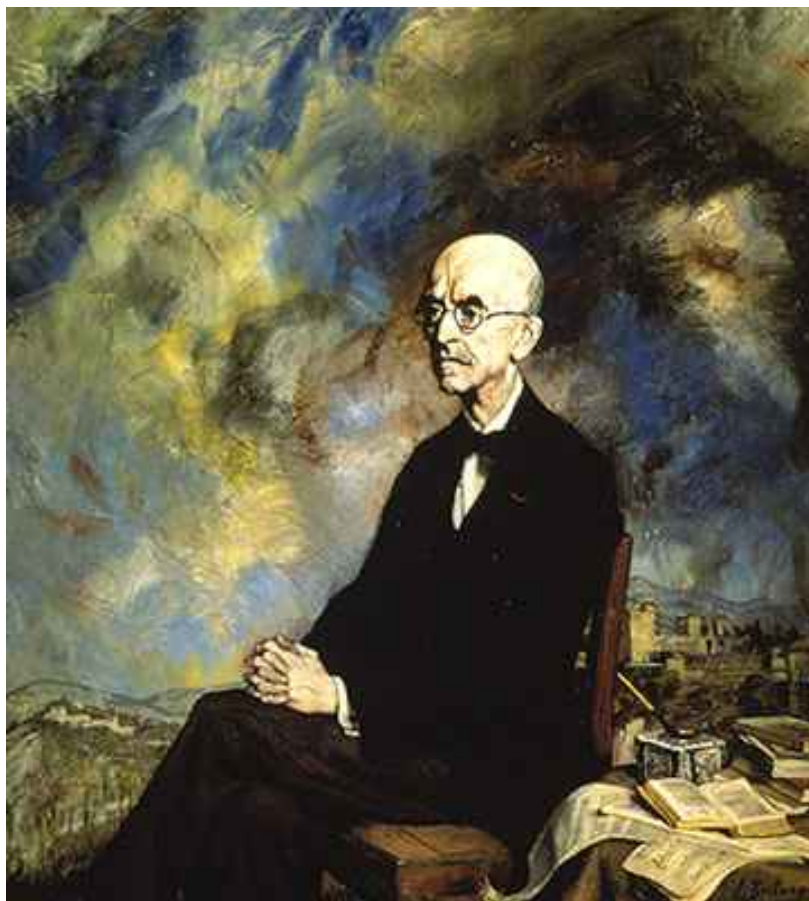
Il a 20 ans lorsque, avec grand sacrifice, il parvient à s'installer pendant deux saisons à Paris. À son retour, il est déjà reconnu comme pianiste et forme un trio avec un violoniste français et Pau Casals au violoncelle. En cette année cruciale, il débute dans le domaine de la pédagogie (qui l'amènera à la création de la future et fameuse « Académie Granados »), il se marie et entame des relations avec les principaux représentants du « Noucentisme ».

Son premier grand succès survient grâce à la première représentation,

à Madrid, de son opéra *Maria del Carmen*, dont l'ambiance se situe dans la huerta de Murcie. À partir de ce moment-là, son prestige est assuré comme interprète et compositeur; ses débuts à Paris avec la version pour piano de ses *Goyescas* le confirment à tel point que la capitale française le charge d'en réaliser une version pour scène.

Mais nous nous trouvons en 1914, et, une fois l'adaptation faite, la Première Guerre Mondiale n'en permettra pas la création. Granados accepte donc la proposition du Metropolitan Opera House de la produire à New-York.

Le succès est extraordinaire et les Granados reçoivent des hommages, de façon ininterrompue, deux semaines durant. Ils quittent alors la ville américaine, leur valise toute pleine d'engagements et de projets. Mais ceux-ci n'aboutirent point, étant donné que les torpilles d'un bateau de guerre allemand atteignirent le « Sussex », à bord duquel ils voyageaient, alors que la traversée était sur le point d'être conclue. Le couple mourut noyé lors du naufrage du paquebot.



Manuel de Falla

SECONDE ÉPOQUE : FALLA ET TURINA

MANUEL DE FALLA (1876- 1946)

Il s'agit de la personnalité la plus remarquable du groupe; avec lui, on atteint l'essence du nationalisme musical espagnol.

Il passe par toutes les phases du Nationalisme musical espagnol, du

plus simple, s'initiant à la zarzuela, au plus recherché, évoqué dans son *Concerto pour Piano*.

Falla naquit à Cádiz et, en 1898, il est âgé de 22 ans ce qui lui permet d'assimiler toutes les raisons de la crise et du redressement que propose la Génération de 98.

Sa musique possède toute une série de qualités qui lui sont propres, telles que l'individualisme, la recherche du paysage espagnol à travers le folklore, sa tentative d'euphémisation...

SON ŒUVRE COMPORTE TROIS ÉTAPES :

1^{ère} Elle commence par *La Vie*

Brève, une de ses premières oeuvres; elle se base essentiellement sur les éléments folkloriques qu'elle élève à la catégorie d'art. Dans ce même esprit, il compose *Quatre Pièces Espagnoles* et *Chansons Espagnoles*.

2^{ème} À partir de là, nous passons à des oeuvres remarquables. Citons :

- *Nuits dans les jardins de l'Alhambra* (1916) : vision nostalgique et poétique.
- *L'Amour sorcier* (1915) : l'Andalousie tragique.
- *Le Tricorne* (1919) : l'Andalousie paysanne.

3^{ème} À partir du *Retable de Maître Pierre* (1923) et surtout du *Concerto pour Piano*, Falla, après avoir touché au folklore de la vieille Andalousie, s'intéresse alors aux thèmes de la musique castillane ancienne, à la recherche d'un ascétisme qui enthousiasme tant la Génération de 98.

Établi alors en Argentine, sa dernière oeuvre est *L'Atlantide*, un mélange d'opéra et d'oratorio, achevé par son disciple Ernesto Halffter.

Trajectoire personnelle de Falla :
L'ensemble de la critique est unanime à désigner l'andalou Manuel de Falla (Cadix-Cordoue, en Argentine) comme le grand maître de la musique espagnole de tous les temps.

Comme s'il avait été prédestiné au devoir de fusion et de synthèse des différentes variantes de la musique hispanique, présentes dans son oeuvre, Falla est andalou de naissance et de vocation, mais il reconnaîtra toujours l'influence du Levant lui venant de son père valencien et de sa mère catalane,

excellente pianiste amateur qui se chargera de sa formation musicale pendant les années difficiles de son enfance et de son adolescence. Les crises nerveuses qui l'assaillaient alors sont une anticipation de sa vie tourmentée à venir et elles le maintiennent enfermé chez lui où l'aisance économique de ses parents lui permet de recevoir une éducation exquise.

Falla a 20 ans lorsqu'il se décide à entreprendre une certaine vie sociale; il suit des cours auprès de l'incontournable Felipe Pedrell qui lui fait découvrir les rudiments du nationalisme musical et qui l'encourage à se consacrer à la composition. Néanmoins, ce ne sera qu'à l'âge de 29 ans que Falla débutera sa carrière de concertiste dans différentes villes espagnoles (lorsqu'il obtient le premier prix du concours, sous le parrainage de l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando, grâce à l'opéra *La Vie*

s'établit à Paris entre 1907 et 1914, cultivant l'amitié de Ravel, de Debussy, et de ses compatriotes Albéniz et Picasso qui fera son célèbre portrait à cette époque-là.

Dans la capitale française, il compose *Quatre pièces espagnoles*



pour piano et les *Trois Chansons sur des poèmes de Gautier* et, après la fameuse première de la *Vie Brève* à l'Opéra-Comique, il écrira les

gravement malade et son obsession pour la propreté apparaît, ce qui le poussera à se doucher deux fois par jour et à se laver les mains en permanence.

Il a bientôt 40 ans quand, de retour à Madrid, il compose deux autres chefs-d'oeuvre (*L'Amour sorcier* et *Nuits dans les jardins d'Espagne*); à l'âge de 43 ans, il crée à Londres le second de ses fameux ballets, *Le Tricorne*, sur une mise en scène de Picasso.

Après trois années de recherches et de désarroi, une fois installé à Grenade, il parvient à l'apogée de son génie grâce à un opéra de marionnettes *Le retable de Maître Pierre*; il travaillera à d'autres oeuvres qui culmineront cette période si féconde telle que le *Concerto pour Piano et cinq instruments*. Ce sont les derniers rayonnements de joie que lui permettent ses troubles nerveux car, en effet, à partir de 1930, ceux-ci deviennent de plus en plus invalidants lors de son séjour à Grenade, et deux cures thérapeutiques à Majorque ne lui apportent aucun soulagement.

La guerre civile espagnole qui pratiquement débute par l'assassinat de son ami García Lorca finit par le désaxer et il décide de s'exiler en Argentine où séjourne une de ses soeurs. Dans le petit village montagnard d'Alta Gracia, il termine ses jours, revenant sans cesse à l'oeuvre qu'il laissera inachevée: *L'Atlantide*. De plus en plus assailli par sa manie de la propreté, dans laquelle il investit les derniers sous qu'il possède, il est terrassé par une crise cardiaque en 1946, une semaine avant son 70^{ème} anniversaire. Embaumé selon le voeu de ses admirateurs argentins, sa dépouille mortelle sera finalement transportée et



Manuel de Falla

Brève, son premier chef d'oeuvre.

Envahi de tics et de manies ésotériques (il est persuadé que sa vie se divise en septennats et décide de s'exiler durant l'un d'eux), Falla

Sept chansons populaires espagnoles fondamentales dans lesquelles il réussit à donner un langage universel aux traditions populaires. Cependant, ses phobies s'intensifient: en 1921, il tombe

enterrée le 9 Janvier 1947, à Cadix, dans la crypte de sa ville natale.



Joaquín Turina

JOAQUÍN TURINA (1882- 1949)

Il puise son inspiration en Andalousie, dans une série d'oeuvres telles que :

- Symphonie Sévillane.*
- La Procession du Rocío.*
- Danses Fantastiques.*

Le nationalisme ne s'achève point avec ces grands compositeurs, mais il en apparaît d'autres à caractère régionaliste comme OSCAR ESPLÁ qui s'inspire du Levant : *Symphonie Aitana*, *Symphonie du Sud*, etc.

L'andalou JOAQUÍN TURINA (Séville 1882- Madrid 1949) est, chronologiquement, le dernier des grands maîtres et le moins reconnu internationalement parmi les grands réformateurs de la musique espagnole. Tout comme les trois compositeurs précédents, il fut également un des disciples de Felipe Pedrell, après avoir suivi une

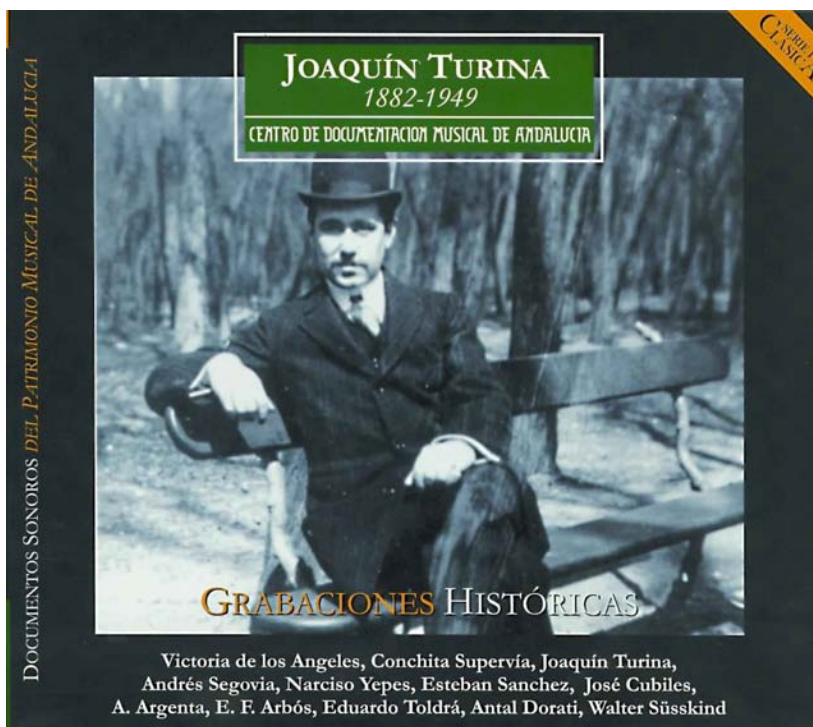
période de formation dans sa ville natale et plus tard à Madrid.

Décidé à entreprendre des recherches sur la musique traditionnelle espagnole, son séjour à Paris (1905-1914) finit par le doter des outils techniques qui guideront sa formidable intuition musicale; il y fréquenta le conservatoire et noua des liens d'amitié avec ses compatriotes Albéniz et Falla (il fit la connaissance de celui-là dans la dernière partie de sa vie, et avec le second, son aîné de six ans, il cultiva une complicité particulière entre Andalous en exil).

À l'âge de 32 ans, il retourne en Espagne et s'établit à Madrid où il se retrouve à la tête de l'orchestre du Théâtre Eslava avec lequel il crée *La Procession du Rocío*, la première de ses oeuvres importantes, suivie plus tard de la

Symphonie Sévillane, Trio, Souvenirs de chez moi, Jardins d'Andalousie, Le quartier de Santa Cruz, La légende de la Giralda, Danses Gitanes, Femmes à Séville, parmi les oeuvres principales d'un répertoire en comportant une centaine et qui inclut également des oeuvres de musique pour scène et de musique sacrée.

Très souvent lauréat et menant une vie publique intense (critique dans différentes publications, fondateur de l'orchestre national et de l'ensemble national de musique de chambre, haut-commissaire de la musique à l'après-guerre), Turina nous laissa également une oeuvre écrite d'historien de la musique intéressante (*Encyclopédie abrégée de la Musique*), et de théoricien (*Traité de Composition*, en deux volumes).



Victoria de los Angeles, Conchita Supervía, Joaquín Turina, Andrés Segovia, Narciso Yepes, Esteban Sanchez, José Cubiles, A. Argenta, E. F. Arbós, Eduardo Toldrá, Antal Dorati, Walter Süsskind

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

TEMA 10

LA MÚSICA HASTA LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL



LA MÚSICA HASTA LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Los herederos del pasado: MAHLER Y STRAUSS

Mientras el Impresionismo está comenzando el nuevo lenguaje, se debaten con plena fuerza los últimos reductos de una música ligada al Romanticismo; tal es el caso del sinfonista Mahler.



Gustav Mahler

GUSTAV MAHLER (1860- 1911)

Compositor y director de orquesta austriaco, hombre pesimista que intuye la catástrofe a la que se dirige Europa, su música está impregnada de un fuerte expresionismo y romanticismo al mismo tiempo; su lenguaje musical se llena de elementos nuevos para expresar toda su preocupación, así, en las *Nueve Sinfonías* que compone, en la segunda, tercera y octava usa

coros y solistas; lo mismo hace en sus lieder: *La Canción de la Tierra*, *Canto de un caminante*, con una gran orquesta.

CUALIDADES DEL ESTILO DE MAHLER:

- Obras monumentales, casi gigantes, de grandes dimensiones y medios orquestales.
- Armonía muy rica y cargada de emoción.
- Introduce elementos populares, como grandes marchas o melodías inspiradas en el folklore austriaco.
- Aumenta el número de movimientos en la sinfonía, hasta seis.
- Basa su estilo orquestal en la restauración del contrapunto.
- Usa coros y solistas en sus sinfonías, dado que parten de los mismos temas y motivos.
- Obras de contenido grave, introvertidas, reiteratividad del concepto temático.

RICHARD STRAUSS (1864- 1949)

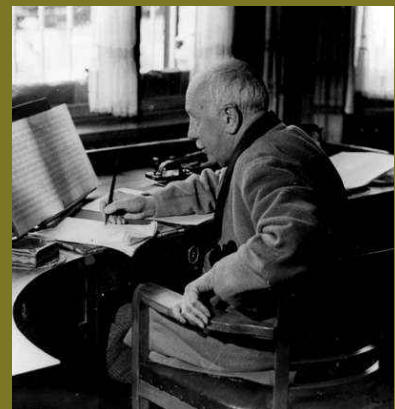
Sin duda su lenguaje optimista es opuesto a Mahler; vive en una tradición romántica aprovechándose de las aportaciones de Wagner y Brahms; Strauss sigue produciendo una serie de obras de cuño posromántico, cuando toda Europa está lanzada a nuevos inventos, compone así: *Muerte y Transfiguración*, *Así habló Zaratustra*; a ello hay que añadir óperas como *Salomé*, *Electra* y *El caballero de la Rosa*.

Fue un magnífico compositor y director de orquesta alemán.

LA MÚSICA EN LA 1ª MITAD DEL SIGLO XX

La influencia de Wagner en las composiciones musicales del siglo XX es enorme pues llevó la tonalidad, entendida como discurso y direccionalidad de la música, a sus límites; en el Preludio de su ópera *Tristán e Isolda* el cromatismo llega a tal punto, que confunde las tonalidades y los acordes poseen tal ambigüedad tonal que dejan en entredicho la tonalidad sobre la que está construida la obra.

Herederos de las técnicas de Wagner son Stravinsky y Schoenberg, dos compositores revolucionarios que marcan, de una manera absoluta, todo el arte musical de la primera mitad del siglo XX, ya que implantan una serie de innovaciones que llevan al lenguaje musical a un cambio absoluto.



Richard Strauss



Igor Stravinsky.

IGOR STRAVINSKY (1882- 1973)

Este ruso de nacimiento, nacionalizado francés y posteriormente norteamericano, presenta la imagen movida de comienzos del siglo XX, igual que su amigo Picasso lo representa para la pintura; Stravinsky es incalificable y desata reacciones en cadena, y toca como Picasso, los asuntos más variados. En *La Consagración de la Primavera* estudia el ritmo, en *Las Bodas* toca lo popular, y la vuelta a los clásicos y su inspiración en la música antigua en *Pulchinelia*, *Agon* y *Edipo Rey*; la inspiración en el jazz en *Ragtime Music*; lo religioso en su *Misa* o en la *Sinfonía de los Salmos*.

Inquieto y genial, no adopta un estilo determinado. Stravinsky provoca un revuelo en cada obra que estrena o en cada palabra que escribe, tratando de expresar concepciones que le parecen nuevas; en este sentido es especialmente importante su obra *La Consagración de la Primavera*, por las reacciones que provoca y por lo novedoso en rítmica, sonidos y armonía.

PERIODOS EN LA OBRA DE STRAVINSKY:

1ª El ruso: en el que explora el folklora de su país. Compone: *El Pájaro de Fuego Petrushka* y sobre todo *La Consagración de la Primavera* (1913), obra revolucionaria.

2ª El neoclásico: basado en una vuelta atrás, a los modelos del Barroco, con un lenguaje definible por:

- búsqueda de la belleza externa
 - vuelta a las formas barrocas y clásicas: concierto, sinfonía, suite, tocata etc
 - recuperación de la melodía
 - huída del cromatismo wagneriano
 - textura lineal transparente
- A este estilo pertenecen *Pulchinelia*, *Octeto* o *Edipo Rey*.

3º Tercer Período: A mediados de los años 50, Stravinsky se convierte al dodecafonismo, con obras como *Canticum* y *Lamentaciones de Jeremías*.

ARNOLD SCHOENBERG (1885-1951)

Este compositor austriaco es conocido por ser el creador del *Dodecafonismo* o técnica que utiliza las 12 notas de la escala cromática. Su personalidad es quizá más destacada que la de Stravinsky. Vienés, discípulo de Mahler, comienza dentro de la línea posromántica.

EN SU OBRA DISTINGUIMOS 3 PERÍODOS:

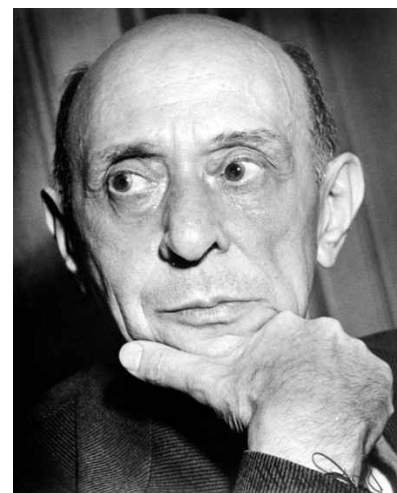
1º El **Neorromántico**: en el que hereda la tradición de Wagner y Mahler. A ella pertenecen *Gurrelieder*, *Noche transfigurada* etc.

2º El **Expresionista**: Se da también en las artes literarias y plásticas y consiste en una visión desesperada

del mundo que genera un lenguaje crítico, distorsionante de la realidad e incluso feo, (cuadro de *Angustia* de Munch); Schoenberg, que también es pintor, y como tal pertenece al expresionismo, aplica esta estética a la música.

EL EXPRESIONISMO MUSICAL CONSISTE EN:

- Nuevo concepto de la armonía, todas las notas son iguales y se pueden relacionar libremente: atonalidad.
- Uso de la disonancia continua, lenguaje de fatiga, dolor y tensión. La melodía es libre.
- La música no se somete a ninguna forma; debido a estas características el público fue hostil a sus obras cuando fueron estrenadas.



Arnold Schoenberg

Obras de este periodo: *Tres piezas para piano Op. 11*, *Cinco piezas para orquesta Op. 16* y sobre todo sus tres pequeñas óperas *Ewartung*, *La mano feliz* y la obra cumbre del expresionismo *Pierrot Lunaire*.

3º El **Dodecafónico**: Por agota-

miento del expresionismo como estética, llega Schoenberg al Dodecafonismo o música serial que él definió como *composición con 12 sonidos sin relación entre ellos*. Los doce sonidos colocados en una serie sufrirán 3 cambios: retrogradación – inversión– y retrogradación de la inversión.

Es una música que suena muy rara al oído hasta que uno se habitúa. Obras: *Opus 23, Cinco piezas para Piano (1923), Suite para Piano, Opus 25 y Variaciones para Orquesta, Opus 31*.



Pintura de Arnold Schoenberg

LA SEGUNDA ESCUELA DE VIENA

Si la primera Escuela de Viena la componen Mozart, Haydn y Beethoven entendemos por segunda Escuela de Viena la formada por Schoenberg y sus discípulos: Berg y Webern. Este grupo es muy importante dado que se relaciona con una serie de pintores como Kandinsky, Kokoschka, el escritor Kafka y el psicoanalista Freud; se crea entre ellos un círculo donde se ponen en común muchas ideas,

hasta el punto que el propio Schoenberg pinta obras de gran valía, y duda por largo tiempo entre dedicarse a la música o a la pintura.

EL FUTURISMO

El Futurismo es un movimiento italiano que trata de incorporar a la música un nuevo mundo sonoro: el ruido. Se da en Italia a partir de 1910. Destacan Russolo y Pratella.

Sin embargo, en Alemania hay una renovación contra todos estos grupos anteriores y llaman a su música: música utilitaria, tratando de hacer un lenguaje que entienda el pueblo y sea usable.

Destaca **CARL ORFF** con su música de carácter pedagógico y rica rítmicamente, como se aprecia en su *Carmina Burana*.

Compositor alemán (1895- 1982), Orff fundó una escuela de música, e inventó un sistema de educación musical, basado en cantar y tocar instrumentos de percusión, que aún se utiliza en las escuelas in-



Carl Orff

fantiles y primarias de todo el mundo. Todas sus composiciones eran para voces, y la mayor parte de ellas escénicas. Su estilo musical es único, y combina melodías y armonías de canciones infantiles con vibrantes y vigorosos ritmos y una orquestación tan deslumbrante como la de una banda sonora para

película.

Algunos compositores de música popular han llegado a objetivos similares partiendo de un punto distinto: los temas de Orff son más serios (y las letras son a menudo en latín, griego antiguo, francés medieval, así como en su propia lengua, el alemán); pero la fuerza dramática de su música y su melodiosidad son inmediatas.

Su obra maestra *Carmina Burana* (Canciones de Beuron, 1936) consiste en veintiún poemas medievales (la mayor parte en latín) para solistas, coro y gran orquesta. Su sonoridad es seca, pero los temas de Orff (la primavera, el vino y el sexo), sus maravillosas melodías y sus absorbentes ritmos hacen que constituya una de las obras de concierto más aclamadas del siglo XX, si bien es cierto que entender la letra resulta vital.

NUEVAS TENDENCIAS EN LA 2ª MITAD DEL SIGLO XX

-En la segunda mitad del siglo XX y a partir de la revolución musical promovida por los dodecafonistas, aparece el **serialismo integral**, con un fuerte cuño matemático, que intentaba predeterminar todos los parámetros del sonido.

En busca del control total y siguiendo la tradición de la Escuela de Viena, y en particular de Anton Webern, una serie de compositores de la segunda mitad del siglo avanzó en el estudio de las series dodecafónicas, es decir, predeterminaban de modo exacto el final de la obra.

En el serialismo integral, todos los parámetros del discurso musical,

no sólo la altura del sonido sino también la duración, la intensidad o el timbre, derivan de una serie inicial.

El mayor representante del serialismo integral es **Pierre Boulez** en cuyas obras podemos apreciar la técnica más depurada de este estilo. Una de sus obras más destacadas es *Estructuras para dos pianos* (1952).

-La **música concreta** es aquella que utiliza como medio de expresión musical cualquier sonido previamente grabado. Los sonidos suelen proceder del entorno inmediato o de la naturaleza, pero también pueden ser palabras o cantos, así como sonidos producidos por medios electrónicos.

En las décadas de 1940 y 1950, se crearon numerosos estudios de



Pierre Schaeffer en su estudio de Radio. **Pierre Schaeffer** (1910-1995) fundó el estudio de Radio Francia (RTF) en París, donde disponía de grabadoras, micrófonos y equipos para manipular cintas magnetofónicas.

La labor consistía en grabar los sonidos de la vida real (comenzó con ruidos de trenes) en cinta magnetofónica, y después cortar y empalmar los fragmentos que, en ocasiones, eran reproducidos incluso

en sentido contrario. Schaeffer llamó al resultado de estas manipulaciones **música concreta**.

-Otra novedad surgida en la segunda mitad del siglo XX es la **música electroacústica**, creada mediante aparatos electrónicos y que alcanzó un crecimiento espectacular a partir de los años sesenta; entre sus cultivadores más importantes destacan autores como **Nono, Berio, Boulez, Stockhausen** etc, además de otros cuya producción está formada en su totalidad por obras electrónicas o electroacústicas.

-Finalmente, el interés de los com-



Grupo de percusión dirigido por Boulez.

positores por ejercer un control total sobre los parámetros de la música produjo en el público un efecto paradójico: las interpretaciones, enormemente complejas, se asemejaban mucho a la música improvisada. El término **música aleatoria** sólo se aplica al estilo de composición correspondiente a la estética que nació en las décadas de 1950 y 1960.

Como reacción al control excesivo a los parámetros del sonido, podemos distinguir dos corrientes: una europea, representada por los mismos integrantes de la escuela serialista y otra americana, mucho más innovadora y cuyo representante más popular es el americano **John Cage** (1912- 1992).

MÚSICOS CON ESTILO PROPIO

Existen también una serie de autores que escapan a cualquier intento de clasificación, por tratarse de músicos que demostraron un estilo propio, a pesar de que en muchas de sus obras encontremos elementos que podemos identificar como pertenecientes a estilos conocidos y entre los cuales no podemos dejar de nombrar a **Edgar Varesse, Igor Stravinsky**, cuyo estilo y obra han sido estudiados anteriormente, **Sergei Prokofiev, Erik Satie, Manuel de Falla y George Gershwin** así como **Luciano Berio, Luigi Nono, Olivier Messiaen, Leos Janacek, Bela Bartok y Edgard Elgar**.

Dada la complejidad y la cantidad de estilos musicales nacidos en el siglo XX, este período merecería un estudio más extenso, aún así, a través de esta brevísima exposición podemos hacernos una idea de cuán novedoso y fructífero fue el pasado siglo en autores y composiciones musicales, la mayoría de las cuales todavía están siendo objeto de estudio e investigación.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

CHAPTER 10

MUSIC UP TO THE SECOND WORLD WAR



MUSIC UP TO THE SECOND WORLD WAR

THE INHERITORS OF THE PAST: MAHLER AND STRAUSS

While Impressionism was introducing a new musical idiom, the last bastions of Romanticism were fighting back with all their strength, such was the case with the symphonist Mahler.



Gustav Mahler

GUSTAV MAHLER (1860- 1911)

Austrian composer and conductor, Mahler was a pessimist who foresaw the catastrophe in which Europe was plunging. His music is impregnated with both expressionism and romanticism, and his musical language is full of new elements to express his concerns.

In the nine symphonies that he composed, in the second, third and eighth he uses choruses and

soloists. He does the same in his lieder: *Song of the Earth, Songs of a Wayfarer with a grand orchestra.*

FORMAL FEATURES OF MAHLER'S STYLE:

- Monumental works, almost gigantic using vast orchestral resources.
- Rich emotionally charged harmonies.
- He introduced popular elements such as grand marches and melodies based on Austrian folklore.
- He increased the number of movements in his symphonies to six.
- He based his orchestral style on the restoration of counterpoint.
- He used choruses and soloists in his symphonies, as they start from the same themes and motifs.
- Compositions with serious introverted content, repetition of thematic concepts.

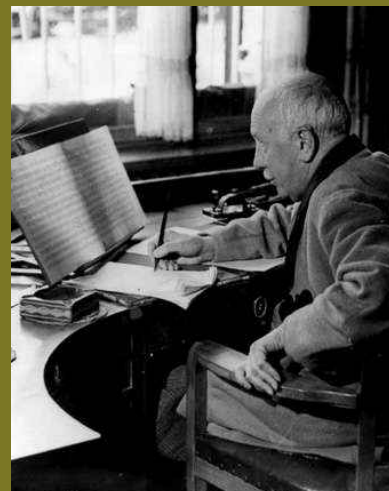
RICHARD STRAUSS (1864- 1949)

Without doubt his optimistic language is the opposite of Mahler. He lived the romantic tradition taking advantage of the contributions of Wagner and Brahms. Strauss continued to produce works with the post romantic stamp even when all of Europe was experimenting with new innovations. In this way he composed: *Death and Transfiguration, Thus Spoke Zarathustra. To this one must add operas such as Salome, Elektra and Der Rosenkavalier.* He was a magnificent German composer and conductor.

FIRST HALF OF THE TWENTIETH-CENTURY

The influence of Wagner on twentieth-century composers is huge. He took tonality to its limits, understanding it as a discourse giving direction to the music. In the prelude to *Tristan and Isolde* he takes chromatism to such a point that the tonalities and chords can be confused. They possess a tonal ambiguity that leaves in doubt the tonality on which the composition is built.

Stravinsky and Schoenberg were heirs to this technique. These two revolutionary composers put their stamp absolutely on all musical art of the first half of the twentieth-century. They established a series of innovations that took musical language in a completely different direction.



Richard Strauss



Igor Stravinsky.

IGOR STRAVINSKY (1882- 1973)

Russian by birth, taking French nationality and later American, Stravinsky reflected the image of a world in a state of flux at the beginning of the twentieth-century in the same way that his friend Picasso represented it on canvas. Stravinsky is impossible to categorise, unleashing chain reactions and touching like Picasso the most varied of subjects. In *The Rite of Spring* he explores rhythm, in *The Wedding* he touched popular music; in *Pulchinelletta*, *Argon* and *King Edipo* marked his return to classical inspired by ancient music; in his *Ragtime* he was inspired by jazz; in his *Mass* and *Symphony of Psalms* by religion.

Restless and brilliant he never adopted any particular style. He produced a commotion in every work he brought out and in every word he wrote, trying to express concepts that for him seemed new. In this sense *The Rite of Spring* is particularly important, for the reactions it provoked and for its innovations in rhythms, sounds and harmonies.

The Three Periods of Stravinsky's

works are:

THE RUSSIAN PERIOD

Here he explored the folklore of his country. He composed *The Firebird*, *Petruchka* and his revolutionary masterpiece *The Rite of Spring* (1913).

THE NEOCLASSIC PERIOD

Here he looks back at Baroque forms using a language which can be defined as:

- The quest for external beauty.
- A return to the classic baroque forms: concerto, symphony, suite, toccata etc.
- The restoration of melody.
- A rejection of Wagnerian chromaticism.
- A lineal transparent texture.

To this style belong *Pulchinelletta*, *Octeto* and *King Edipo*.

THE THIRD PERIOD

In the nineteen fifties he started to use the twelve tone system with works such as *Requiem Canticles* and *The Lamentations of Jeremiah*.

ARNOLD SCHOENBERG (1885-1951)

This Austrian composer is credited with creating dodecaphonism (the twelve tone system) or theory of dissonance. His personality was perhaps stronger than Stravinsky's. A Viennese and a follower of Mahler, he began in the post-romantic style.

HIS WORKS CAN BE DIVIDED INTO THREE PERIODS:

Neo-romantic

Here he inherited the tradition

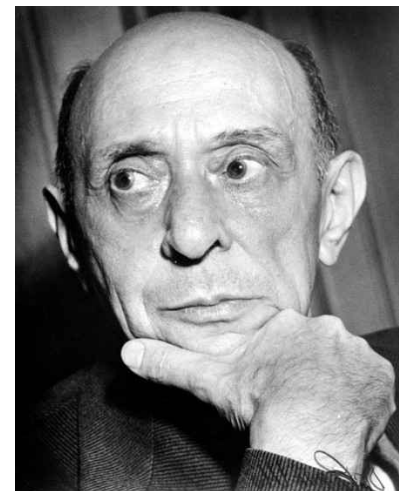
established by Wagner and Mahler. To this period belongs *Gurrelieder* and *Transfigured Night*.

Expressionist

This movement could also be found in the literary and plastic arts, and consists of a despairing vision of the world that generated a critical language, distorting reality and even verging on ugliness; let us remember the painting *Anguish* by Munch). Schoenberg who was also a painter belonging to the expressionist movement applied these aesthetics to music.

Musical expressionism consists of:

- A new concept of harmony. All the notes carry equal weight and can interact freely: atonality.
- Use of continual dissonance; the



Arnold Schoenberg

language of fatigue, pain and tension.

- The melody is free.
- The music is not subject to any form. Owing to these features the audience was hostile to his works when they were first performed.

Works from this period include:

Three piano pieces Opus 11, five orchestral pieces Opus 16 and particularly his three short operas *Ewartung (Anxiety)*, *the Lucky Hand* and the crowning work of expressionism *Pierrot Lunaire*.

The Twelve-Tone System

After exhausting expressionism as an aesthetic form, Schoenberg developed the twelve-tone system or serial music which he defined as "a composition of twelve tones with not relationship between them". The twelve tones are strung into a series and undergo three



changes: retrogression, inversion and retrogression of the inversion. It is music which sounds very strange to the ear until one gets used to it. His major works in this style are: *Five Piano Pieces, Opus 2 (1923)*; *a piano suit, Opus 25*; *Orchestral Variations, Opus 31*.

THE SECOND VIENNESE SCHOOL

If the first Viennese School was made up by Mozart, Haydn and Beethoven, the Second

Viennese School can be defined as that which was established by Schoenberg and his followers, Berg and Webern. This group was very important given that they associated with a series of painters such as Kandinsky, Kokoschka, the writer Kafka and the psychoanalyst Freud. They created a circle of artists which had many ideas in common to the point where Schoenberg painted many great works and was not sure for a long time whether to dedicate himself to music or painting.

FUTURISM

Futurism was an Italian movement that began in 1910 and attempted to incorporate into music a new sonorous world: noise. Major composers of this style were **Russolo and Pratella**.

However in Germany there was a reaction against these preceding movements. They called their music utilitarian music which tried to produce a language that could be understood by the people and be "usable".



Carl Orff

Notable is German composer Carl Orff (1875 - 1982) with his educational and richly rhythmic music, which can be seen in his *Carmina Burana*. He founded a music school and invented a system to train children in music based on singing and playing percussion instruments that is still in use today in infant and primary schools throughout the world. All his

compositions were for voices and the majority for the stage. His style is unique; he combines melodies and harmonies from nursery rhymes with vigorous pulsating rhythms and orchestration as brilliant as a sound track of a film.

Some composers of popular music have had similar results coming from different points of departure. Orff's works are more "serious". (The lyrics are often in Latin, Ancient Greek and Medieval French as much as German, his own language). But the dramatic strength of his music and melodies are immediately evident. His masterpiece *Carmina Burana (Songs of Beuron, 1936)* consists of twenty one medieval poems (the majority in Latin) for soloists, choir and the grand orchestra. Despite its rather dry sonority, Orff's themes (spring, wine, sex), marvellous melodies and his absorbing rhythms have made it one of the most acclaimed compositions of the twentieth-century. It is, however, vital to understand the words.

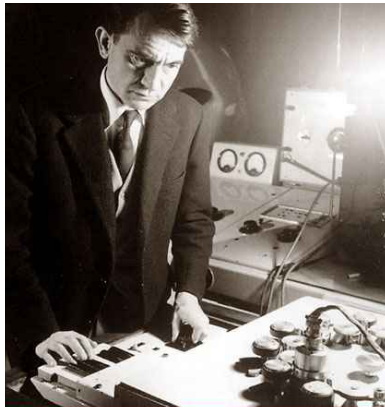
NEW TRENDS IN THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH-CENTURY

In the second half of the twentieth-century, following the musical revolution initiated by the dodecaphonists, appeared **integral serialism**. This has a strong mathematic leaning and attempts to predetermine all the parameters of the sound.

In search of total control and

following the tradition of the Viennese School and particularly Anton Webern, a number of composers of the second half of the twentieth-century advanced the study of dodecaphonic series, that is to say, to be able to predetermine exactly the end of the composition. In integral serialism all the parameters of the musical discourse, not only the pitch but the duration, the intensity and the timbre are derived from an initial series.

The greatest exponent of integral serialism is **Pierre Boulez** in whose compositions can be seen the application of this technique in its purest form. One of his most notable works is *Structures for Two Pianos* (1952).



Pierre Schaeffer

Musique concrét is that which uses as a means of musical expression pre-recorded sounds. The sounds can be taken from the immediate surroundings or nature. They can also be words or chants as well as sounds produced by electronic means.

In the 1940s and 1950s many new radio studios were being created. **Pierre Schaeffer** (1910-1995) set up the studio of Radio France (RTF)

in Paris which had recording equipment, microphones and apparatus for manipulating magnetic tape. The sounds were recorded from real life (starting with the sounds of trains) onto magnetic tape, then cutting the tape and splicing the pieces in different ways and even running them backwards. Schaeffer called the results of these manipulations *musique concrét*.

Another innovation of the second half of the Twentieth-century is **electroacoustic music** created by means of electronic equipment. During the seventies there was a



spectacular rise in this kind of music. Most notable composers were **Nono, Berio, Boulez, Stockhausen** and others whose production used exclusively electronic or electroacoustic means of expression.

Finally, the eagerness of composers to gain total control over the parameters of the music had a paradoxical effect on the audience: these extremely complex works were very similar to improvised music. The term *aleatory* (random) music is mainly applied to a style of composition which rose from the aesthetics of the fifties and sixties.

As a response to this excessive control of the parameters of the sound came two movements: one European represented by the

integralists of the serialist school themselves; the other American which was much more innovative and whose most popular representative was the American **John Cage** (1912-1992).

COMPOSERS WITH THEIR OWN STYLE

There are a number of composers who resist being categorised. Despite often having recognizable elements from other established forms, they have a style of their own.

Among these can be included **Edgar Varesse, Igor Stravinsky, Sergei Prokofiev, Eric Satie, Manuel de Falla, Geroge Gershwin, Luciano Berio, Luigi Nono, Oliver Messiaen, Leos Janaceck, Bela Bartok and Edward Elgar**.

Given the quantity and complexity of musical styles that arose during the twentieth-century, this period deserves more extensive examination than is possible here.

However in this brief description we can get an idea of how novel and fruitful the past century was in composers and musical forms, the majority of which are still the subject of much study and research.

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

THÈME 10

LA MUSIQUE JUSQU'À LA SECONDE GUERRE MONDIALE



LA MUSIQUE JUSQU'À LA SECONDE GUERRE MONDIALE

Les héritiers du passé: MAHLER ET STRAUSS

Alors que l'Impressionisme crée un nouveau langage, les derniers représentants d'une musique liée au Romantisme se débattent avec force. C'est le cas du symphoniste:



Gustav Mahler

GUSTAV MAHLER (1860- 1911)

Compositeur et chef d'orchestre autrichien, homme pessimiste présentant la catastrophe dans laquelle va s'engouffrer l'Europe, sa musique est imprégnée tout à la fois d'un expressionisme fort et de romantisme; son langage musical se remplit d'éléments nouveaux pour exprimer tout son tourment. Ainsi, parmi les *Neuf Symphonies* qu'il compose, il utilise des chœurs et des solistes dans la 2^e, la 3^e et

la 8^e; il en est de même pour ses lieder : *La Chanson de la Terre*, *Chant d'un promeneur*, où il utilise un grand orchestre.

CARACTÉRISTIQUES DU STYLE DE MAHLER:

- Oeuvres monumentales, presque gigantesques, dont les proportions et les moyens orchestraux sont immenses.
- Harmonie très riche, chargée d'émotion.
- Il introduit des éléments populaires tels que de grandes marches ou des mélodies inspirées du folklore autrichien.
- Il augmente le nombre de mouvements dans la symphonie, allant jusqu'à six.
- Son style orchestral repose sur la restauration du contrepoint.
- Il utilise les chœurs et les solistes dans ses symphonies, étant donné qu'elles s'inspirent des mêmes thèmes et des mêmes motifs.
- Oeuvres graves, portées à l'introspection, répétition de l'idée centrale.

RICHARD STRAUSS (1864- 1949)

Sans aucun doute, son langage optimiste est opposé à celui de Mahler. Il appartient à une tradition romantique qui utilise les contributions de Wagner et de Brahms; Strauss continue à produire une série d'oeuvres d'empreinte post-romantique alors que toute l'Europe s'est lancée vers de nouvelles inventions. Il compose ainsi: *Mort et Transfiguration*, *Ainsi parlait Zarathoustra* à quoi il nous faut rajouter des opéras tels que

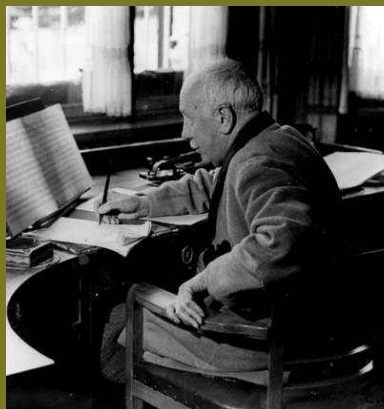
Salomé, *Électre* et *Le Chevalier à la Rose*.

Il fut un remarquable compositeur et chef d'orchestre allemand.

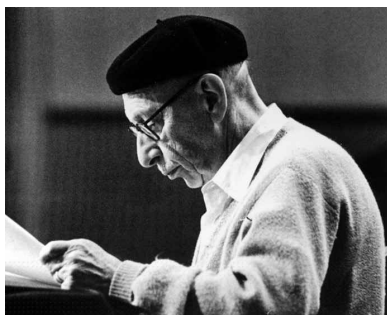
LA MUSIQUE PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE

L'influence de Wagner sur les compositions musicales du XX^e siècle est énorme car il fit évoluer jusqu'à l'extrême la tonalité, entendue comme discours et vecteur de la musique. Dans le Prélude de son opéra *Tristan et Yseult*, le chromatisme atteint un degré tel que les tonalités se confondent et les accords possèdent une telle ambiguïté dans le ton qu'ils remettent en question la tonalité sur laquelle est construite l'oeuvre.

Les héritiers des techniques de Wagner sont Stravinsky et Schoenberg, deux compositeurs révolutionnaires qui déterminent, de manière absolue, tout l'art musical de la première moitié du XX^e siècle. En effet, ils apportent toute une série d'innovations qui conduisent le langage musical à un changement radical.



Richard Strauss



Igor Stravinsky.

IGOR STRAVINSKY (1882- 1973)

Russe de naissance, naturalisé français et plus tard américain, il représente l'image floue, indéfinie, du début du XX^e siècle, ce sera le cas également de son ami Picasso dans le domaine de la peinture. Stravinsky est inclassable et entraîne des réactions en chaîne et, tout comme Picasso, il aborde des sujets très variés.

Dans *Le Sacre du Printemps*, il étudie le rythme, dans *Les Noces*, il s'inspire de tout ce qui relève du peuple et dans *Pulchinella*, *Agon* et *Oedipe-Roi*, on peut apprécier un retour aux classiques et une inspiration qu'il puise dans la musique ancienne, dans le jazz en ce qui concerne « Ragtime Music », le monde sacré dans sa *Messe* ou dans la *Symphonie des Psaumes*.

Esprit génial et en éveil, il n'adopte pas un style défini. Stravinsky provoque une confusion dans chacune des œuvres qu'il crée ou dans chaque parole qu'il écrit, cherchant à exprimer des concepts qui lui semblent nouveaux; en ce sens, son œuvre *Le Sacre du Printemps* est particulièrement importante de par les réactions qu'elle provoque et la nouveauté en ce qui concerne les rythmes, les sons et l'harmonie.

PÉRIODES DANS L'OEUVRE DE STRAVINSKY

1^e La Période Russe: c'est durant cette période qu'il exploite le folklore de son pays. Il compose: *L'Oiseau de Feu*, *Petrouchka* et surtout *Le Sacre du Printemps* (1913), œuvre révolutionnaire.

2^e La Période Néoclassique: il s'agit là d'un retour en arrière, vers les modèles du Baroque, où le langage peut se définir par :

- la recherche de la beauté exotérique.
- le retour aux formes baroques et classiques: concerto, symphonie, suite, toccata, etc.
- la réutilisation de la mélodie.
- le rejet du chromatisme wagnérien.
- la texture linéaire transparente. *Pulchinella*, *Octuor* et *Oedipe Roi* appartiennent à ce style.

3^e La Troisième Période: Dans le milieu des années 50, Stravinsky se rallie au Dodécaphonisme, avec des œuvres telles que *Canticum* et *Les Lamentations de Jérémie*.

ARNOLD SCHÖNBERG (1885-1951)

Ce compositeur autrichien est connu pour être le père du « Dodécaphonisme », la technique qui utilise les 12 notes de l'échelle chromatique. Sa personnalité est presque plus importante que celle de Stravinsky. Viennois, disciple de Mahler, il débute dans la lignée postromantique.

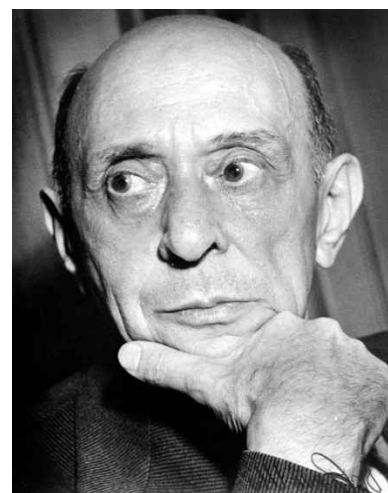
Nous distinguons 3 périodes dans son œuvre.

1^e La Période Néoromantique: où il se situe dans la tradition de Wag-

ner et de Mahler.

Gurrelieder, *La Nuit Transfigurée* appartiennent à cette époque-là.

2^e La Période Expressionniste: elle s'exprime également dans les arts littéraires et plastiques, et correspond à une vision désespérée du monde, ce qui produit un langage critique, dénaturant la réalité et même parfois, laid (*Angoisse*, un tableau de Munch). Schönberg, qui



Arnold Schoenberg

par ailleurs est peintre appartenant donc au mouvement expressionniste, applique ce concept esthétique à la musique.

L'expressionnisme musical réside dans les concepts suivants:

- Nouveau concept de l'harmonie, toutes les notes ont la même valeur et peuvent être reliées librement: l'atonalité.

- Utilisation de la dissonance continue, langage traduisant la fatigue, la douleur et la tension. La mélodie est libre.

- La musique ne se soumet à aucune forme; à cause de ces caractéristiques, le public fut hostile à ses œuvres lors de leur création. Œuvres appartenant à cette période: *Trois pièces pour piano Op. 11*,

Cinq pièces pour orchestre Op. 16 et surtout, ses trois petits opéras *Ewartung*, *La main heureuse* et l'œuvre majeure de l'Expressionnisme, *Pierrot Lunaire*.

3^e Période :Le Dodécaphonisme. Comme l'Expressionnisme périssait en tant que mouvement esthétique, Schönberg parvient au Dodécaphonisme, ou musique sérielle, qu'il définit comme étant une « composition à 12 sons ne gardant aucun rapport entre eux ». Les douze sons placés sur une série subiront trois changements: rétrogradation, in-



version, puis rétrogradation de l'inversion.

Il s'agit d'une musique étrange à l'oreille tant qu'on ne s'y est pas habitué.

Oeuvres: *Cinq pièces pour piano*, *Opus 23* (1923), *Suite pour Piano*, *Opus 25* et *Variations pour Orchestre*, opus 31.

L'ÉCOLE DE VIENNE

Si Mozart et Haydn formaient la première École de Vienne, la seconde École de Vienne sera, elle, for-

mée par Schönberg et ses disciples: Berg et Webern. Ce groupe est très important car il entre en relation avec une série de peintres tels que Kandinsky, Kokoschka, l'écrivain Kafka et le psychanalyste Freud; ils créent entre eux un cercle où ils mettent en commun beaucoup d'idées, à tel point que Schönberg lui-même peint des œuvres de grande valeur, hésitant pendant très longtemps entre se consacrer à la musique ou à la peinture.

LE FUTURISME

Le Futurisme est un mouvement italien qui prétend incorporer à la musique un nouvel élément: le bruit. Il apparaît en Italie à partir de 1910 et Russolo et Pratella s'y distinguent.

Cependant, il se produit en Allemagne un renouveau en réaction contre les groupes précédents; cette musique sera appelée utilitaire car elle essaie de créer un langage qui soit compris du peuple et dont on puisse « se servir ».



Carl Orff

CARL ORFF se distingue grâce à sa musique à caractère pédagogique, riche d'un point de vue rythmique comme on peut l'observer dans son *Carmina Burana*. Compositeur allemand (1895-1982), Orff fonda une école de musique, et inventa un système d'éducation musicale basé sur le

chant et l'utilisation d'instruments à percussion, utilisé encore de nos jours dans les écoles maternelles et primaires du monde entier. Toutes ses compositions ont été écrites pour être chantées et la plupart d'entre elles sont destinées à être représentées sur scène. Son style musical est unique; il fait combiner les mélodies et les harmonies de chansons pour enfants avec des rythmes vibrants et puissants mais offre également une orchestration aussi éblouissante que celle d'une bande-son de film.

Quelques compositeurs de musique populaire ont atteint des objectifs semblables tout en partant de prémisses différentes: les Thèmes d'Orff sont plus « sérieux » (la plupart des paroles sont écrites en latin, en grec classique, en français médiéval, tout comme dans sa propre langue, l'allemand), mais la force dramatique de sa musique et le pouvoir de la mélodie sont immédiats.

Son chef d'œuvre *Carmina Burana* (Chansons de Beuron, 1936) se compose de vingt-et-un poèmes médiévaux (pour la plupart écrits en latin) pour solistes, chœur et grand orchestre. Sa sonorité est sèche, mais les thèmes d'Orff (le printemps, le vin et le sexe), ses merveilleuses mélodies et ses rythmes prenants font de cette œuvre pour concert l'une des plus applaudies du XX^e siècle, même si, effectivement, il est primordial d'en saisir le texte.

NOUVELLES TENDANCES DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE

- Dans la seconde moitié du XX^e

siècle, et à partir de la révolution musicale provoquée par les dodécaphonistes, le **sérialisme intégral**, clairement mathématique, fait son apparition; en effet, cette doctrine prétend calculer tous les paramètres du son.

À la recherche du contrôle total et suivant la tradition de l'École de Vienne, en particulier celle d'Anton Webern, nombre de musiciens de la seconde moitié du siècle progressèrent dans l'étude des séries dodécaphonistes, tant et si bien qu'ils étaient capables de prédire la fin de l'oeuvre.

Dans le sérialisme intégral, tous les paramètres du discours musical, non seulement la hauteur du son mais également la durée, l'intensité ou le timbre proviennent d'une série initiale.

Pierre Boulez est le plus grand représentant du sérialisme intégral;



Pierre Schaeffer

dans ses oeuvres, nous pouvons observer la technique la plus épurée de ce style. Une de ses pièces les plus connues: *Structures pour deux pianos* (1952).

- La **musique concrète** est celle qui utilise comme mode d'expression musical n'importe quel son enregistré au préalable. Les sons proviennent normalement de l'entourage le plus proche ou bien de la nature, mais cela peut

être des paroles ou des chants et, également des sons produits par des moyens électroniques. Pendant les années 40 et les années 50, de nombreux studios de radio furent créés. Pierre Schaeffer (1910-1995) fonda le studio de Radio France (RTF) à Paris, où il disposait de magnétophones, de microphones et de chaînes en tout genre pour manipuler les bandes magnétiques.

Il s'agissait d'enregistrer les sons de la vie réelle (au début, le bruit de trains) sur une bande magnétique, de découper et recoller les fragments qui, parfois même, étaient reproduits en sens inver-



se. Schaeffer donna le nom de musique concrète au résultat de ces manipulations.

- La **musique électroacoustique** est l'autre nouveauté qui surgit dans la deuxième moitié du XX^e siècle, créée grâce à des appareils électroniques et qui se développera de façon spectaculaire à partir des années 60. Parmi ses innovateurs les plus importants se distinguent des compositeurs tels que Nono, Boulez, Stockhausen, etc. et bien d'autres dont la production se compose, dans tous les cas, d'oeuvres électroniques ou électroacoustiques.

- Finalement, l'intérêt des compositeurs à exercer un contrôle total sur les paramètres de la musique produit sur le public un effet paradoxal: les interprétations, extrêmement complexes, s'assimilent fort

à la musique improvisée. Le terme de musique aléatoire ne s'applique qu'au type de composition correspondant à l'esthétique apparue durant les années 50 et 60.

En réaction au contrôle excessif des paramètres du son, nous pouvons distinguer deux courants: l'un européen représenté par les mêmes membres de l'école sérialiste, et l'autre américain, bien plus innovateur; John Cage (1912-1992) en est le représentant le plus populaire.

MUSICIENS AYANT UN STYLE PERSONNEL

Il existe également un certain nombre d'auteurs qui échappent à toute tentative de classification, car il s'agit de musiciens qui feront preuve d'un style très personnel, bien que dans plusieurs de leurs oeuvres nous puissions retrouver des éléments appartenant à des styles déjà connus. Parmi ceux-là, il nous faut citer Edgar Varesse, Igor Stravinsky - dont nous avons précédemment étudié le style et l'oeuvre-, Sergei Prokofiev, Eric Satie, Manuel de Falla et George Gerswin ainsi que Luciano Berio, Luigi Nono, Olivier Messiaen, Leos Janacek, Bela Bartok et Edward Elgar.

Étant donné la complexité et le nombre de styles musicaux apparus au XX^e siècle, cette période mériterait une étude plus approfondie; malgré cela, grâce à ce bien bref exposé, nous pouvons saisir à quel point le siècle dernier s'est avéré riche en nouveautés, quant aux compositeurs et quant aux oeuvres musicales dont la plupart font encore aujourd'hui l'objet d'études et de recherches.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

ANEXO I

LA MÚSICA Y LAS TIC

CLÁSICOS POPULARES DEL SIGLO XX



LA MÚSICA Y LAS TIC

Durante el siglo XX, la composición y los sistemas de grabación de la música guardan una estrecha relación con las Tecnologías de la Información y la Comunicación y esto se ve reflejado en: el uso de los sintetizadores, la guitarra eléctrica, los ordenadores y los diferentes procesos en la grabación del sonido.

LOS SINTETIZADORES

En la década de los sesenta aparecieron los primeros sintetizadores susceptibles de ser empleados para interpretar música en directo, ya que permitían generar música controlando todos los elementos del sonido.



Sintetizador

Con el sintetizador es posible producir y controlar a través de un teclado todas las cualidades del sonido con una precisión imposible de conseguir mediante instrumentos tradicionales. Pronto fue mejorando el funcionamiento de los sintetizadores y se fabricaron mo-

delos que contaban con sonidos programados; no tardaron en utilizarse para componer música comercial y sobre todo como instrumentos para crear bandas sonoras y efectos especiales de películas.

El nacimiento del estándar MIDI (interfaz digital de instrumentos musicales) en la década de los ochenta permitió trabajar con va-

LA GUITARRA ELÉCTRICA

Este instrumento contribuyó enormemente al desarrollo del *rock* a partir de los años cincuenta cuyos músicos ansiaban acceder a medios expresivos diferentes.

Grupos como *Pink Floyd* o *The Bea-*



rios sintetizadores a la vez. Con el MIDI todos los parámetros del sonido son transmitidos de un sintetizador a otro de manera que un solo músico puede controlar todos los teclados desde un teclado maestro.

Además permite la comunicación entre el sintetizador y el ordenador. La última generación la constituyen los sintetizadores virtuales, es decir, desde un teclado mudo conectado al ordenador, se pueden manejar una gran cantidad de sintetizadores virtuales.

ties introdujeron en sus canciones los nuevos efectos que producían las guitarras eléctricas.

El enorme auge de la música electrónica en las últimas décadas se debe al gran uso que han hecho de ella el *pop-rock* y la música para bandas sonoras.

LOS ORDENADORES

El uso del ordenador para componer obras musicales ofrece infinitas ventajas con respecto a la música electrónica convencional; la característica principal de la informática aplicada a la música es la *técnica digital*:



Software utilizado para componer música

los sonidos, a través del ordenador, se convierten en números que pueden formar parte de operaciones matemáticas. Por el contrario, el procedimiento analógico (mediante cintas) sólo permite pegar y copiar rudimentariamente partes de la pista sonora.

A partir de los años sesenta, prácticamente todos los autores aplican la técnica digital y actualmente que casi todos los compositores utilizan ordenadores, una de las últimas novedades es el programa de composición EMI (Experiments in Musical Intelligence), programa que es capaz de componer una obra musical a partir de los datos de obras musicales de un mismo autor, por lo que la obra resultante podría pasar por obra original del autor escogido.

EL SONIDO GRABADO

El siglo XX experimenta grandes avances tecnológicos en el campo

de la música grabada, partiendo del fonógrafo hasta el *sonido digital*.

Uno de los pioneros en el registro de las ondas electromagnéticas fue Thomas A. Edison, quien inventó un primitivo fonógrafo que patentó en 1878, pero después se centró en otras ideas que consideraba más útiles y no perfeccionó el invento, no obstante, en 1880 Bell y Tainter mejoraron el mecanismo ideado por Edison.



Estudio de Grabación digital

Otros científicos, basándose en el gramófono de Bell y Tainter realizaron un disco de cinc, grabado en espiral, que era utilizado como



Disco de vinilo

negativo para realizar copias en discos de caucho, así aparecían los primeros discos; presentaban el inconveniente de estropearse con el uso continuado.

A mediados del siglo XX surgió otro tipo de soporte, la cinta magneto-fónica (*casete*), que podía utilizarse en reproductores de tamaño reducido, pero con los mismos inconvenientes que los discos de vinilo: ruidos de fondo y pérdida de la calidad del sonido por el desgaste del uso.

La grabación digital eliminó los inconvenientes que hemos señalado: los sonidos no se graban por medio de agujas sino que se convierten en números, dígitos, que pueden manipularse por ordenador.

Al ser códigos numéricos, la calidad no se deteriora con el uso. El soporte de este tipo de grabación es el CD o disco compacto que todos utilizamos actualmente con diversos fines.

CLÁSICOS POPULARES DEL SIGLO XX

En el contexto de la música del siglo XX no podemos dejar de mencionar la importancia de la canción y la aparición de numerosos cantautores e intérpretes, cuya música fue difundida gracias a la radio y al disco, dando lugar a lo que llamamos *música popular*.

Es imposible realizar una recopilación de aquellos músicos que el mercado llama *populares*, no obstante merecen especial mención tres grandes grupos musicales nacidos en el pasado siglo y que todavía siguen haciendo furor entre las jóvenes generaciones y sus progenitores; son *Los Beatles*, *Los Rolling Stones* y *U2*.



Portada de un disco de The Beatles

THE BEATLES

Este grupo musical británico de la década de 1960 revolucionó la música *rock* y *pop*. Estaba formado por cuatro jóvenes de Liverpool: John Lennon (1940- 1981) como guitarra rítmica, Ringo Starr (1940) como batería, Paul McCartney (1942) como bajista y George Harrison (1943) como guitarra solista. El conjunto era uno más entre los múltiples grupos que surgieron en Liverpool, ciudad portuaria a la que llegaban los ecos del *rock and roll* estadounidense de mediados de la década de los años cincuenta. En el año 1960 el grupo marchó a Hamburgo, contratado para tocar

una situación desesperada, lograron firmar un contrato gracias a George Martin, productor con formación de música clásica y personaje fundamental en la posterior carrera del conjunto.

Sus primeras grabaciones consistieron fundamentalmente en el repertorio que tocaban en directo, esto es, *rhythm and blues* y *rock and roll*. Pero a su vez empezaron a componer sus propias canciones, en las que destacaba la parte vocal. La fama del grupo creció y rebasó las fronteras de su región natal para alcanzar en el año 1963 dimensiones nacionales, dando origen al fenómeno conocido como *beatlemania*, que en 1964 alcanzó de forma espectacular a Estados Unidos tras la primera gira que hicieron por este país.

En 1964 protagonizaron, dirigidos



The Beatles en sus comienzos

en lugares nocturnos de esta ciudad, lo que resultó fundamental para la banda. Cuando regresaron de nuevo a Inglaterra ya habían alcanzado su madurez personal y musical; comenzaron a gozar de gran popularidad pero no conseguían firmar un contrato con una casa discográfica.

Por fin, cuando se encontraban en

por Richard Lester, su primer largometraje, *¡Qué noche la de aquel día!*, en el que se relataba un día en la vida del grupo. Al año siguiente, y con el mismo director, rodaron *Help!*.

Entre 1964 y 1966 compaginaron giras por casi todo el mundo con sesiones de grabación en las que



Una de las fotos más populares de The Beatles

la música resultaba cada vez más compleja con la utilización de nuevos instrumentos e innovadores métodos de grabación. Llegado a este punto su estilo era ya difícil de encasillar, ya que incluía rock and roll puro, soul, jazz electrónico, blues o música india.

En el verano de 1966 pusieron fin a sus conciertos ante la imposibilidad de plasmar en un escenario su música. Resultado de esta experimentación fue la publicación en junio de 1967 su famoso disco *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, en el que The Beatles culminaron todas sus experimentaciones, tanto con instrumentos como con sistemas de grabación.

En enero de 1969 grabaron, mientras eran filmados en el estudio, lo que se convertiría en el Lp titulado *Let It Be*, que pretendía recoger sus primeras canciones en directo, es decir, sin emplear los recursos del estudio de grabación. Sin embargo,

las diferencias personales y musicales se hicieron patentes y las grabaciones no saldrían a la luz hasta abril de 1970.

En verano de 1969 regresaron a



John Lennon, asesinado en 1980

los estudios para realizar las que serían sus últimas grabaciones, el Lp titulado *Abbey Road*, que para muchos constituye la mejor obra

del grupo a pesar de la animosidad existente entre sus miembros. En abril de 1971 Paul McCartney llevó a sus compañeros a los tribunales para disolver legalmente el grupo.

Cada uno de sus miembros continuó su carrera en solitario, con éxito desigual. John Lennon fue asesinado en 1980.

Entre 1994 y 1995 los tres miembros restantes trabajaron con las maquetas de canciones de Lennon, superponiendo instrumentos y voces. Estas melodías se han publicado

como canciones del grupo, junto a una colección de composiciones inéditas y a un documental sobre la historia del grupo narrada por sus componentes.

Las canciones del grupo más popularmente conocidas pueden adquirirse hoy en día grabadas en soporte CD y de entre ellas son especialmente conocidas: *She Loves You*, *And I Love Her*, *Help!*, *With a Little Help from My Friends*, *Ticket to Ride*, *All You Need is Love*, *Here Comes the Sun*, *Yellow Submarine*, *Michelle* etc.



El grupo en sus comienzos

THE ROLLING STONES

Grupo de música rock británico que rivalizó en popularidad con sus contemporáneos *The Beatles*. En 1962 Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones, William Wyman (que dejó el grupo a finales de 1992) Y Charles Robert Watts (Charlie), todos ellos ingleses, formaron el grupo.

El sonido rock duro y ronco, influido por el rhythm and blues estadounidense, y su actitud irreverente contrastaban con el estilo más suave de *The Beatles*, y les proporcionó gran número de seguidores en todo el mundo. A pesar de que uno de los primeros éxitos fue la canción cedida por la banda de Liverpool / *Wanna Be Your Man*, han pasado a la historia del rock por otras muchas canciones propias compuestas en su mayoría por el cantante Mick Jagger y el guitarrista Keith Richards. En sus comienzos fue muy importante la labor del también guitarrista y cantante Brian Jones, que falleció en julio de 1969. Junto al bajista Wyman y al batería Watts consiguieron los mayores éxitos que una banda de rock haya logrado jamás, con canciones como *Satisfaction*, *Paint It Black*, *Let's Spend the Night Together*, *As Tears Go By*, o *Ruby Tues-*

day.

La muerte de Brian Jones en extrañas circunstancias no impidió, sin embargo, que el grupo siguiera grabando buenos discos y realizando giras con gran éxito. El guitarrista Mick Taylor entró a formar parte de la banda y tocó en discos como *Sticky Fingers* (1971) o *Exile on Main Street* (1972). Pero en 1975 decidieron reemplazar a Mick Taylor por Ron Woods, que había tocado con *The Faces*, grupo en el que despuntó Rod Stewart. Desde entonces Woods ha formado parte de *The Rolling Stones*, reforzando el sonido de la guitarra, sobre todo en las actuaciones en directo.

lie Watts, habían editado discos en solitario o con otras bandas, pero siempre habían regresado a *The Rolling Stones* cuando Mick Jagger y Keith Richards, principales compositores y guías de la banda, decidían grabar un nuevo disco y realizar una gira mundial. Sin embargo esta vez la decisión de Wyman era definitiva. Ya en 1990 había escrito y editado un libro sobre su vida con ellos titulado *Stone Alone*, adelantando que dejaba el grupo y la noticia quedó confirmada.

En agosto de 1997 el grupo volvía con el anuncio de un nuevo disco, *Bridges to Babilon* (el primero gra-



Una actuación de *The Rolling Stones*

En enero de 1993 se vieron sorprendidos por la decisión de Wyman de dejar el grupo. A sus 55 años, declaraba en Londres que no estaba a gusto con las giras ni con la línea musical de la banda. Todos lamentaron su marcha, pero la formación seguía adelante contratando a músicos para las grabaciones y las giras, como habían hecho anteriormente.

Todos los miembros, empezando por Mick Jagger y continuando por Keith Richards, Ron Woods y Char-

bado en estudio desde hacía tres años), y una gira mundial, que empezaría el 23 de septiembre en Chicago. Mick, Keith, Charlie y Ronnie habían grabado el álbum en Los Ángeles. *The Rolling Stones* querían ponerse al día y, además del clásico *rock*, *blues* y *rhythm and blues* de siempre, coqueteaban con los nuevos sonidos electrónicos. Entre sus álbumes más significativos se encuentran *Out of Our Heads* (1968), *Beggars Banquet* (1968), *Let It Bleed* (1969), *Exile on Main*

Street (1972), *Some Girls* (1998), *Undercover* (1983), *Voodoo Lounge* (1994) y *Stripped* (1995).

U2

Grupo de rock irlandés que alcanzó fama mundial durante los años ochenta y noventa. El grupo, creado en 1976, estaba formado por cuatro estudiantes de un instituto de Dublín: el vocalista Paul Hewson (Bono), el guitarrista David Evans, el bajo Adam Clayton y el percusionista Larry Mullen. En 1978, este grupo al ganar un concurso escolar de talentos, comenzó a tocar en clubes locales y publicó en 1980 su primer álbum: *Boy*. El grupo



U2

inició sus giras internacionales al año siguiente, y en concreto su incursión en el mundo del disco estadounidense les llevó a grabar *October* (1981) y en 1983 apareció su tercer álbum, *War*, que amplió su gran presencia en el mercado internacional.

Con la publicación de los álbumes *The Unforgettable Fire* (1984), *Under a Blood Red Sky* (1985) y en especial *The Joshua Tree* (1987), U2 se convirtió en uno de los gru-



pos de música rock más populares y admirados a escala mundial. Canciones como *Where the Streets Have No Name* y *I Still Haven't Found What I'm Looking For* tienen un estilo grandioso e introspectivo donde destacan la característica voz de Bono y el peculiar sonido de la guitarra de *The Edge*. Más tarde el grupo U2 adquirió notoriedad por su compromiso con causas políticas como el apoyo a las campañas internacionales a favor de los derechos humanos.

El álbum *Rattle and Hum* (1988), título asimismo de un documental sobre el grupo, se caracteriza por la inclusión de temas de música *folk* y *blues*.

Con *Achtung Baby* (1991) y *Zooropa* (1993), U2 se reinventó a sí

mismo, causando un gran impacto en el público y en la crítica al relacionar una autocrítica humorística y una música más compleja.

En sus últimos temas, los componentes de U2 han emprendido la búsqueda de un espectáculo total que trascendiera los límites del escenario, con la seguridad de haberse convertido en una superbanda que logra cifras millonarias y llena los estadios gracias a un inmenso despliegue de luz y sonido. U2 ha obtenido numerosos premios Grammy, ya establecido como un grupo importante, cohesionado por el carisma de su líder Bono y su seductora imagen.



Bono, cantante de la Banda

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

ANNEX I

MUSIC USING INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY



MUSIC USING INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGY

During the twentieth-century, the process of composition and the recording of music were closely connected with the development of information and communication technology. This is reflected in the increasing use of the synthesiser, the electric guitar, the computer and different systems for recording sound.

SYNTHESISERS

In the seventies the first synthesisers appeared capable of producing live music and allowing the musician to have total control of all the elements of the composition. With a synthesiser it is possible by means of a keyboard to produce and control all the qualities of sound with a precision



impossible to achieve using conventional instruments alone. Soon new models were brought out which included whole sound sampling and programmed sounds. These were quickly taken advantage of to compose commercial music, especially for the production of sound tracks and

special effects for films.

With the introduction of the standard MIDI (Musical Instrument Digital Interface) in the eighties, it was possible to work with a number of synthesisers at the same time. With MIDI, all the parameters of the sound are sent from one synthesiser to another so that one musician is



musicians eager for a new means of expression. Groups such as Pink Floyd and The Beatles took full advantage of the new effects produced by electric guitars. The great rise in popularity of electronic music in the last few decades is due to the use of this instrument in pop-rock and in the music for film soundtracks.

able to control all the keyboards from one mother board. It also enables communication between synthesiser and computer. The latest generation are virtual synthesisers. From a silent keyboard connected to a computer, a great number of virtual synthesisers can be played on the screen.

THE ELECTRIC GUITAR

This instrument has made a great contribution to the development of rock starting in the fifties by

COMPUTERS

The use of the computer to compose music has enormous advantages compared to conventional electronic music. Musical programming is based on the digital system: sounds via the computer are converted into numbers that become part of mathematical operations. In contrast, the analogue system, for example using tapes, only allows the splicing and copying of rudimentary parts of the sound track.

From the seventies onwards most writers made use of digital systems and nowadays nearly all composers



use computers. One of the latest innovations is the programme for composing music EMI (Experiments in Musical Intelligence). This programme is capable of producing a new composition based on the works of a particular artist making it possible to pass for one of his works.

RECORDED MUSIC

The technology for recording music made enormous advances during the twentieth-century, beginning with the *phonograph* to the era of digital sound. One of the pioneers in recording electromagnetic music sound waves was Thomas A. Edison who invented a primitive phonograph. This was patented in 1878 but afterwards he turned his attention to other ideas that he thought more useful and he did not perfect the invention. In 1880

Bell and Tainter began to make improvements on Edison's original idea. Other scientists, using the gramophone of Bell and Tainter, developed the zinc disc with a spiral groove on which a copy of the sound waves was etched. This was used as a negative out of which were made rubber copies and so arose the first records, with the disadvantage that they tended to wear out very quickly.



During the mid twentieth-century the magnetic tape (cassette) was developed capable of being used in machines of reduced size but



with the same drawbacks as the vinyl records with background noise and the loss of sound quality with use.

The advent of **digital recording** eliminated the abovementioned weaknesses. The sounds were not imprinted in the recording material with styluses or by magnetic means but were converted to digital numbers that could be manipulated by a computer. As they are numeric codes, their quality cannot deteriorate with use.

The platform for this type of recording is the CD (Compact Disc), which we all use nowadays for a range of applications.



POPULAR CLASSICS OF THE TWENTIETH CENTURY

In the context of the twentieth-century we cannot ignore the importance of the song and the emergence of a great number of singer-songwriters and performers whose music was spread thanks to the radio and the record, giving rise to the term popular or pop music.

It is outside the scope of this book to give compilation all these artists that the marketplace calls pop. Nevertheless three great groups from the last century deserve special attention and which are still causing a stir amongst younger generations and their offspring. These are The Beatles, The Rolling Stones and U2.



THE BEATLES

This British group of the sixties brought about a revolution in pop and rock music. It was composed of four young men from Liverpool: John Lennon (1940–1981) played rhythm guitar, Ringo Starr (1940) drums, Paul McCartney (1942) bass guitar, and George Harrison (1943–1997) lead guitar.

This group was one among a multitude groups to come from Liverpool, a seaport city where the echoes of rock and roll from the USA arrived in the mid fifties. In 1960 the group went to Hamburg where they were hired to play in nightclubs. This was a fundamental

desperate, they managed to sign a contract with Parlophone thanks to George Martin, a producer with a classical music background and who was fundamental in the later development of the group.

Their first recordings consisted mainly of their repertoire of songs that they used to play live, that is, rhythm and blues and rock and roll. At the same time they began to play their own songs in which vocal harmonies were the most outstanding feature. Their fame began to grow spreading to other countries. This period of huge popularity, known as "beatlemania", reached new heights following their first tour of the USA in 1963.

In 1964 they starred in their first feature film *A Hard Day's Night*



The Beatles

stage in the development of the band. When they returned to England they had reached a much higher level of maturity both personally and in their music. Here they soon achieved certain level of popularity but they still could not find a record company that would take them on.

Finally, when they were becoming

directed by Richard Lester. It portrays a day in the life of the group. The following year their second film *Help!* was released directed again by Lester.

From 1964 to 1966 they combined tours of nearly the whole world with recording sessions producing music of increasing complexity with the use of new instruments



and innovative recording methods. At this point it was becoming increasingly difficult to classify their music, being a mixture of pure rock and roll, soul, electronic jazz, blues and Indian music.

In 1966 they gave up giving live performances owing to the difficulty of performing their complex music on stage and devoted their time to composing more elaborate compositions in the studio. As a result in June 1967 they released their famous *Sergeant Pepper's Lonely Heart Club's Band*, which was a culmination of all their experimentation with different instruments and recording systems.

In 1969 they recorded, while they were being filmed in the studio, the *White Album* which attempted recreate the style of their old live music, without having to depend on sophisticated studio equipment.

However, differences both personal and musical between the members of the group were much in evidence and the recordings were not made public until April 1970.

In the summer of 1969, they



John Lennon

returned to the studios to make their last recordings together. Despite the great animosity between them they managed to

produce what is considered their best album, *Abbey Road*. In April 1971 Paul McCartney took the group to court to officially disband it. Each member continued as solo artists with varying degrees of success. John Lennon was murdered in 1980.

Between 1994 and 1995 the three remaining members of the group took a demo recording of John Lennon and superimposed their voices and instruments on to it. These songs were released under the Beatle imprint together with a collection of

unreleased numbers and a documentary about the history of the group narrated by the members themselves.

The most popular songs of the Beatles can now be obtained in CD, some of the best known being: She Loves You, And I love Her, Help!, With a Little Help from My Friends, Ticket to Ride, All You Need is Love, Here Comes the Sun, Yellow Submarine, Michelle.



THE ROLLING STONES

This British rock group rivalled the popularity of their contemporaries the Beatles. The band was formed in 1962 by Mick Jagger, Keith Richards, Brian Jones, William Wyman (who left the group in 1992) and Charles Robert Watts (Charlie)

Their hard raucous rock, strongly influenced by the American rhythm and blues, and rebellious attitude contrasting with the Beatles' softer style, ensured them a great number of fans throughout the world. Despite the fact that one of their first hits was a Beatles' number *I Wanna Be Your Man* they will be remembered for their compositions written chiefly by the lead singer, Mick Jagger, and the guitarist Keith Richards. The work of singer and guitarist Brian Jones was important when the group was getting started. He died in 1969. With the bass player, Wyman and drummer Watts they achieved the greatest hits ever achieved of any rock band with numbers such as *Satisfaction*, *Paint it Black*, *Let's Spend the Night Together*, *As Tears Go By* and *Ruby Tuesday*.

The death of Brian Jones under strange circumstances did not stop

them from continuing to record good music and making successful tours. The guitarist Mick Taylor succeeded Jones and played on the records *Sticky Fingers* (1971) and *Exile on Main Street* (1972). However, in 1975 they decided to replace Mick Jones with Ron Wood, former member of the group The Faces, whose leading light was Rod Stewart. Wood continues to be a member of the band, strengthening the guitar accompaniment especially when playing live.

In January 1993 they were taken by surprise by the decision of Wyman to leave the group. At the age of 55, he announced that he was not happy with the tours and band's style of music. Everyone regretted his loss but the band

force of the band, decided to cut a new disc or go on a world tour. This time however, Wyman's decision was definite. Already in 1990 he had written and published a book about his life with the group called *Stone Alone*, warning in advance his departure from the group and this underlining his seriousness.

In August 1997 the group came back with a new album *Bridges to Babylon* (their first recording in three years), and a world tour. The tour started in Chicago on 23 September. Mick, Keith, Charlie and Ronnie had recorded the album in Los Angeles.

The Stones have always kept up with the times and besides classical rock, rhythm and blues of always,



kept going hiring musicians during the recording sessions and tours as they had done previously.

All the members, beginning with Mick Jagger followed by Keith Richards, Ron Wood and Charlie Watts recorded solo albums or with other bands, but they always returned to the Rolling Stones when Mick Jagger and Keith Richards, the leaders and the main creative

they have experimented with the new electronic sounds. Their most important albums are *Out of Our Heads* (1968), *Beggars Banquet* (1968), *Let it Bleed* (1969), *Exile on Main Street* (1972), *Some Girls* (1998), *Undercover* (1983), *Voodoo Lounge* (1994) and *Stripped* (1995).

U2

This Irish Group achieved world fame during the eighties and nineties. The group was formed in 1982 by four students from a high school in Dublin: vocalist Paul Hewson (Bono), guitarist David Evans (The Edge), bass player Adam Clayton; and drummer Larry Mullen. In 1978 this group won a school talent competition. They began playing in clubs and released their first album, *Boy*. The group started touring internationally the following year. Their inroads into the American market enabled them to record *October (1981)* and in 1983 their third album, *War*, was released



U2

making them internationally successful.

With the albums *The Unforgettable Fire (1984)*, *Under a Blood Red Sky (1985)* and especially *The Joshua Tree (1987)*, U2 became one of the most acclaimed and popular groups worldwide.

Songs such as *Where the Streets Have No Name* and *I Still Haven't Found What I'm Looking For* have both a grandiose and introspective style in which stand out Bono's



characteristic voice and the peculiar sound of Edge's guitar. Later the band became famous for its involvement in political causes such as supporting international campaigns in favour of human rights.

The album *Rattle and Hum (1988)*, (also the name of a documentary about the group) was marked by an incursion into folk and blues styles.

With the release of *Achtung Baby (1991)* and *Zooropa (1993)*, U2 reinvented itself having a great impact on the public and the critics by combining a self-critical sense of humour with a more complex

style of music.

In their last compositions the members of U2 have started looking for a spectacle that transcends the limits of stage with the assurance of having become a super band with millions of fans, and able to fill stadiums thanks to an immense display of light and sound. U2 have won numerous Grammy Awards and have established the group an important place in the history of music, held together by its charismatic leader, Bono and his seductive image.



Bono

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

ANNEXE I

LA MUSIQUE ET LES TIC

LES CLASSIQUES POPULAIRES DU XX^e SIÈCLE



LA MUSIQUE ET LES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION ET DE LA COMMUNICATION

Pendant le XX^e siècle, la composition et les systèmes d'enregistrement de la musique sont en relation étroite avec les Technologies de l'Information et de la Communication, on peut l'observer dans l'utilisation des synthétiseurs, de la guitare électrique, des ordinateurs et de différents procédés d'enregistrement du son.

LES SYNTHÉTISEURS

Dans les années 60, apparurent les premiers synthétiseurs susceptibles d'être employés pour interpréter une musique en direct, vu qu'ils permettaient de créer une musique tout en contrôlant tous les paramètres du son.



Grâce au synthétiseur, il est possible de produire et de contrôler à partir d'un clavier toutes les qualités du son, avec une précision que les instruments traditionnels ne permettent pas d'atteindre. Le fonctionnement des synthétiseurs se perfectionnera rapidement et des modèles comportant des sons

programmés furent fabriqués; on ne tarda pas à les utiliser pour composer de la musique de publicité et surtout comme instruments destinés à créer des bandes sonores et des effets de bruitage pour films.

La naissance du label MIDI (interface digitale d'instruments de musique), dans les années 80,



permet de travailler avec plusieurs synthétiseurs de façon simultanée. Grâce à MIDI, tous les paramètres du son sont transmis d'un synthétiseur à l'autre, de telle sorte qu'un seul musicien est à même de contrôler tous les claviers depuis une console de mixage.

De plus, il favorise la communication entre le synthétiseur et l'ordinateur. La dernière génération correspond aux synthétiseurs virtuels, ce qui signifie qu'à partir d'un clavier connecté à l'ordinateur, il est possible de diriger un grand nombre de synthétiseurs virtuels.

LA GUITARE ÉLECTRIQUE

Cet instrument a grandement contribué au développement du *rock* à partir des années 50. Les musiciens d'alors souhaitaient avoir accès à des modes d'expression différents.

Des groupes comme les *Pink Floyd* ou *The Beatles* introduisirent dans leurs chansons les nouveaux effets que produisaient les guitares électriques.

Le grand essor de la musique électronique ces dernières décennies est dû à l'utilisation importante qu'en ont fait le *pop-rock* et la musique pour bandes sonores de films.

LES ORDINATEURS

Utiliser l'ordinateur pour composer des oeuvres musicales présente des avantages illimités par rapport



à la musique électronique conventionnelle; la caractéristique principale de l'informatique appliquée à la musique est la technique digitale: les sons, à travers l'ordinateur, se transforment en nombres qui peuvent faire l'objet de calculs mathématiques. Le procédé analogique (grâce aux bandes magnétiques) ne permet que de découper et assembler des parties de la piste sonore de façon rudimentaire. A partir des années 60, pratiquement tous les auteurs utilisent la technique digitale et, actuellement, presque tous les compositeurs ont recours aux ordinateurs. Le programme de composition EMI (Experiments in Musical Intelligence) est l'une des toutes dernières nouveautés; ce programme permet de composer une oeuvre musicale à partir des données d'oeuvres d'un même auteur, l'oeuvre ainsi obtenue pourrait sembler être, en fait, une oeuvre originale de l'auteur en question.

LE SON ENREGISTRÉ

Le XX^e siècle va connaître de grands progrès technologiques dans le domaine de la musique enregistrée, allant du *phonographe* au son digital.

L'un des pionniers dans l'enregistrement des ondes électromagnétiques fut Thomas A. Edison, l'inventeur d'un phonographe rudimentaire qu'il breveta en 1878, mais il se concentra par la suite



sur d'autres idées plus utiles et ne perfectionna pas l'appareil inventé. Cependant, en 1880, Bell et Tainter



peaufinèrent le mécanisme conçu par Edison.

D'autres scientifiques, s'inspirant du *gramophone* de Bell et Tainter, réalisèrent un disque en zinc, gravé en spirale, qui était utilisé comme négatif pour réaliser des copies sur des disques en caoutchouc. C'est ainsi qu'apparurent les premiers disques; ils présentaient cependant l'inconvénient de s'abîmer à l'usage.

Au milieu du XX^e siècle, surgit un autre type de support: la *bande magnétophonique* (la cassette), que l'on pouvait utiliser sur des lecteurs plus petits, mais avec les mêmes inconvénients que les disques en vinyl: bruits de fond et perte de la qualité du son, ceci dû à l'usage.

La *gravation digitale* élimina les inconvénients mentionnés ci-dessus: les sons ne se gravent pas au moyen d'aiguilles mais ils se convertissent en nombres, en digits, pouvant être manipulés sur l'ordinateur. S'agissant de codes numériques, la qualité ne s'en ressent point à l'usage. Le support de ce genre d'enregistrement est le CD, le disque compact que nous utilisons tous à l'heure actuelle, à des fins différentes.

LES CLASSIQUES POPULAIRES DU XX^e SIÈCLE

Dans le contexte de la musique du XX^e siècle, nous ne pouvons oublier de souligner l'importance de la chanson et l'apparition de nombreux chanteurs-compositeurs et interprètes dont la musique fut diffusée grâce à la radio et aux disques, permettant l'apparition de ce que nous appelons la *musique populaire*.

Il est impossible d'établir une liste de tous ces musiciens que l'économie de marché qualifie de populaire, cependant trois grands groupes musicaux méritent spécialement d'être cités, il s'agit de groupes formés le siècle dernier et qui font aujourd'hui encore fureur parmi les jeunes générations et leurs parents, à savoir: *Les Beatles*, *Les Rolling Stones* et *U2*.

THE BEATLES

Ce groupe musical britannique des années 60 révolutionna la musique *rock et pop*. Il était formé par quatre jeunes garçons de Liverpool : John Lennon (1940-1981) à la guitare rythmique, Ringo Starr (1940) à la batterie, Paul Mc Cartney (1942) à la basse et George Harrison (1943-1997) à la guitare solo.

Il s'agissait d'un groupe de plus parmi les nombreux groupes apparus à Liverpool, ville portuaire où parvinrent les échos du *rock and roll* américain du milieu des années 50.

En 1960, le groupe se déplace à Hambourg, engagé pour jouer la nuit dans des boîtes de la ville, ce qui fut fondamental pour le groupe; ils avaient atteint alors leur maturité personnelle et musicale quand ils retournèrent en Angleterre. Ils commencèrent à jouir d'une grande popularité sans pour autant décrocher un contrat avec une maison de disques. Enfin, alors qu'ils se trouvaient dans une situation désespérée, ils signèrent un contrat grâce à

et du *rock and roll*. Mais, en même temps, ils commencèrent à composer leurs propres chansons, dans lesquelles la partie chantée prédominait. La célébrité du groupe grandit, elle dépassa les limites de leur région natale et atteint en 1963 une dimension nationale, donnant lieu au phénomène connu sous le nom de *Beatlemania* qui atteint en 1964, de façon spectaculaire, les Etats-Unis, suite à la première tournée qu'ils réalisèrent dans ce pays.

En 1964, ils tournèrent, sous la direction de Richard Lester, leur premier long-métrage: *Quelle drôle de Nuit!* où l'on racontait comment se déroule une journée dans la vie du groupe. L'année



The Beatles

George Martin, producteur ayant reçu une formation classique, et qui s'avéra être une personne fondamentale dans la carrière à venir du groupe. Leurs premiers enregistrements correspondaient pour la plupart au répertoire joué en direct, c'est à dire du *rhythm and blues*

suivante, aux ordres du même directeur, ils tournèrent *Help!*. Entre 1964 et 1966, ils concilièrent leurs tournées dans presque le monde entier avec des séances d'enregistrement où leur musique devenait de plus en plus complexe grâce à l'utilisation de nouveaux instru-



derniers enregistrements, le 33 Tours intitulé *Abbey Road* qui, pour beaucoup d'admirateurs, constitue la meilleure oeuvre du groupe malgré les tensions existant entre eux. En Avril 1971, Paul McCartney traîna ses compagnons devant les tribunaux afin de dissoudre légalement le groupe.

Chaque membre poursuit sa carrière en solo, et réussit plus ou moins bien selon le cas. John Lennon fut assassiné en

ments et de nouvelles méthodes d'enregistrement. Parvenu à ce niveau-là, leur style était déjà difficile à classer car il comprenait le rock and roll le plus pur, le soul, le jazz électronique, le blues ou la musique hindoue. Pendant l'été 1966, face à l'impossibilité d'exprimer sur scène leur musique, ils mirent un terme à leurs concerts. Le résultat de cette expérience fut l'apparition de leur fameux album *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, dans lequel les Beatles culminèrent toutes leurs expérimentations, aussi bien pour ce qui est des instruments que des systèmes d'enregistrement.

En Janvier 1969, alors qu'ils étaient filmés en studio, ils enregistrèrent ce qui deviendra le 33 Tours intitulé *Let It Be*, dans

l'idée de saisir leurs premières chansons en direct, sans avoir recours aux moyens d'un studio d'enregistrement. Cependant, les désaccords sur le plan personnel et musical devinrent évi-



John Lennon

dents et ces enregistrements ne parurent qu'en Avril 1970. Pendant l'été 1969, ils revinrent au studio pour réaliser leurs

1980.

Entre 1994 et 1995, les trois membres restants travaillèrent sur les maquettes de chansons de Lennon, superposant les instruments aux voix. Ces mélodies ont été éditées comme chansons du groupe, ainsi qu'une collection de compositions inédites et un documentaire sur l'histoire du groupe racontée par chacun de ses membres.

Les chansons du groupe les plus connues du public peuvent s'acquérir actuellement gravées sur un support CD; certaines d'entre elles sont particulièrement connues: *She loves you, And I Love Her, Help !, With a Little Help from My Friends, Ticket to Ride, All You need is Love, Here Comes The Sun, Yellow Submarine, Michelle, etc .*



LES ROLLING STONES

Groupe de musique rock britannique dont la popularité rivalisa avec celle de leurs contemporains Les Beatles. En 1962, Mick Jagger, Keith Richards, William Wyman (qui abandonna le groupe, fin 92) et Charles Robert Watts (Charlie), tous les quatre Anglais, formèrent le groupe.

Le son rock, dur et rauque, influencé par le Rhythm and Blues américain ainsi que leur attitude irrespectueuse s'opposaient fort au style plus modéré des Beatles. Cela leur rapporta un grand nombre de fans à travers le monde. Quoique l'un de leurs premiers succès fut, en fait, une chanson que leur céda le groupe de Liverpool *I Wanna Be Your Man*, ils font partie définitivement de l'histoire du rock grâce à bon nombre de chansons à eux, composées pour la plupart par le chanteur Mick Jagger et le guitariste Keith Richards. À leurs débuts, l'apport du guitariste et chanteur Brian Jones fut particulièrement im-

portant; celui-ci disparut en juillet 1969. Ils obtinrent, aux côtés du bassiste Wyman et du batteur Watts, les plus grands succès qu'un groupe de rock n'ait jamais remportés, grâce à des chansons telles que *Satisfaction*, *Saint in Black*, *Let's Spend The Night Together*, *As Tears Go By*, ou bien *Ruby Tuesday*.

Le décès de Brian Jones dans d'étranges circonstances n'empêcha pas pour autant le groupe d'enregistrer de bons disques, ni de se produire avec un grand succès. Le guitariste Mick Taylor s'incorpora alors au groupe et participa aux disques

En Janvier 1993, ils furent surpris par la décision de Wyman d'abandonner le groupe. Agé de 55 ans, il déclara à Londres qu'il n'appréciait ni les tournées, ni l'orientation musicale du groupe. Tous déplorèrent son départ, mais le groupe poursuivit sa route, engageant des musiciens lors des enregistrements et des tournées, tout comme ils l'avaient fait jusqu'à présent. Tous les membres du groupe, Mick Jagger en tête, suivi de Keith Richards, Ron Wood et Charlie Watts, éditérent en solo ou avec d'autres groupes, mais réintégraient toujours les Rolling Stones lorsque Mick Jagger et



Sticky Fingers (1971) ou également *Exile on Main Street* (1972). Mais en 1975, ils décidèrent de le remplacer par Ron Wood, qui jouait auparavant dans le groupe *The Faces* dont Rod Stewart était le leader. Depuis lors, Wood fait partie des Rolling Stones, intensifiant le son de la guitare, surtout dans les tournées en direct.

Keith Richards, les principaux compositeurs et leaders du groupe, décidèrent d'enregistrer un nouveau disque et de faire une tournée mondiale. Malgré tout, la décision de Wyman fut définitive. Il avait déjà écrit et publié en 1990 un livre sur sa vie ayant pour titre *Stone Alone*, annonçant qu'il quittait le groupe, révélation qui se confir-

ma par la suite.

En Août 1997, le groupe reprit à l'annonce d'un nouveau disque, *Bridges to Babilon* (le premier enregistré en studio depuis trois ans), et d'une tournée qui débiterait le 23 Septembre à Chicago. Mick, Keith, Charlie et Ronnie avaient enregistré l'album à Los Angeles. Les *Rolling Stones* voulaient se mettre à la page et, mis à part le *Rock* classique, l'éternel *Rhythm and Blues*, ils flirtèrent également avec les nouveaux sons électroniques.

Parmi leurs albums les plus significatifs se trouvent *Out of Our Heads* (1968), *Beggars Ban-*



U2

quet (1968), *Let It Bleed* (1969), *Exile on Main Street* (1972), *Some girls* (1998), *Undercover* (1983), *Voodoo Lounge* (1994) ainsi que *Stripped* (1995).

U2

Groupe de rock irlandais qui obtint une renommée mondiale pendant les années 80 et 90. Le groupe, créé en 1976, de com-

posait de quatre étudiants d'un lycée de Dublin : le chanteur Paul Hewson (Bono), le guitariste David Evans, le bassiste Adam Clayton et le batteur Larry Mullen. En 1978, après avoir remporté un concours scolaire à la recherche de jeunes talents, ce groupe commença à jouer dans des clubs locaux et édita en 1980 son premier album : *Boy*. Le groupe entreprit une tournée internationale l'année suivante, et fit son entrée dans le monde de la musique américaine ce qui les amena à enregistrer *October* (1981) et plus tard, en 1983, parut leur troisième album *War*, leur assurant une place de choix sur le marché international.

Grâce à la parution de leurs albums *The Unforgettable Fire* (1984), *Under a Blood Red Sky* (1985) et plus particulièrement *The Joshua Tree* (1987), U2 devint l'un des groupes les plus populaires et les plus admirés à l'échelon international. Des chansons telles que *Where the Streets Have No Name* et *I Still Haven't Got What I'm Looking For* possèdent un style grandiose, empreint d'une réflexion intime, d'où se distinguent la voix caractéristique de Bono et la sonorité très personnelle de la guitare dans *The Edge*. Plus tard, le groupe U2 devint très célèbre grâce à son engagement aux

causes politiques, telles que leur soutien aux campagnes internationales en faveur des droits de l'Homme.

L'album *Rattle and Hum* (1988), titre également d'un documentaire sur le groupe, se caractérise par l'inclusion de thèmes musicaux folks et blues.

Avec *Achtung Baby*, (1991), et *Zooropa* (1993), U2 se renouvella provoquant un effet impactant sur le public et la critique. En effet, U2 faisait dans cet album une autocritique de leur musique sur le ton de l'humour et y interprétait une musique bien plus complexe.

Dans leurs derniers titres, les membres de U2 se sont mis à la recherche d'un spectacle total qui dépasserait les limites de la scène, certains d'être devenus une super bande rapportant des millions de chiffres d'affaires et remplissant des stades entiers grâce à un déploiement important de lumière et de son. U2 a remporté de nombreux Prix Grammy, reconnu dès lors comme étant un groupe important, en parfaite union grâce au charisme et à l'image de marque séduisante de Bono.

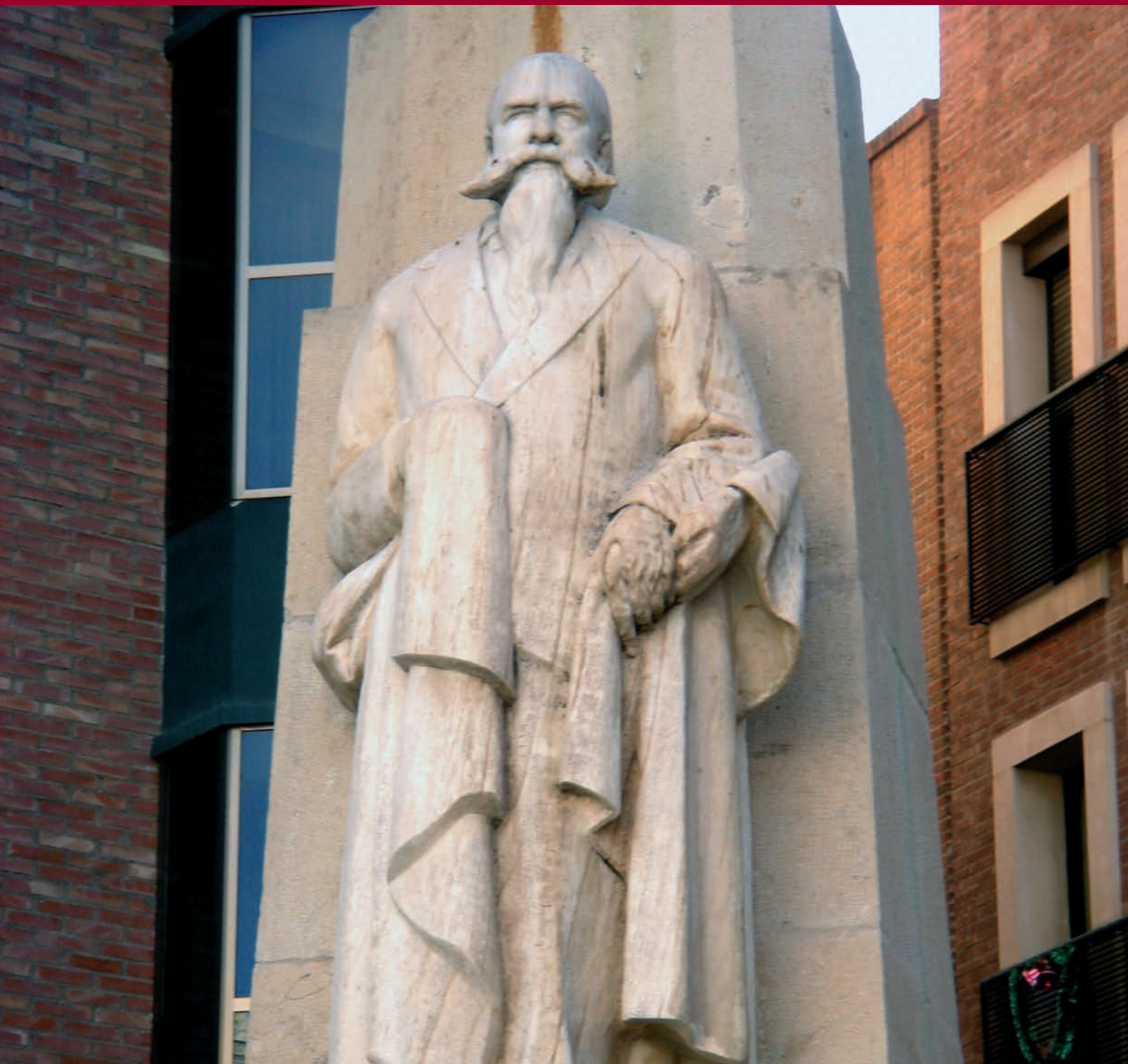


Bono

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

ANEXO II

COMPOSITORES DE LA REGIÓN DE MURCIA



COMPOSITORES DE LA REGIÓN DE MURCIA

No podemos dejar de mencionar la aportación de los compositores murcianos dentro del panorama musical español, encuadrados para su estudio en cuatro grupos:

- Compositores relacionados con la Catedral de Murcia
- Compositores que denominare-

mos **Regionalistas** o nacionalistas, ya que se distinguen por buscar la inspiración en el folklore murciano, destacando la personalidad de Bartolomé Pérez Casas.

-Compositores **Progresistas** o innovadores, que se caracterizan por la búsqueda de nuevas ten-

dencias aunque no abandonan el folklore como fuente de inspiración.

- Las últimas vanguardias que encabezan las nuevas generaciones de compositores murcianos.



LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE MURCIA

De entre todas las Capillas de Canto que existieron en la Región de Murcia a lo largo de su historia, (Schola Cantorum del Seminario de Murcia, Orfeón de la Caridad de Cartagena, Escolanía de la Basílica de la Purísima de Yecla...) solamente sobrevive hoy en día la *Capilla de la Catedral de Murcia*, que en Junio de 2005 volvió a dar vida a su antigua y prestigiosa Escolanía.

En el seno de esta Capilla de la Catedral de Murcia destacan dos Maestros de Capilla: Angel Larroca y Rech y Pedro Azorín Torregrosa.

Angel Larroca y Rech (1880 - 1947).

Natural de Calatayud, tomó posesión del cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Murcia en 1907 y estuvo al frente del mismo hasta su muerte. También ejerció la docencia como Profesor de Armonía y Solfeo en el Conservatorio de Murcia, siendo el primero de esta especialidad en un centro educativo que nació en torno a 1917. Su producción religiosa es abundante:

unas 200 obras entre misas, salves, salmos, letanías a la Stma.Virgen, plegaria a la Virgen, himnos y salmos de prima, Te Deum, Liberame, Misereres, oficios y misa de difuntos. Así mismo, compuso obras profanas y didácticas empleadas en su enseñanza del solfeo.

D. Pedro Azorín Torregrosa (Nacido en 1915)

Sucesor de Angel Larroca y Rech en el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral de Murcia, organista y Canónigo de la Catedral de Cartagena, realizó sus estudios en el Conservatorio de Murcia, ampliando su formación en Barcelona y en la Escuela Superior de Música Sagrada de Madrid. Fue profesor en el Seminario Menor de San José y fundador y director de la Escolanía de la Catedral de Murcia, de la Coral del I.E.S Alfonso X El Sabio de Murcia, así como Profesor de la actual Facultad de Educación de la Universidad de Murcia, entonces llamada Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. Como compositor se encuentra editada una mínima parte de su producción: una Misa titulada *Reina de la Paz*, varios himnos y villancicos. Entre sus obras inéditas destacan *40 himnos de pueblos y ciudades de la Región de Murcia*, *50 Preludios y Fugas para órgano*, *Acuarelas Murcianas* (10 composiciones), *Aires Yeclanos* (50 composiciones) y *15 misas* a 2, 3, 4 y 5 voces.

COMPOSITORES
REGIONALISTAS

Retrato de Manuel Fernández Caballero

Manuel
Fernández
Caballero
(1835-1906)

Nació en Murcia en 1835. Fue el hijo número dieciocho y su padre murió antes de nacer él. Se educó en la música desde muy pequeño con su cuñado Julián Gil y siguió con José Calvo en las especialidades de violín, piano y armonía, estudiando por su cuenta flautín, clarinete, cornetín, trombón y flje; el piano fue el instrumento que se le resistió toda su vida porque no tenía facultades físicas para controlar el teclado.

A los cinco años cantaba en la Capilla de las Agustinas de su ciudad natal.

Durante 1845 vivió en Madrid, donde estudió con otro de sus cuñados, Rafael Palazón; en 1850 ingresó en el Conservatorio de Música, recibiendo clases de acompañamiento de Antonio Aguado, de piano de Pedro Albéniz y de violín de José Vega, fuera del centro de armonía de Indalecio Soriano Fuertes. Al morir éste, estudia armonía, contrapunto, fuga y composición con Hilarión Eslava.

En 1853 es primer violín en el Teatro Real y dirige la orquesta del Teatro de Variedades de Madrid, para la que compone *fantasías, oberturas, caprichos y piezas de baile*. En 1854 es director de orquesta del Teatro Lope de Vega. En 1856 obtiene el primer premio de composición del Conservatorio de Madrid. Entre 1864 y 1871 vive en Cuba, tras haber escrito más de treinta zarzuelas.

Al volver a Madrid, inicia una etapa de grandes éxitos. En 1876 estrena en el Teatro de la Zarzuela *La Marsellesa*, basada en un episodio de la Revolución francesa poco fiel a la historia rigurosa pero muy teatral. El éxito fue tan grande que el final del acto primero se repitió tres veces.

En 1877 estrena *Los sobrinos del capitán Grant* obra abundante en situaciones entretenidas, tipos, variaciones de ambiente y efectos de comicidad. Pero es con *El dúo de la Africana* la obra con la que da en el clavo. Estrena también, en el Teatro Apolo *El cabo primero* con texto de Arniches; *La viejecita* en el Teatro de la Zarzuela. También en este teatro pero meses después, estrena *El señor Joaquín*, con libreto de Julián Romea. Su obra más famosa será *Gigantes y Cabezudos*, junto a Miguel Echegaray, se estrenó también en el Teatro de la Zarzuela, el 28 de noviembre de 1898

En 1882 dirige veinticuatro conciertos con la orquesta de la Unión Artístico-Musical. En 1884 y 1885 realiza giras con su compañía de zarzuela por Lisboa, Buenos Aires y Montevideo. En 1891 es elegido académico de Bellas Artes de San



Obra de Caballero y Hermoso.

Fernando. En 1899 y aún con limitaciones de visión a causa de unas cataratas, estrena *El traje de luces*, en el Teatro de la Zarzuela, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero.

Caballero murió en Madrid el 26 de febrero de 1906 dejando una abundante producción de Zarzuelas.

Marcos Ortiz
Martínez
(1866-1950)

Natural de Totana, estudió Composición en el Conservatorio Superior de Madrid de la mano del Maestro Arrieta, preparando las oposiciones para Directores de Música Militar con el Maestro Varela Silviri, que le llevarían a obtener dicho puesto en 1896 y a dirigir

al Regimiento Sevilla, con sede en Cartagena. Como músico de reconocido prestigio en su época, dirigió la orquesta que actuó en la coronación del Rey Alfonso XIII y, posteriormente, encontrándose en Portugal componiendo un *Poema Sinfónico*, vivió de cerca la muerte violenta del Rey Carlos y del Príncipe heredero D. Felipe. Dicho poema Sinfónico fue dedicado a las egregias víctimas e interpretado en sus funerales, razón por la que el Rey le otorgó la Orden de caballero de Santiago. Su producción es grande pues abarca más de 1000 obras de diversa consideración. Compuso tanto *piezas populares* como *marchas militares, zarzuelas* y una *Salve Grande* que fue estrenada en Cartagena a finales del s. XIX. En el terreno didáctico es autor del *Álgebra Musical*.



Bartolomé Pérez Casas

Bartolomé Pérez Casas. (1873-1956)

Nace en Lorca el 24 de Enero de 1873. Las primeras lecciones las recibe de su abuelo Juan Casas, músico local y director de una de las bandas de música que tocaban en la Semana Santa lorquina. Pos-

teriormente, su tío, el médico D. José M^o Casas, le instruye en el conocimiento de partituras de Ópera, Sonatas de Beethoven, etc. y un día su tío lo manda a Madrid en cuyo Conservatorio terminó sus estudios en 1890. Fue contratado como músico en la Banda de Infantería de Marina de Cartagena. En 1893 y por oposición ganó la plaza de Músico Mayor del Regimiento de Infantería de España en Cartagena y en 1897 consigue ser Director de la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos de Madrid. Con el advenimiento del nuevo siglo, Pérez Casas, que continúa estudiando y es un hombre con ambiciones artísticas, gana la oposición de Catedrático de Armonía del Real Conservatorio de Madrid.

Pero es en el año 1915 cuando Pérez Casas toma la decisión de fundar la Orquesta Filarmónica para el fomento, difusión y enseñanza de la música. Con ella los músicos jóvenes tendrían la ocasión de estrenar y al mismo tiempo divulgarían la música francesa y rusa. Esta nueva empresa consagró su capacidad de organizador, ya demostrada cuando, en 1911, creara la Sociedad de Instrumentos de Viento.

Pero Pérez Casas no es sólo un concienzudo y gran director de orquesta, así como un excelente profesor de Armonía, sino que investiga el folklore de su patria chica y envía a su antiguo maestro, Felipe Pedrell, los *Cantos de trilla* inéditos que había recopilado en el campo de Lorca. Sobre éstos y otros cantos regionales escribe su *Suite a mi tierra* que obtuvo el Premio de Obras Sinfónicas para Orquesta de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1909, al mismo tiempo que *La vida breve* de Falla fue premiada como ópera. La Suite fue estrenada en la Academia en 1909 y luego interpreta-

da en el Teatro Real en 1910. En 1922 en un concierto dado en el Teatro Guerra de Lorca, Pérez Casas dirigió esta Suite. Posteriormente la Suite sería interpretada en Murcia en el año 1944 con motivo de las Fiestas Alfonsíes. La Suite está dividida en cuatro tiempos con los siguientes títulos: *Seguidillas murcianas, Canciones de trilla, Romance morisco* y *La Parranda*. Con la composición de esta Suite Pérez Casas se muestra como un compositor nacionalista. Con el estreno en París de su *Cuarteto para piano e instrumentos de cuerda* consiguió otro éxito internacional. Luego, sobre libreto de Vicente Medina, compuso el drama lírico *Lorenzo* que no llegaría a estrenarse. Sobre las escenas finales de *La Celestina* compuso el *Poema Sinfónico Calixto y Melibea*. Otras obras menores de este autor son algunos *Lieder* sobre poemas de Bécquer, una colección de piezas para varios instrumentos, entre ellas la *barcarola* dedicada a su mujer *Angelita*.

Para las Bodas Reales de Alfonso XIII y Victoria Eugenia compuso y dedicó a los reyes un *Poema Sinfónico para banda*.

Fundó con la ayuda de Joaquín Turina la Orquesta Nacional de España y a la muerte de dicho compositor fue nombrado Comisario de la Música. Fue condecorado en diversas ocasiones tanto dentro como fuera de España. Falleció el 15 de Enero de 1956.

Merece la pena reproducir aquí, como hecho anecdótico, parte de un artículo periodístico publicado en 1993: *EL MÚSICO Y LA SIRVIENTA*

Artículo de **Amelia Castilla** publicado en el suplemento del domingo en el diario "El País" en fecha 21/11/93.

María Benito Silva cobra desde



María Benito

Los años cincuenta los derechos del himno nacional que le cedió su 'señorito'.

La historia de María Benito, una anciana de pelo blanco de 86 años, es como la de un cuento con final feliz, pero sin perfiles. A los 11 años abandonó la localidad toledana de Vera para irse a servir a Madrid. En el pueblo, trabajando en el campo, quedaban sus padres y sus seis hermanos. Al poco de llegar a la capital entró de interna en casa del compositor Bartolomé Pérez Casas: "Yo tenía que estar allí como una estatua, sin decir nada ni de lo que veía ni de lo que oía. Me querían, pero, claro, cada uno en su puesto", asegura María al referirse al músico y a su esposa. Por supuesto, lucía uniforme y cofia. Todavía hoy, y fallecieron en 1956, se le llenan los ojos de lágrimas cuando habla del matrimonio. Y como premio a una fidelidad, cada vez más en desuso, el compositor le dejó en herencia un 50% de los beneficios reportados en concepto de derechos de autor por la melodía del Himno nacional.

Desde 1956, fecha de la muerte del "señorito", como ella todavía le llama, cada vez que la composición suena en un acto oficial, que no se realice dentro de una iglesia o en el interior de un cuartel, María y el otro heredero José Andrés Gómez, cobran por derechos de autor como cualquier

otro socio de los 40.000 que figuran en la nómina de la Sociedad General de Autores de España (SGAE). Aunque las cifras varían. Los dueños del Himno nacional no se aproximan ni de lejos a lo que se embolsan los dos autores más taquilleros: el maestro Joaquín Rodrigo y el compositor del grupo Mecano, José María Cano.

María vive desde que falleció el matrimonio con su sobrina, que es propietaria de un bar en la madrileña calle de Sanjenjo. Por los derechos de autor del himno María ha cobrado lo bastante como para ir tirando, no parece que sea millonaria y su sobrina Juana dice que no cobra más pensión que "lo del himno".

La propia María se habría muerto en el anonimato si Miguel Ángel Aguilar, conductor de un informativo en Tele 5, no hubiera descubierto que la partitura del Himno nacional era de propiedad privada. La situación, pese a lo sorprendente, no es del todo extraña. "Todos los himnos tienen un autor y les pertenece a ellos o a sus herederos hasta 60 años después de su muerte. Transcurrido ese plazo, la obra pasa a ser de dominio público", argumenta Eduardo Bautista, vicepresidente de la Sociedad General de Autores de España.

Hasta el año 2002, los herederos de Bartolomé Pérez Casas percibirán beneficios por los derechos de creador. Será entonces cuando el himno de España pase a ser de dominio público. Su origen se remonta al siglo XVIII. La melodía original no fue, como se creyó popularmente, un regalo de Federico de Prusia a Carlos III. La marcha granadera fue compuesta por el músico Manuel Espinosa de los Monteros (Andújar, 1725-1810).

La primera referencia escrita que se conoce de los arreglos que Bartolomé Pérez Casas hizo de La marcha granadera data del 27 de agosto de 1909. Fue Alfonso XIII el que le encargó adaptarla como Marcha real. Un Decreto-Ley de Presidencia del

Gobierno del 17 de julio de 1942 imponía que volviera a sonar como himno nacional el que lo fue hasta el 14 de abril de 1931. El decreto franquista precisaba que al paso de la bandera y al entonarse el himno se debía permanecer en posición de saludo, detallando, incluso, la posición: "Con el brazo derecho extendido en dirección al frente".

A partir de ahí se oficializa la utilización de su música. Bartolomé Pérez Casas fue el primer director de la Orquesta Nacional tras la guerra civil. El compositor, que no tuvo descendencia, registró en la SGAE el 7 de octubre de ese mismo año la partitura, que legó a José Andrés Gómez, su amigo y albacea, y a María Benito.

EL HIMNO NACIONAL

El origen de nuestro Himno Nacional está en la *Marcha Granadera*, de autor desconocido, que aparece recogida en 1761 en el "Libro de Ordenanza de los toques militares de la Infantería Española". El Rey Carlos III la declaró *Marcha de Honor* el 3 de septiembre de 1770, aunque fue la costumbre y el arraigo popular las que erigieron esta composición en Himno Nacional.

En 1870, el General Prim convocó un concurso nacional para crear un Himno Nacional. El concurso se declaró desierto y el jurado aconsejó que la *Marcha Granadera* se mantuviera como Himno.

En 1908 y mediante una *Real Orden Circular* de 27 de agosto se dispone que las bandas militares ejecuten la denominada *Marcha Real Española* y la *Llamada de Infantes*, ordenadas por el músico mayor del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, Maestro don Bartolomé Pérez Casas.

Con posterioridad un *Decreto* de 17 de julio de 1942 declaró Himno Nacional el conocido por *Marcha Granadera*, sin incluir ninguna partitura, por lo que se entiende que continuó vigente la versión del Maestro Pérez Casas. En 1997 el Estado adquirió los derechos de explotación del Himno, que pertenecían a los herederos del maestro Pérez Casas, mediante el *Real Decreto 1543/1997*, de 3 de octubre.

Aprobada la *Constitución Española* de 1978 y regulados, respectivamente, el uso de la *Bandera* y la descripción del *Escudo de España*, en las *Leyes 39/1981* y *33/1981*, parecía procedente configurar jurídicamente el Himno Nacional, completando así la

normativa por la que se han de regir los símbolos de representación de la nación española. Con este fin, desde la *Presidencia del Gobierno* se promovió la creación de un grupo de trabajo, integrado por miembros de la *Sección de Música* de la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* y representantes de diversos ministerios, que encargó al Maestro don Francisco Grau, Coronel Director de la *Unidad de Música de la Guardia Real*, que hiciera una nueva adaptación del



Partitura del Himno Nacional

Himno. Tras el informe favorable de la *Real Academia*, se aprobó una versión de la *Marcha Granadera*, que, respetando la armonización del Maestro Pérez Casas, recupera la composición de su época de origen, despojándola de cambio de tono impropios del siglo XVIII.

Actualmente el Himno Nacional, se encuentra regulado por el *Real Decreto 1560/1997* de 10 de octubre, en el que se describen los compases musicales, se establecen las dos versiones del mismo, la completa y la breve y cuándo se han de utilizar cada una de ellas.

José Verdú Landivar

Nació en Murcia en el año 1878. Además de buen folklorista (editó un *Cancionero Murciano* que es lo más completo publicado hasta la fecha), Verdú fue un buen compositor. *Minuetto*, *Sinfonía para gran orquesta*, premiada con un *Reloj de Oro* en unos *Juegos Florales* y *Loa a Cervantes*, con letra de Sánchez Madrigal, son algunas de sus obras más representativas.

Este autor compuso muchas más obras pero se perdieron después de su muerte y al parecer, las partituras fueron vendidas como simple papel.

Emilio Ramírez Valiente

(1878-1956)

Nació en Murcia en 1878 y murió en Sevilla en 1956. Pianista, compositor y director de coro. Su padre, músico profesional, decide que estudie Magisterio y lo envía a Madrid donde obtiene el título de Maestro Normal. Mientras realizaba estos estudios asiste a las clases del Real Conservatorio y recibe clases de Tragó, Grajal, Serrano y el maestro Felipe Pedrell, obteniendo un *Primer Premio de Composición*.

En 1908 estrena en el Teatro Romea de Murcia su zarzuela *Fuensanta*, con libreto de costumbres murcianas del que era autor José Martínez Tornel. En 1910 da a conocer en Madrid su nueva zarzuela *La voz de la sangre* que llegaría a las 80 representaciones en el Teatro Novedades.

Oposita a las cátedras de Música de la Escuela Normal de Maestros y obtiene una plaza en Albacete, ejerciendo varios años como Profesor. A pesar de su destino en dicha ciudad, Ramírez fija su residencia en Murcia y es nombrado Pianista Oficial del Casino de esta ciudad. En 1918 es uno de los fundadores del Conservatorio de Música y Declamación murciano, en donde fue Profesor de Solfeo y Armonía. Deja la plaza de Albacete y oposita a la de Sevilla que obtiene. Al crearse el Conservatorio de Sevilla obtiene por unanimidad una Cátedra en esta institución y crea la *Coral Sevillana*. Su primer concierto al frente de la misma tiene lugar en los Reales Alcázares, bajo el patrocinio de la Infanta M^a Luisa de Orleans.

En 1923 Ramírez estrena su zarzuela *Nazareno Colorao* en el Teatro Romea de Murcia. Esta obra está inspirada en tipos populares que proceden de los cuadros de los pintores Sobejano y Medina Vera. El autor la consideraba su obra predilecta. Su colección de Cantos recogidos, titulada *Del folklore murciano*, fue premiada por la Diputación Provincial en 1942. Es autor asimismo del *Himno a Murcia* y de otros varios, así como de otras colecciones de canciones dedicadas a los niños, como son *Canciones de mi Escuela*, *El viejo marino* y *La comba*.

Muy conocidos por ser interpretados por casi todos los coros de la región murciana, son los famosos *Cuadros Murcianos*, para voces y orquesta y formados por *La Romería*, *Nocturno huertano* y *La Parranda*. Están inspirados en el folklore de esta Región y fue el mismo compositor quien arregló la parte literaria.

José Pérez Mateos

Nació en Murcia el 2 de Septiembre de 1884 y murió en dicha ciudad. Médico de profesión con una fuerte vocación musical y literaria, fue miembro de la Real Academia de Medicina de Murcia, correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando y Presidente de la Academia Alfonso X El Sabio de Murcia. Además de sus trabajos de investigación sobre las funciones auditivas y el lenguaje sonoro (era médico otorrinolaringólogo), así como el que se refiere al folklore con el título *Los cantos regionales murcianos*, editado por la Diputación en 1944, compuso varias obras para orquesta, entre ellas una *Sinfonía* al modo clásico, en cuatro tiempos, que fue estrenada en Barcelona en 1909 por la Orquesta de dicha ciudad y posteriormente por la Banda Municipal de la capital catalana.

Pedro José Jiménez Puertas (1890 c.a- 1946)

Nació en la última década del siglo XIX y murió en Lorca en 1946. Fue condiscípulo de Pérez Casas, Sarasate y otros célebres músicos de esa generación. Director de la Banda Municipal de Lorca, compuso mucha *música religiosa* y de ella ha perdurado su famoso *Miserere* a tres voces graves con acompañamiento de orquesta. Es también autor de *cuartetos* y *piezas para piano*. Su *Gavota de concierto* fue editada por la Casa Peters.

Manuel Massotti Escuder

Nació en Valencia el 4 de Febrero de 1890, pero su vida ha estado consagrada siempre a la música en Murcia, donde se trasladó a los 22 años. Fundó la *Academia de Música Fernández Caballero* a cuyo calor surgiría luego el Conservatorio. Fue Profesor, Subdirector y Director de este Centro. Estaba en posesión de varias condecoraciones y compuso numerosas obras. Fue Director de varias agrupaciones corales y orquestales, entre ellas el *Orfeón Murciano Fernández Caballero*, excelente pianista y miembro del *Cuarteto Beethoven*. Murió en Murcia. -

Estanisláa Martínez Fernández

Pianista y compositora, nació en Totana en 1893. Se trasladó después a Cartagena de cuyo Conservatorio fue Profesora de piano durante toda su vida. Fue discípula de la notable Maestra Rita Irazu. Como pianista dio conciertos en el Ateneo de Alicante, en la Cartuja de Valldemosa (Mallorca), Asociación de la Prensa de Murcia, Casino de Cartagena y Radio Nacional en Madrid. Feliz intérprete de Chopin, compuso *piezas para piano* y *para canto y piano* que no se han editado.

José Antonio Canales

(1892- 1944)

Nació en Murcia en 1892 y falleció en dicha ciudad en 1944. Músico notable que tocaba el piano, el órgano, el violín, la viola, el violoncello y el contrabajo. También fue pintor. Se hizo famoso por sus excelentes arreglos para sextetos de cientos de obras entre valsos, oberturas, óperas, zarzuelas, intermedios, etc. cuyo archivo conservaba su familia. Como compositor se caracterizó por la *música de carácter sagrado* y compuso gran número de *motetes, plegarias, misas*, etc.

José Agüera

(1893- 1960)

Nace en Murcia en 1893 y muere en la misma ciudad en 1960. Pianista y compositor, estudió con su padre y con Antonio Puig. Creador de la Agrupación de Música de Cámara del Conservatorio de Murcia también ejerció la organería, profesión común en su familia. Estudió en el Real Conservatorio de Madrid e ingresó como Catedrático de Piano en el de Murcia en el año 1925. Fue pianista del Círculo de Bellas Artes. Como compositor destacan sus obras para piano, principalmente las siguientes: *Flirteo, Scherzo, Vals impromptu* y *Retratos íntimos*. Para canto tiene *Dos Plegarias, Clavellina* y *Cortijo mío*. Para orquesta *Galanteo, Intermedio sinfónico, Suite al estilo de los viejos maestros, Concierto para piano y orquesta* y una comedia lírica *La Rosa de la Alhambra*. En su última etapa compuso para piano *La escollera de Torrevieja*

y un *Cuarteto para instrumentos de cuerda*.

José Salas Alcaraz

(1897- 1974)

Nació en 1897 y murió en 1974. Es un músico importante en el quehacer artístico regional. Director de la Orquesta Sinfónica de Murcia y fundador de la misma, también dirigió el *Orfeón Murciano Fernández Caballero* y la *Banda de Música de Murcia*, llamada primero Banda Sinfónica de Murcia y después Agrupación Musical Murciana. Violinista y pianista, Catedrático de Piano del Conservatorio de Murcia, dirigió asimismo en Madrid la Orquesta Filarmónica de la capital. Académico de Alfonso X El Sabio, como compositor destacan entre sus obras *En la huerta de Murcia*, Premio *Fernández Caballero* de la Diputación Provincial, *La huerta canta*, poema sinfónico-coral estrenado bajo la dirección de su autor con ocasión de un homenaje del *Orfeón Murciano Fernández Caballero* a quienes fueran sus directores y en cuyo acto colaboró la Orquesta Municipal de Valencia, *Minuetto* para orquesta de cámara y una *Fantasia* sobre *La alegría de la huerta* de Chueca. Dejó una *Cuarteto* inacabado y además compuso *A un ruiseñor*, para coro y varias piezas para piano y banda.

José Carrasco Benavente

(1897- 1978)

Nació en Murcia en 1897 y falleció en la misma ciudad en 1978. Estamos ante un caso de niño prodigio que toca a los 7 años ante la In-

fanta Isabel, en el Palacio Real de Madrid. Realiza sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid y forma parte del grupo inicial de profesores de música que constituyeron el Conservatorio de Murcia en los años 20, donde, desde su Cátedra de Solfeo, realiza una formación fundamental para una generación de músicos murcianos. Fue organista de la Santa Iglesia Catedral donde destacará por su extraordinaria capacidad para la improvisación. Asimismo actúa como pianista en gran cantidad de conciertos de música de cámara entre los años 20 y 30. Al formarse la Orquesta Sinfónica de Murcia en los años 40, se le encomienda la labor de arpista. Ocasionalmente dirige en concierto al *Orfeón Murciano Fernández Caballero*. Su actividad como compositor se centró en trabajos para sus tareas docentes y en *música religiosa*, principalmente polifónica, que no se ha editado.

Manuel Hernández Espada

(1906- 1964)

Nació en Alhama en 1906 y murió en la misma villa en 1964. Sacerdote, organista y compositor, la mayor parte de su existencia transcurre en Cartagena, siendo organista de la Iglesia de La Caridad. Allí compone casi todas sus *obras religiosas y profanas*. Como compositor sagrado tiene *misas, salves, plegarias e himnos* diversos. En el terreno folklórico, que cultivaría con acierto y gracia, compuso *Las seguidillas del Jo y ja*, la parranda murciana *Al son de la guitarra* y el villancico *Aguinaldo murciano* entre otras obras.

Antonio Celdrán Rabadán

Nace en Murcia y muere en dicha ciudad en 1992. Fue fundador y miembro activo del Cuarteto Beethoven y Profesor de Música de Cámara del Conservatorio de Murcia. Compositor costumbrista dentro del género lírico y recopilador de cantos y aires populares murcianos para la Sección Femenina que se publicarían después por el *Grupo Francisco Salzillo*, destaca por su producción en el campo de la zarzuela. En 1945 estrenó en el Romea *Mª Jesús no olvidó*, representada asimismo en Alicante y Valencia. En 1948 estrenó en el Romea *La marquesita fe*. En 1950 estrenó en Mula *El secreto de Aurora*. Cambiando de medio, en 1951 estrenó en Radio Murcia diversas estampas musicales. No se estrenarían un *Sainete* en un acto, la zarzuela en dos actos *La alpargaterita* y la opereta titulada *No creo en el amor*. Fue asimismo miembro de la Orquesta Sinfónica de Murcia.

José Sandoval Bernal (1900- 1967)

Natural de Molina de Segura (Murcia), nace el 25 de Diciembre de 1900 y fallece en 1967 en su localidad natal. El padre de este compositor era sacristán y hacía de organista por tener estudios musicales, ya que provenía de familia de músicos. Por ello, José Sandoval, desde niño, vivió en un ambiente artístico y conoció la música religiosa entonces al uso.

Entre su producción destacan varios *Valses* e *Himnos*, algunos de ellos dedicados a la patrona de su pueblo, la *Virgen de la Consolación* y la *Plegaria a la Macarena*, sobre letra de los Hermanos Quintero, que obtuvo gran éxito en Sevilla el día de su estreno. Como autor de zarzuela, Sandoval es interesante por exaltar los valores de la tierra, tanto religiosos como folklóricos, en sus obras *La Virgen del Río*, *Fuente milagrosa* y *El amor se llama Dimas*, todas ellas sobre libretos de Fernández Shaw, si bien la última de las citadas es considerada una revista. También ha compuesto piezas y bailes típicos regionales en los que destaca su murcianismo, como son *El Pañolón* y *El Carracachá*. *La Virgen del Río* tuvo un gran éxito y fue representada en Murcia, Madrid, Sevilla y Valladolid; también fue reestrenada por el *Orfeón Murciano Fernández Caballero* bajo la dirección de D. José Luis López en 1999.

Julián Santos Carrión (1908- 1983)

Nacido en Jumilla el 15 de Enero de 1908 en el seno de una familia de músicos, muere en la misma localidad el 8 de Julio de 1983, dejando un legado de más de cuatrocientas obras, habiendo obtenido a lo largo de su carrera numerosos laureles como compositor, pianista y director. Comienza su carrera musical a los cinco años sustituyendo en ocasiones a su padre, D. Alfredo, en el órgano de la parroquia de El Salvador de Jumilla allá por el año 1913. Desde muy niño, tocaba el piano, la flauta, el clarinete y el violín. Una de sus primeras composiciones es una *Misa a dos*

voces fechada en el año 1920 y que compuso a la edad de 12 años así como las Operetas *Sueño de Niña* y *El Embrujo del Rey* escritas a la edad de 16 y 18 años respectivamente. Como instrumentista se inicia en la banda de música *La Lira* de Jumilla tocando el clarinete



Julián Santos Carrión

bajo la dirección de su padre.

Durante su Servicio Militar en Melilla se mantiene su actividad musical como director de la banda del regimiento y creando así mismo numerosas composiciones para banda como las marchas militares *El Relevo* o *Paso al Frente*. En Melilla también compone varias piezas para piano fox-trot, tangos y música para cabarets al gusto de la época.

Una vez acabado el servicio militar, y en plena guerra civil se traslada a Murcia donde compone la Zarzuela todavía inédita, *El Fantasma de la Tercia* (1940) en colaboración con el escritor Joaquín García. Durante este periodo realiza numerosas actuaciones en el Teatro Romea de Murcia, en colaboración con otros músicos como el violinista Antonio Salas o el Maestro Antonio Acosta. Con Antonio Salas forman un dúo que actuaban casi todas las tardes en el desaparecido Café Oriente de Murcia. Por aquel entonces imparte clases de piano en dicha localidad y dirige en el año 1937 al *Orfeón Murciano Fernández*



Julián Santos Carrión dirigiendo.

Caballero. Julián Santos había contraído matrimonio por entonces con Asunción Espinosa de los Monteros, hija del Barón del Solar pese a la oposición de esta familia a que se celebrara dicho matrimonio, no asistiendo ningún miembro de la familia del Barón al enlace.

Una vez acabada la Guerra Civil, estrena en el Teatro Romea, de Murcia la Opereta *Sueño de Niña* en el año 1939, con libro de Pérez de los Cobos y que posteriormente sería adaptada a un nuevo libreto esta vez de Lorenzo Guardiola con lo que la obra adoptaría el nombre de *Retablo del Desamor* (Opera-Ballet). En el diario *Línea* de Murcia, se hablan maravillas del joven compositor que ha asombrado a todo el público son su imaginación para componer y dirigir su obra con gran éxito.

De este periodo es también la composición *Domingo de Panes Jumillano* que después sería ampliada a zarzuela con el nombre de *La Moza de la Dehesilla* con letra de Rafael Soria.

A principio de los años cuarenta Julián marcha a Madrid buscando nuevas glorias, allí conoce a los

le hace volver de nuevo a su tierra donde permanece ya establecido hasta su muerte. Es este periodo el que se considera más fructífero y de mayor calidad del compositor. A él corresponden los *villancicos* y *obras religiosas* compuestas e interpretadas todas en las distintas parroquias de la localidad, pero es en el Teatro Vico de Jumilla donde mayor actividad desarrollan las diversas compañías que Julián Santos creó; el 26 de Junio de 1946 estrena la recién adaptada obra *La Moza de la Dehesilla* y que fue presentada en otros teatro de la región con gran éxito. Sin embargo los años de la posguerra no serán buenos a nivel artístico en nuestro país. La zarzuela, entra en un pozo sin fondo, los teatros en Madrid se encuentran vacíos y únicamente el género chico mantiene todavía el tipo con alguna obra de Barbieri o Chapí. Podemos decir sin riesgo a equivocarnos que a Julián Santos le tocó vivir una de las peores



Compañía Lírica Julián Santos

más importantes músicos de la época destacando al desaparecido Ernesto Halfter, el cual le propuso marcharse con él a Alemania, pero la inexplicable pasión por Jumilla

épocas musicalmente hablando. Ante esta situación el compositor continúa escribiendo y centra la mayoría de las obras en la banda de música, escribiendo sus mejores

Marchas fúnebres *Luz*, *Getsemaní*, *Llorona*, etc y obteniendo el primer premio de RNE de Pasodobles con *Agareno*. Posteriormente, y en el certamen de Cartagena, también obtiene el primer premio con el pasodoble *Obsesión*.

Es en el año 1953 cuando Julián en colaboración con su amigo Camilo Valenzuela escribe la obra que más éxito ha tenido de cuantas haya escrito: *Farruca*. El 13 de Abril de 1.953 se estrena en el Teatro Vico con Liber y Fermín Navarro en los papeles principales, el resultado fue extraordinario, 40 representaciones ininterrumpidas volviéndose a reestrenar una nueva versión en noviembre del mismo año.

El 25 de Febrero de 1956 se estrena una nueva zarzuela *Jaime Alfonso el Barbudo* esta vez con libreto de Lorenzo Guardiola, zarzuela que trata sobre la leyenda del bandolero Jaime Alfonso el Barbudo y sus andanzas por las tierras murcianas.

A finales de los años 40 y principio de los 50 Julián Santos compone las que son sin lugar a dudas, sus mejores obras *Los Gerifaltes* (1947) y *La Niña del Boticario*, ambas con letra de Lorenzo Guardiola. Esta última constituyó la gran frustración musical de Julián Santos ya que nunca consiguió estrenarla, llegando a escribir en la carpeta de dicha obra para estrenar después de mi muerte. Con *Los Gerifaltes* obtuvo el Premio Nacional de Zarzuelas organizado por RNE y fue estrenada en el Teatro Apolo de Valencia el 26 de Enero de 1951.

En los años posteriores dedica principalmente sus composiciones a obras para orquesta y piano como *Suite Santa* y *Elegiaca*, Poemas

Sinfónicos, *Estudios*, *Cuartetos*, *Habaneras*, etc. Obtiene con *Montaraz* el tercer premio nacional en el Certamen Lírico de Aspe organizado por El Teatro de la Zarzuela de Madrid y presidido el jurado por el Maestro Moreno Torroba.

En el año 1972 muere la esposa de Julián Santos, lo cual supuso un duro golpe para el músico, quien le dedica a la memoria de su mujer la marcha fúnebre *Para Siempre*. Un año más tarde estrena su última obra, *Cosmos*, humorada lírica en dos actos la cual debida al estado del tiempo y otras circunstancias (se representó al aire libre), fracasó estrepitosamente en la afluencia de público lo que sumado a otras vicisitudes y la situación musical que había entonces conducen al músico al ostracismo.

Julián Santos impartió clases de solfeo y piano durante la mayor parte de su vida, en su vieja casa de la calle del Rico de Jumilla y su última actividad musical fue colaborar en la creación de la actual *Asociación Jumillana de Amigos de la Música* de la cual fue su primer director. A finales del año 82 dimite de su cargo alegando problemas de salud y el 3 de Julio de 1983 muere en Jumilla dejando un legado de más de cuatrocientas obras.

De sus obras se han hechos varias grabaciones, como los dos discos *Marchas Procesionales* y *Pasodobles* que ha grabado la *Asociación Jumillana de Amigos de la Música*, *Bagatelas de Otoño* que recoge la música de piano y cámara, interpretado por Pedro Valero, el CD de la opereta *La Niña del Boticario* y el de *Villancicos*; recientemente han sido grabadas la opereta *Farruca* y la zarzuela *El Fantasma de la Tercia*, ambas por la Orquesta Filarmónica Rusa (Moscú) dirigidas ambas por Lin-Tao.



Grabación de "La niña del boticario"

Varias han sido las Bandas y Orquestas foráneas que han interpretado sus obras, como la Banda de Alzira, La Banda Sinfónica de Alcasser, La Orquesta de Cámara de la Academia Europea de Erba (Italia), La Orquesta Sinfónica de Murcia y la Ural Philharmonic Orchestra de Rusia, así como los grandes pianistas Pilar y Pedro Valero, quienes interpretan sus obras por todo el mundo.

El día 23 de Marzo de 2003, el Ayuntamiento de Jumilla, presidido por Francisco Abellán Martínez, nombra a Julián Santos, *Hijo Predilecto* de esta ciudad en un acto celebrado a tal efecto en el Teatro Vico de Jumilla.

Manuel Massotti Littel (1915- 1999)

Es una personalidad que ha estado presente en la mayor parte de las empresas musicales murcianas. Hombre de amplia base humana y universitaria, con variados estudios (Magisterio, Profesor Mercantil y Abogado) y una buena formación musical, fue Catedrático de Armonía en el Conservatorio de Murcia (que hoy lleva su nombre) siendo el catedrático más joven de España en esta especialidad, y director del citado Conservatorio. En sus primeros años de músico dio varios conciertos como pianista solista y acompañando a numerosos violinistas, violoncelistas y cantantes. Fue Director Artístico de Radio Murcia desde 1939 a 1943. Director del *Orfeón Murciano Fernández Caballero* con el estreno piezas folklóricas, de polifonía y obras sinfónico-corales. Fundador y propulsor de la Orquesta de cámara del conservatorio, demostró igualmente su ingenio como compositor al escribir diversas obras para esta formación orquestal. Su función docente ha sido muy importante en la formación de gran parte de los músicos murcianos y de las provincias vecinas.

Como creador se dedicó fundamentalmente a la música folklórica murciana a la que ha enriquecido con una producción variada e importante para coro mixto, que ha sido cantada por varias agrupaciones corales españolas de categoría nacional. Entre estas obras destacan *Nana huertana*, *Salve de Auroros*, *Habanera Divina* con letra de Antonio Martínez Endique, *La Caña Dulce*, *Mujer Murciana*, *Con el Vito*,

Al Paño fino o Ave María. Algunas de sus obras permanecen inéditas en el archivo familiar. Asimismo ha compuesto obras para banda y otras piezas menores.

Por su gran labor en pro de la música en Murcia fue galardonado con la Encomienda de Alfonso X el Sabio.

José Pagán López

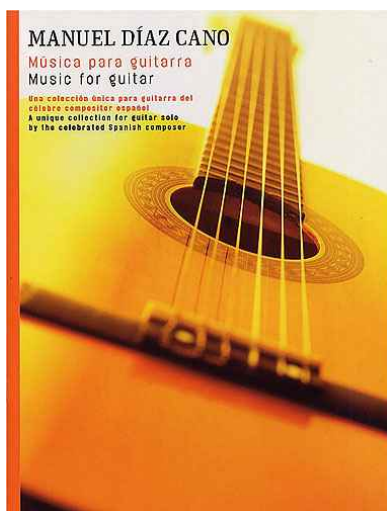
Nace en Cartagena en 1916. Muy joven marcha a Madrid para perfeccionar sus estudios. Trabaja con Conrado del Campo y desempeña interinamente una Cátedra en el Instituto Cardenal Cisneros hacia 1944. En 1945 consigue una Cátedra de Armonía en el Conservatorio de Sevilla y comienza su trabajo en Radio Nacional de España. Gozó de una beca del S.E.U. para realizar sus estudios en Madrid. Estudió con Yuste y consiguió primeros premios en Armonía y Piano. Fue Profesor Auxiliar de la Cátedra de Armonía de Echevarría. Su principal actividad ha sido la composición para el cine y el documental. Hizo la música de *Hermano Menor*, *Historia de una Batalla*, *Vida y obra de Rosales*, *El Greco* e *Idilio en Ibiza*. Asimismo, Pagán es autor de una serie de obras corales muy inspiradas sobre el folklore de diversas regiones españolas. Muy conocidos son sus arreglos de música popular para coro entre los que destaca la habanera *La golondrina*. Son igualmente interesantes las *obras religiosas* compuestas para la nueva liturgia musical emanada del Concilio Vaticano II, las cuales han sido grabadas en varios discos.

Manuel Díaz Cano

Natural de Hellín, nació en 1926. Además de su faceta de concertista de guitarra, a la que ha dedicado gran parte de su vida, habiendo dado unos 2.000 conciertos por España, Marruecos, varios países de Europa, Hispanoamérica, Estados Unidos y Oriente Medio, desde el año 1940 en que empezó su carrera artística, ha terminado sus últimos años en la Cátedra de Guitarra del Conservatorio murciano. Hombre de cuantiosos méritos que ha recibido numerosos galardones en su tierra, en el ámbito nacional y en el extranjero por su dedicación y difusión de la música española y de la guitarra (sólo en el Pabellón Español de Nueva York dio 500 conciertos durante los años 1964 Y 1965), Díaz Cano es un compositor que ha editado bastantes obras (unas 40) en Unión Musical Española. También ha compuesto un *Concierto para guitarra y orquesta*, así como el *Himno a Cartagena*, que tiene su origen en un concurso público convocado por el Ayuntamiento de dicha ciudad y fallado en julio de 1984, si bien su declaración oficial como himno de la ciudad de Cartagena y su presentación, tuvo lugar el 30 de mayo de 1987. También estrenó en junio de 2006 el *Himno de la Unión* con letra del poeta Asensio Sáez.

Premiado en numerosas ocasiones también fue galardonado en numerosas ocasiones. Entre los honores recibidos destacan la Medalla al Mérito turístico, y la Medalla de Oro al Mérito Provincial. Sus obras han sido grabadas en varios discos con las casas DURIMUM de Milán, DECCA de Londres y COLUMBIA de Madrid.

Con Díaz Cano se termina el Primer Grupo de compositores murcianos que, por sus características, podrían ser calificados como artistas que han mantenido una clara vocación folklórica o nacionalista. En ellos encontraremos casi siempre que sus procedimientos y técnica estaban dentro de lo que llamamos estilo tradicional, sin atisbos de renovación en el material sonoro ni en el lenguaje, es decir, son músicos conservadores, no adscritos a ninguno de los nuevos *ismos* surgidos a raíz del Dodecafonismo y de los movimientos que le siguieron.



Libro de Manuel Díaz Cano

COMPOSITORES PROGRESISTAS O RENOVADORES

Realmente se trata de unos pocos compositores, no exceden de cinco. Son los músicos que trataron de renovar la composición. Quisieron estar al día o, por lo menos sintonizar con las tendencias que se habían extendido por Europa desde hacía ya bastantes años. Aunque su esfuerzo por actualizarse ha sido merecedor de nuestra gratitud, sus obras no pueden ser calificadas como de vanguardia, pero sí constituyen la aportación murciana al

quehacer contemporáneo en el campo de la creación musical. Estos compositores son Mario Medina, Antón Roch y Manuel Moreno. A continuación, situaremos cronológicamente a otros dos que no son realmente renovadores, Emilio Molina, más bien académico y Gregorio García Segura, orientado al cine y al teatro.

Mario Medina Seguí

Nació en Murcia el 10 de Marzo de 1908. Era hijo del pintor José Medina Noguera y de Teresa Seguí Monerri, siendo el segundo de tres hermanos. Atraído por la música desde niño, ingresa en el Conservatorio de Música de Murcia en 1919 recibiendo lecciones de D. Ángel Larroca, D. Manuel Massotti Escuder y comenzando los estudios de piano con D. Pedro Muñoz Pedrera, continuándolos con D. José Agüera. Los de armonía los realizó con el citado Ángel Larroca, también Maestro de Capilla de la Catedral.

Simultáneamente fue alumno de la Escuela Normal en la misma ciudad, estudios que terminó en 1926. En 1928 obtiene por unanimidad el Primer Premio de Piano y en 1931 se le concede también por unanimidad el Primer Premio de Armonía. Roberto Cortés le impone posteriormente el de contrapunto. En 1934 por oposición, es pensionado por la Diputación de Murcia para proseguir sus estudios de composición en el Real Conservatorio de Madrid, ingresando en la clase de Joaquín Turina y tomando lecciones privadamente con el gran Maestro de piano Enrique Aroca. Estos estudios quedaron suspendidos por la Guerra Civil, reanudándolos a la terminación del conflicto

y obteniendo el Primer Premio de Composición en 1945. Durante la contienda había compuesto una *Suite para saxofón y piano*, dos *Danzas para violoncello y piano*, dos *Novetas románticas*, *Grabados Medievales* y un *Llanto por la Muerte de García Lorca* que luego sería el Prólogo para las *Canciones sobre el Poema del Cante Hondo* del mismo poeta.

En 1945 fue pensionado por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia para realizar estudios en París, pero la funesta política de aquel momento no le permitió llegar a dicha ciudad. En 1946 estrenó su *Sinfonietta Murciana* en el Teatro Monumental de Madrid. Esta pieza había sido premiada por la Diputación de Murcia. En 1954, Narciso Yepes estrena en Viena su *Concierto Murciano para guitarra y orquesta*, que había sido premiada por la Diputación murciana y que fue dado a conocer, en el mismo año en los Festivales de Estrasburgo. En este mismo año compuso la música de varios documentales de NO-DO. En 1958 obtiene el *Premio Samuel Ros*, de música de cámara, con su *Cuarteto N.º 2* que se estrenará en Madrid por la Agrupación Nacional de Cámara. En 1955 había escrito las ilustraciones musicales del drama calderoniano *La hidalga del valle*, que se representa en el Teatro Español de Madrid.

Compuso mucha música para el cine, tanto para largometrajes como para documentales de NO-DO.

Tiene publicadas para piano *Canto de cuna*, *Danza murciana*, *Preludio y fuga de la petenera*, dedicada a su maestro de composición Joaquín Turina. Sin publicar se cuentan *Siete Sonatas*, *Tres Danzas españolas*, *Tres Danzas nobles*, *Tres Danzas de buen humor*, *Grabados medievales*, *Dos Novetas*, *Nocturno*, *Dos Yaravies*, *Dos Danzas hindúes*, *Di-*

vertimento, Danza galante, Apuntes de un cabaret, Suite, Suite a la antigua, Cinco Preludios españoles, A la muerte de un gorrión, Cortesana coqueta, Ensayo de un Scherzo, Minué para una baile en puntas, Arpa paraguaya, Piezas breves para piano y otras de música ligera.

Para violín y piano ha escrito *Danza española, Suite, Paisaje crepuscular, Música para un amigo, Ballet Tzigane*. Para flauta y piano es autor de *Sonata, Aria, Divertimento, Nocturnal, Capricho murciano*.

En su música vocal figuran: *Tríptico erótico caballeresco*, para coro a cuatro voces. *Cánticum Resurrectioni*, para cuatro voces solistas, coro a cuatro voces y orquesta. *Tres Tonadillas* para tiple y piano. *Ocultad la rosa*, voz y piano y *Soneto a Córdoba* para tiple y piano. Sobre textos del poeta Joaquín González Estrada, *Alba del hijo*, voz y piano. Con poesía de Leopoldo de Luis *Canciones Asturianas*. Sobre textos de Lorenzo Pavesio *Seis Canciones sobre el Poema del Cante Hondo* de Federico García Lorca para voz y piano, precedido por el *Llanto por la Muerte del Poeta*, a piano solo. *Apelación al tiempo* para tiple y piano, sobre poesía de Ramón de García Sol. *Cinco Cancioncillas ingenuas* para tiple y piano, con textos de García Sol. *Fuente serena* sobre poesía de Ramón de García Sol. *Cinco bodegones* sobre poesía de Antonio Oliver, para tiple y coro, que fueron estrenados en Radio Nacional de España y publicados.

En música de cámara tiene cuatro *Cuartetos*, un *Trio para violín, violoncello y piano* y una *Sonata para violín y piano*.

En su obra para orquesta figura la *Sinfonietta Murciana*, estrenada en 1946 en el Teatro monumental de Madrid tras ser premiada por la Diputación Murciana y la *Música*

Orquestal en cuatro tiempos. A esta producción se pueden añadir los ballets, *Suite de ballet, Peter Pan, El marinero con permiso y El enanito y la infanta*.

Para guitarra tiene publicada una *Sonata* y sin publicar *Cinco piezas españolas*.

Para violín y orquesta tiene su *Concierto español* en tres movimientos.

Por su *Sonata para violín y piano* fue Premio Nacional de Composición con motivo del centenario del Círculo de Bellas Artes en 1980. Es Académico de la de Alfonso X El Sabio de Murcia.

Antón Roch (1915- 1987)

Su verdadero nombre es Antonio García Rubio. Aunque nacido en Orihuela en 1915 se le considera murciano ya que casi siempre ha vivido en Murcia trabajando como violinista y posteriormente como compositor.

Sus estudios comenzaron en el Conservatorio de Murcia con Mariano Sanz. Después marchó a París y siguió los cursos de L'Ecole Normale de Musique y del Institut du Violon con Jorge Enesco. También asistió a las clases de Nadia Boulanger y a otros cursos con Carol Flesch, gran profesor y autor de la obra *L'art du violon*. Recibió orientaciones de Milstein, de Prihod y de Goldberg, que fue concertino de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Convivió con Ginette Nevers, que fuera Primer Premio del Concurso Internacional de Varsovia.

De regreso a Murcia inició sus actividades como concertista y profesor en el Conservatorio mur-

ciano. Durante los primeros años de la postguerra ya aparece formando dúo con Manuel Massotti Littel y ofrecen conciertos por Radio Murcia y en la propia ciudad. Fue fundador del *Cuarteto Beethoven*. Inicia la composición tardíamente con *piezas para violín* y posteriormente compone *suites, conciertos, sinfonías, obras para piano, un octeto y ballets*. Está influido por Enesco, Bartók y Prokofiev. También por Hindemith. En 1964 gana el Premio Málaga con su obra *Homenaje a Prokofiev*, siendo estrenada por la Orquesta Sinfónica de Málaga bajo la Dirección de Gutiérrez Lapuente. Se trata de una *suite para un ballet imaginario* y está escrita en un lenguaje que usa procedimientos viejos y nuevos elaborados con su criterio personal y al servicio de un claro melodismo. También ha compuesto una *Sinfonía* y un *Concierto para cuerda y metal*. Sus piezas pianísticas han sido editadas por Unión Musical Española y han sido incorporadas a los programas de estudio de varios países. Fallece en 1987.

Manuel Moreno Buendía

Nace en Murcia en 1932. Cursó sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Conrado del Campo y Julio Gómez en Composición, obteniendo Primeros Premios de Piano, Armonía y Composición, este último con la obra *Concertino* para instrumentos de madera. En 1955 obtiene por concurso-oposición la plaza de profesor de Solfeo y Teoría de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ese mismo año recibirá el Premio Samuel Ros

por el *Cuarteto* para piano, violín, viola y violoncello.

En 1956 se traslada a Italia para ampliar estudios de Composición y Dirección de orquesta en la Accademia Chigiana de Siena, continuando dicho estudios en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia. En los años sucesivos recibirá el Accésit al Premio Nacional de Música por *Canciones infantiles* para voz y piano y el Premio Nacional de Música a la *Suite Concertante* para arpa y orquesta.

En 1959 con motivo de un homenaje al crítico Enrique Franco se funda en Madrid el Grupo Nueva Música, del que forma parte junto con Ramón Barce, Alberto Blancafort, Manuel Carra, Fernando Ember, Cristobal Halffter y Luis de Pablo.

En 1965 Antonio y sus Ballets de Madrid estrenan en el XIV Festival Internacional de Música y Danza de Granada el ballet *Eterna Castilla*. Primer Premio de Música Polifónica del XIV Certamen Nacional de Torrevieja por *Dos canciones amorosas*, ocupa entre 1970 diversos cargos relacionados con el mundo de la lírica española. Será Director-concertador de la Escuela Superior de Canto de Madrid así como Director Musical de la Compañía Lírica Titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid. La arpista Marisa Robles estrenará en 1974, junto con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española dirigida por Jesús López Cobos su *Suite Concertante para arpa y orquesta*. Otras obras escritas por encargo serán *Treno* (1976), *Phonos* (1987), *Concierto del Buen Amor* (1991), *Concierto Neoclásico* (1994).

En 1999 el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia le encarga Salzillesca para cuarteto de cuerda, que estrena en dicha ciudad el *Cuarteto Almus*. Entre sus últimas

obras escribe en 2000 por encargo del CDMC *Partita del silencio perdido* para guitarra, y dedicada a Gabriel Estarellas que la estrena en la Fundación Juan March de Madrid, *7 Variaciones tonales* sobre el *Gaudeamus igitur* que se estrena en el XXV aniversario de la Universidad de Alicante por el *Cuarteto Almus*, residente de dicha Universidad y *Concierto goyesco* para guitarra y orquesta de cuerda, dedicado a Gabriel Estarellas.

Gregorio García Segura (1929-2003)

Nace en Cartagena y lleva a cabo sus primeros estudios musicales con sus padres, Encarna, excelente pianista, y Alfredo, Profesor de violín del Conservatorio de Cartagena. Poco después pasaría al Conservatorio de la ciudad y también recibiría clases particulares de Ramón Sáez de Adana, a la sazón Director de la Banda de Infantería de Marina y de la Masa Coral *Tomás Luis de Victoria*. Sáez de Adana era un consumado pianista. Gregorio, después de su formación elemental pasaría a cursar estudios en el Real Conservatorio de Madrid, convirtiéndose en un pianista de técnica irreprochable. Tal vez su mejor camino hubiera sido éste: el piano. Más las dificultades para encontrar soluciones a su carrera de concertista, le inclinaron al mundo de la composición en el que ha desarrollado una fructífera y curiosa carrera. .

Sus estudios en Madrid fueron coronados con Premios extraordinarios y de honor, alcanzando además, diversos galardones, como La Copa de Honor, Prestigio en Composición Musical, el Premio Homenaje a la

Comedia Musical, Premio S.G.A.E. Gran Festival de Madrid, varios premios de diversos festivales. Grabó sus propias obras en París, Méjico, Roma y Madrid actuando como arreglador-director del Teatro Real de Madrid con la Orquesta Nacional de España, en el de la Zarzuela, con la Orquesta Sinfónica Arbós. Compuso la *música* para multitud de *películas*, así como muchas *obras de teatro y cientos de canciones*.

Se trata de un músico que maneja con suma habilidad la paleta orquestal, pero cuya línea estética carece de una posición definida. Es decir, no está adscrito a los movimientos de vanguardia que han brotado en España durante estos años (1939-1975). Sus inquietudes artísticas van hacia la comedia musical y teatral, la canción moderna y los *arreglos para los grandes maestros de la canción española, cuplé o andaluza*, tales como Quiroga o Padilla.

A los diez años de su llegada a Madrid, llega su mayor éxito hasta entonces, su canción *Un Telegrama*, interpretada por la chilena Monna Bell, que triunfa en la primera edición del Festival de Benidorm. Desde ese momento, el nombre de los hermanos García Segura aparece de manera regular en canciones, musicales, obras de teatro... y Gregorio García Segura se vincula al mundo del cine como compositor tras *Carmen la de Ronda*, film para lucimiento de Sara Montiel, persona vinculada a la vida del meastro hasta hoy. Son casi doscientas las películas con música suya en todos estos años.

Gregorio García Segura trabajó con directores como Juan de Orduña, Rafael Gil, Tulio Demicheli, Ladislao Vajda, Juan Antonio Bardem, Mario Camus etc. pero sobre todo, y a partir de 1962, con Mariano Ozores, para el que compuso una música

apropiada al tipo de cine comercial y de mero divertimento.

Lamentablemente, su talento no se inclinó hacia los géneros sinfónico o lírico ni tampoco hacia el piano, su instrumento preferido.

Emilio Molina Fernández

Nació en Blanca (Murcia), realizando sus primeros estudios en el Conservatorio de Murcia y continuándolos en el Conservatorio de Valencia en Dirección de Coros y de Orquesta, Pedagogía Musical, Música de Cámara y Musicología. Posteriormente ha asistido a los Cursos de Santiago y Granada, Villafranca del Bierzo, San Sebastián, Niza y Munich con los Maestros Bernaola, Marco, de Pablo, Cristóbal Halffter, Jordá, Jaseau, Quatrocchi, León Ara y Celebidache. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Alcalá de Henares.

Como compositor ha sido premiado en los Concursos de *Ciudad de Granada*, *Manuel Valcárcel* de Santander, *Luis Coleman* y *José Miguel Ruiz Morales* de Santiago de Compostela. Sus obras han sido emitidas por Radio Nacional de España, Radio 2, habiéndole dedicado un programa monográfico sobre su obra de cámara.

Es Catedrático de Repentización, Transposición Instrumental y Acompañamiento del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Está dedicado a la *investigación pedagógica sobre el Bajo Cifrado* y a la *recuperación del*

Concierto-Improvisación, especialidad difícil y poco conocida en España.

Cuando Yepes tenía 12 años de edad la familia se traslada a Valencia donde estudia el Bachillerato y continúa sus estudios de música



Narciso Yepes

NARCISO YEPES, GITARRISTA UNIVERSAL (1927-1997)

Narciso Yepes nació el 14 de noviembre de 1927 en Marchena, Lorca. A los 4 años, simula tocar la guitarra con un bastón y su padre, un modesto agricultor, le regala una guitarra auténtica en la feria de Lorca.

A los pocos días, el niño tocaba de oído canciones populares de la época y su padre comenzó a llevarle a clases de solfeo y guitarra con su primer maestro, Jesús Guevara.

en el Conservatorio. Su profesor, Vicente Asensio, le obliga a crearse una técnica propia y en 1943 debuta en el Teatro Serrano de Valencia.

La familia se traslada de nuevo a vivir a Lorca, donde toca en presencia de Ataulfo Argenta, quien le propone que se traslade a Madrid, donde conoce a Joaquín Rodrigo, quien acababa de finalizar su *Concierto de Aranjuez*, obra con la que Yepes iniciaría su carrera como solista al interpretarla en 1947, acompañado de la Orquesta de Cámara bajo la dirección de Ataulfo Argenta, en el Teatro Español de Madrid.

En 1948 toca con gran éxito en Ginebra, Suiza y desde entonces su actividad como concertista es imparable.

Pese a ser grandemente elogiado, está convencido de que debe pro-

fundizar en el estudio, el trabajo y la investigación, por lo que se trasladó a París.

Además, allí conoce a una joven de origen polaco, estudiante de Filosofía en la Sorbona con quien se casa y tiene tres hijos.

Su fama se extiende al componer e interpretar en 1952 la música de la película *Juegos Prohibidos*, Oscar a la mejor película extranjera de aquel año.

Sus discos se venden por todo el mundo pero, ávido investigador, en 1964 inventa la guitarra de 10 cuerdas y, aunque no cesa en su actividad como concertista, trabaja continuamente para recuperar y publicar antiguas partituras inéditas del Renacimiento, Barroco etc, hasta un total de seis mil obras.

Da conciertos por todo el mundo siendo aclamado por el gran público, y en 1980 realiza su primera gira por la extinta Unión Soviética. Desde allí se traslada a Japón donde ofrece 40 recitales y su arte es auténticamente venerado.

Como gran concertista y profesor, obtuvo numerosas distinciones en vida tales como: Hijo Predilecto de la ciudad de Lorca (1964), Doctor Honoris Causa por la Universidad de Murcia (1977) Y Académico de Honor de la Real Academia Alfonso X El Sabio, así como Hijo Predilecto de la ciudad de Murcia (1978), Premio de la Sociedad General de Autores de España (1984) etc, además de otras numerosas distinciones españolas y extranjeras.

En Murcia capital, en la que fuera su última aparición pública, se le rindió un cálido homenaje el 26 de enero de 1997. Falleció en Murcia el 3 de mayo del mismo año.

De las numerosas grabaciones de Narciso Yepes como intérprete, merece la pena escuchar:

- Para guitarra y orquesta: Ernesto Halffter: *Concierto para Guitarra y Orquesta*; Joaquín Rodrigo: *Concierto de Aranjuez y Fantasía para un Gentilhombre*, Orquesta Sinfónica de RTVE, Odón Alonso.
- Para guitarra sola: Albéniz: *Malagueña*, Torroba: *Madroños*.

Enriqueta Moya Gómez (1939-)

Nacida en Orihuela el 20 de enero de 1939 y murciana de adopción, Keta Moya, como se la conoce, cursa sus estudios de música con la profesora Hilaria Fenoll. Obtiene el título Superior de Piano por el Conservatorio Superior de Música de Murcia con Sobresaliente y Premio Extraordinario en Solfeo. Dirige una Academia de Solfeo y Piano, Canto y Repertorio.

También prepara oposiciones a Educación Primaria, Especialidad de Música, y es Profesora de Música en la Academia de Danza de María Dolores Moreno.

Ha impartido en Cajamurcia cursos didácticos de lenguaje musical con prácticas en la especialidad de Piano orientadas a futuros maestros y profesores de Primaria y Secundaria.

Ha escrito guiones y música para obras de Teatro actuando con la compañía *Teatro Aftalia*. Entre sus obras se encuentran: *Federico y su Duende* y *La mirada de un Siglo*. También ha compuesto *música para poemas de Gloria Fuertes*. Especial belleza emana de sus com-

posiciones para **Conciertos de Piano:**

Inspiración de Poetas, *Añoranzas y Recuerdos*, *Fantasías y Caprichos*, *Con Toques de Romanticismo*, *La Navidad en Concierto*, *Con sonidos de Cuaresma* y *Vida y Fe*.

También ha compuesto **Himnos**, letra y música: *Himno a Alquerías*, *Al Cristo de la Fe* de Murcia, *Al Cristo del Sagrario* de Altea, *Himno a la Virgen de la Dolorosa* de Santo-mera y el pasodoble *Altea* así como un *Pasacalle* al grupo de los Templarios de Caravaca.

También es autora de la letra y música de un Álbum de Habaneras *Recordando a Cuba* y de tonadillas *Recordando a Andalucía*.

Con motivo del 250 aniversario de Mozart ha compuesto *Homenaje a Mozart*, biografía del niño prodigio, unido a composiciones al estilo y forma de Mozart.

En sus obras se deja ver una gran influencia de la poesía.



Enriqueta Moya

LAS ÚLTIMAS VANGUARDIAS

ROQUE BAÑOS (1968-)

Roque Baños nace en Jumilla (Murcia) en 1968. Estudia saxofón y solfeo en el Conservatorio Superior de Música de Murcia. En 1986 se traslada a Madrid, donde completa sus estudios en las especialidades de : Profesor de Solfeo, profesor Superior de Saxofón, Piano, Título Superior de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación, y Título Superior de Dirección de Orquesta, donde obtiene diversos Premios y Matriculas de Honor.

Pero es en la composición donde Roque Baños destaca realmente, consiguiendo varios premios y estrenando obras para orquesta, banda sinfónica y grupos de cámara.

En 1993, consigue una beca del Ministerio de Cultura para estudiar en una de las más prestigiosas escuelas del mundo, Berklee College of Music de Boston, Massachusetts, donde se especializa en Composición de Música para cine (Film Scoring) y en Jazz.

En esta escuela se gradúa Summa Cum Laude, consiguiendo los premios *Robert Share Award* por demostrar el más alto nivel dramático-musical, en el área de composición de música para películas y el *Achievement Award* por sus excelentes interpretaciones en jazz.

Ha compuesto música para varias obras de teatro, programas de televisión y multimedia. En el cine, antes de componer para un buen número de largometrajes, trabajan-

do con los más prestigiosos directores, compuso también música de cortometrajes.

Su filmografía y discografía son las siguientes:

- Año 2002: *Salomé CD, El Robo más grande jamás contado CD, El otro Lado de la Cama CD, No somos Nadie CD*
- Año 2001: *That Girl From Río, Torrente 2: Misión en Marbella CD, Buñuel y la Mesa del Rey Salomón CD*
- Año 2000: *Lázaro de Tormes CD, Obra Maestra CD, La Comunidad CD, Sexy Beast CD, El Corazón del Guerrero CD*
- Año 1999: *Muertos de Risa CD, Goya en Burdeos CD, Segunda Piel CD, El Árbol del Penitente CD*
- Año 1997: *Una Pareja Perfecta, Carreteras Secundarias CD.*
- Año 1988: *Torrente, El Brazo Tonto de la Ley CD, No se lo Digas a Nadie*

En los últimos años, y bajo la sombra del Conservatorio Superior de Música Manuel Massotti Littel de Murcia, ha salido a la palestra toda una generación de compositores jóvenes relacionados de una u otra forma con este centro educativo. Además de Roque Baños, este nuevo grupo de creadores murcianos, entre los que se encuentran Agustín Sánchez, Pedro Larrosa, Plácido Illescas, Mateo Soto, David Mora, Margarita Muñoz, Joaquín Martínez Oña, Alberto Muñoz o Javier Artaza, este último murciano de adopción, son la gran apuesta de futuro que el tiempo nos irá mostrando como inventores, genios, renovadores y sin duda artistas en el campo de la música en nuestra región y en nuestro panorama nacional. Esperemos que así sea.

Parece oportuno finalizar este recopilatorio con la bella letra de *La Parranda*, compuesta por el maes-

tro Ramírez Valiente, y que hasta ahora se ha considerado, sin serlo, el *Himno a Murcia*:

LA PARRANDA CANTO A MURCIA

En la huerta del Segura,
cuando ríe una huertana
resplandece de hermosura
toda la vega murciana,
y en los ramos del naranjo
brotan flores a su paso.
huertanica de mi afán,
tú eres pura y eres casta
como el azahar.

En la huerta del Segura,
cuando ríe una huertana
resplandece de hermosura
toda la vega murciana,
y mirándose al pasar
en la acequia del jardín,
en el agua se reflejan,
como flores que salieron
para verla sonreír.

Huerta, risueña huerta
que siempre frutos y flores das,

¡Murcia, la que cubierta
en todo tiempo de flor estás!
Murcia, son tus mujeres
gala de tu palmar.
¡Murcia, qué hermosa eres!
Tu huerta no tiene igual,
pues son tus mujeres
la flor del palmar.
En la huerta he nacido
para amar y vivir,
y en su campo laborado
con noble trabajo me quiero
morir. etc.

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

ANNEX II

COMPOSERS FROM THE REGION OF MURCIA



COMPOSERS FROM THE REGION OF MURCIA

Within the panorama of Spanish music the composers of the Region of Murcia in south eastern Spain deserve special mention. These can be placed into four groups:

- Composers connected with the

Cathedral of Murcia.
- Composers described as regionalists or nationalists finding their inspiration in Murcian folklore. Most notable was Bartolomé Pérez Casas.
- Progressives or innovative composers who looked to new

trends as areas of expression without abandoning folk music as a source of inspiration.
- The new vanguard who led the new generations of Murcian composers.



MUSIC OF THE CATHEDRAL OF MURCIA

Of all the choir chapels that have existed in the Region of Murcia throughout history, (Schola Cantorum of the Seminar in Murcia, Orfeón of Cartagena, Escolanía (Children Choir) of Basílica de la Purísima in Yecla etc.) only the Chapel of the Cathedral of Murcia survives, which in June 2005 brought back to life its ancient and prestigious boys choir. Two of its chapel masters stand out: Angel Larroca y Rech, and Pedro Azorín Torregrosa.

Angel Larroca y Rech (1880 – 1947).

Originally from Calatayud, Larroca y Rech was appointed Chapelmaster of the Cathedral of Murcia in 1907 and retained this post until his death. He was also teacher of harmony and solfeggio at the Conservatory of Murcia (the first to hold this post as the institute was founded in 1917). He was a prolific writer of religious works: some 200 compositions comprising of Masses, Salves, Psalms, Litanies to the Virgin Mary, Prayers to the Virgin, hymns, prime psalms, Te Deum, Liberame, Misereres, Mass offices and Mass for the Dead or funeral masses. In addition, he composed secular works, and educational pieces which he employed in his teaching of music.

D. Pedro Azorín Torregrosa (1915)

Azorín succeeded Larroca y Rech

in the position of chapel master at the Cathedral of Murcia. He was also an organist and canon at the Cathedral of Cartagena. He studied in the Conservatory of Murcia and after in Barcelona and the Superior School of Sacred Music (College of Religious Music) of Madrid. He was teacher at the Minor Seminar of Saint Joseph and founder and Director of the Children Choir of the Cathedral of Murcia and the choir of Alfonso X El Sabio High School, as well as lecturer at the now University of Murcia, then called Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. (Teacher training university college).

Only a small proportion of his compositions have been published: a mass called *Reina de la Paz* (The Queen of Peace) and a number of hymns and Christmas Carols. Among his most notable unpublished works are 40 hymns typical from the villages and towns of the Region of Murcia, 50 preludes, fugues for the organ, 10 compositions *Acuarelas Murcianas* (Murcian Watercolours), 50 compositions *Aires Yeclanos* (Aires from Yecla – a small town near Murcia), 15 masses for 2, 3, 4 and 5 voices.

REGIONALIST
COMPOSERS

Manuel Fernández Caballero

Manuel
Fernández
Caballero
(1835-1906)

Fernández Caballero was born in Murcia in 1835. The eighteenth child, his father died before he was born. He began his musical training at an early age with the help of his brother-in-law Julián Gil and continued under José Calvo who taught him violin, piano and harmony. He taught himself the piccolo, clarinet, cornet and trombone.

Throughout his life he refused to use the piano due to his lack of dexterity on the keyboard. When he was five he sang at the Chapel of the Agustinians in Murcia. In 1845 he moved to Madrid where he was given musical instruction by another of his brother-in-laws, Rafael Palazón. He enrolled in the Conservatory in 1850, receiving

classes of accompaniment from Antonio Aguado, piano from Pedro Albéniz, and violin from José Vega. Outside the conservatory he studied accompaniment under Indalecio Soriano Fuertes. When Soriano died, Fernández studied harmony, counterpoint, fugue, and composition with Hilarión Eslava.

In 1853 he became first violinist at the Royal Theatre and directed the orchestra of the Variety Theatre of Madrid for which he composed fantasies, overtures, capriccios and pieces for ballet. In 1854 he became the conductor of the orchestra of Lope de Vega Theatre, and in 1856 he was awarded first prize for composition from the Conservatory of Madrid. After writing more than 30 zarzuelas he moved to Cuba where he lived from 1864 to 1871. His return to Madrid initiated the period of his greatest success. In 1876 *La Marsellesa* was premiered at Zarzuela Theatre. It was based on an episode from the French Revolution. Although not very historically accurate, it was very good theatre. Such was its success that the end of the first act was repeated three times.

In 1877 he inaugurated *Los Sobrinos del Captain Grant (The Nephew and Nieces of Captain Grant)*, a piece with plenty of entertaining scenes, characters, variations in mood and comic effects. But it was *El Duo de la Africana (The Duet of the African)* that really hit the mark being a great success. He also inaugurated in the Apollo Theatre *El Cabo Primero (The First Corporal)* with libretto by Arniches; in the Zarzuela Theatre *La Viejecita (The Little Old Lady)* and a few months later in the same theatre *El Señor Joaquín* with text by Julián Romea. His most famous work was *Gigantes y Cabezudos (Giants and Big Heads)* together with Miguel Eche-

garay, was premiered on 28 November also at the Zarzuela Theatre. In 1882 he conducted 24 concerts with the Artistic-Musical Union Orchestra. In 1884 and 1885 he toured Lisbon, Buenos Aires, and Montevideo with his zarzuela com-



pany. In 1891 he was appointed member of the Academy of Fine Arts of San Fernando. In 1899, with his sight impaired due to cataracts, he inaugurated at the Zarzuela Theatre *El Traje de Luces (The Suit of Lights)* with libretto by the brothers Álvarez Quintero.

Fernández Caballero died in Madrid on 26 February, 1906 leaving behind an abundant collection of zarzuelas.

Marcos Ortiz
Martínez
(1866-1950)

Born in Totana, Murcia, he studied composition at the Superior Conservatory in Madrid under Arrieta. He then prepared for the examination for the position of conductor of military music under Varela Sil-

vari, obtaining the post in 1896. He was in charge of the Seville Regiment which had its headquarters in Cartagena (Murcia). He was a musician with great prestige in his time and he was commissioned to conduct orchestra which played at the coronation of King Alfonso XIII. Later when he was in Portugal composing a *Symphonic Poem*, he saw close at hand the violent death of King Charles and heir to the throne Prince Philip. The poem was dedicated to the distinguished victims and was performed at their funerals for which Ortiz was awarded the Order of the Knights of Santiago.

His production is very large and includes over 1,000 diverse works. He composed popular pieces, zarzuelas and a *Grande Salve (Great Prayer to the Virgin)* that was premiered in Cartagena at the end of the nineteenth-century. In the field of education, he is author of *Álgebra Musical*.



Bartolomé Pérez Casas

Bartolomé Pérez Casas. (1873-1956)

Pérez Casas was born in Lorca (Murcia) on 24 January, 1873. He received his first lessons in music

from his grandfather, Juan Casas, who was conductor of one of the bands that played at the Easter festival of Lorca. Later his uncle, Doctor José María Casas, taught him how to read the musical scores of opera, Beethoven sonatas etc. and later sent him to the Conservatory of Madrid to complete his musical instruction. He finished his formal studies in 1890 and was employed as a musician in the Marine Infantry of Cartagena, Murcia. In 1893 he passed the examination to become the Major of Music in the Spanish Infantry Regiment in Cartagena and in 1897 he was appointed conductor of the Royal Corps of Halberdiers of Madrid. At the turn of the century Pérez Casas continued studying with artistic ambitions, and passed the examination to become Professor of Harmony at the Royal Conservatory of Madrid.

In 1915 Pérez Casas founded the Philharmonic Orchestra for the advancement, dissemination and teaching of music. With this orchestra the young composers had the opportunity to have their works performed for the first time. It enabled Russian and French music to become better known to the public. This new company demonstrated its ability to organise new projects when in 1911 it created the Society of Wind Instruments.

Pérez was not only a conscientious worker, a great conductor and an excellent teacher of harmony, he also researched the folklore of his native land and sent it to his old teacher, Felipe Pedrell. This unpublished collection called *Los Cantos de Trilla (Songs of the Threshing Time)* was compiled in the countryside of Lorca. His *Suite a mi Tierra (Suite of my Land)* was based on these and other regional songs for which he was awarded the

prize for symphonic compositions for orchestras from the Academia de Bellas Artes of San Fernando in 1909, at the same time that Fallas's *La Vida Es Breve (Life is Short)* won a prize for best opera. The suite was premiered at the academy in 1909 and was afterwards performed at the Royal Theatre in 1910. Pérez conducted this suite in Lorca at the Guerra Theatre in 1922. It was performed in Murcia in 1944 to celebrate King Alfonso fiestas. The suite is divided into four movements: *Seguidillas Murcianas (Murcian Seguidillas)*, *Canciones de Trilla, Romance Morisco (The Moor Romance) and Parranda (The Spree)*. With this composition Pérez demonstrated that he was a nationalist composer. Following the debut of his Cuarteto para Piano e Instrumentos de Cuerda (Piano and Stringed Instrument Quartet) in Paris, he became an international success.

He subsequently composed the lyric drama *Lorenzo* based on the libretto of Vicente Medina which has not been performed. He wrote a symphonic poem, *Calixto y Melibea* based on the last scenes of *La Celestina*. Other minor works are some lieder based on the poems of Bécquer, a collection of pieces for different instruments including a barcarole dedicated to his wife, Angelita. For the royal wedding of Alfonso XIII and Victoria Eugenia he composed and dedicated to them the *Poema Sinfónico para Banda (Symphonic Poem for Band)*.

With help of Joaquin Turina he founded the National Orchestra and after the death of Turina he was appointed Commissary of Music. He was decorated on many occasions both in Spain and abroad. He died on 15 January, 1956.



María Benito

Below is a translation of an article published in *El País* newspaper which is of anecdotal interest

THE COMPOSER AND THE SERVANT

Translation of article by Amelia Castilla published in the Sunday supplement of *El País* newspaper, 21 November 1993.

María Benito Silva has received the royalties for the national anthem of Spain since the 1950s which were bequeathed to her by her master.

The story of María Benito, now a white-haired lady of 86, is like a fairy tale with a happy ending of sorts. When she was 11 she left her native town of Vera, (Toledo) to go into service in Madrid, leaving her parents and six brothers and sisters to work the land. Soon after arriving in Madrid, she got a job as a live-in housemaid in the house of Bartolomé Pérez Casas. "I had to stand like a statue in silence without saying a word of what I saw or heard. They were fond of me, but of course, everyone had their place," said María referring to the composer and his wife. Needless to say, she wore a uniform and cap. Even today, 37 years

after the couple's death, her eyes fill with tears when María talks about them. As a reward for her loyalty, the composer bequeathed her 50% of the rights to the royalties obtained for playing of the melody of national anthem.

Since 1956, the year of the death of "the master", as she still calls him, she and another benefactor, José Andrés Gómez, receive a royalty every time the anthem is played at an official event or in a church or at a military barracks. They receive their rights as do 40,000 members of the General Society of Authors of Spain. Although the amount they receive varies, it is not anywhere near the revenues received by the most successful artists, the maestro Joaquín Rodrigo, and the composer for the group Mecano, Jose María Cano.

Since the death of her husband María has lived with her niece, the proprietor of a bar in the street Calle Sango, Madrid.

She receives just enough from the royalties to live off. She certainly does not look like a millionairess, and her niece says that this is her aunt's only source of income.

María would have died in obscurity had not Miguel Ángel Aguilar, head of a news department in Tele 5, the TV channel, discovered that the rights to the score of the national anthem were in private hands.

Although this might be surprising for many people it is not unusual. "All anthems have an author and their rights belong to them and their heirs for 60 years after the author's death. After this period the composition becomes public domain," says Eduardo Bautista, Vice President of the Spanish Society of Authors.

The beneficiaries of Bartolomé Pérez Casas will receive royalties until 2002. The Anthem has its

origins in the eighteenth century. The tune was not, as many believe, a gift from Fredric of Prussia to Charles III of Spain. *The Marcha Granadera (The Grenadier March)* was originally composed by Manuel Espinosa de los Monteros (Andújar, 1725 – 1810).

The first reference to the changes made by Bartolomé Pérez Casas to the *Grenadier March* dates from the 27 August, 1909. It was Alfonso XIII who ordered a new version be written to be made into the national anthem.

A government decree from the Government Presidency on 17 July, 1942 ruled that it would be reinstated as national anthem (it had previously been the anthem until 14 April 1931). The Franco government ordered that when passing the Spanish flag and to the sound of the national anthem one should stand to attention and salute, even giving details of the position of the arm: "With the right arm held up and pointing towards the forehead."

After this, Bartolomé Pérez Casas' music was officially sanctioned and he became the first conductor of the National Orchestra after the Spanish Civil War. The composer, who had no descendants, registered the score that same year on 7 October at the General Society of Authors of Spain, which his friend and executor José Andrés Gómez, and María Benito were later to inherit.

THE NATIONAL ANTHEM

The Spanish National Anthem has its origins in The Marcha Granadera (The Grenadier March), of an unknown origin, however in 1781 there appeared a music score composed by Manuel Espinosa de los Monteros. It first appeared in 1761 in a compilation of tunes called Official Book of Military Tunes of the Spanish Infantry. King Charles III declared it the March of Honour on 3 September, 1770. However it was popular acclaim that raised this composition to the position of National Anthem.

In 1870 General Prim held a national competition to create a new national anthem. The contest was declared void and the judges recommended that the Grenadier March should remain as the national anthem.

The royal decree circular of 21 August, 1908 stipulated that military bands should play the Spanish National Anthem and the Llamada de Infantes (The Infantry Call) this was by order of the Music Mayor of the Royal Corps of Halberdier Guards, maestro Don Bartolomé Pérez Casas.

Subsequently a decree of July 1942 declared the tune known as the Grenadier March the National Anthem, without including the score, which meant that the Casas's version remained in force. In 1997 the State acquired the rights of use of the anthem which belonged to the beneficiaries of Pérez Casas by means of Royal Decree 1543/1997 of 3 October. The use of the national flag and a description of Spanish coat of arms had already been regulated and approved in the Spanish constitution of 1978 (Laws 39/1981 and 33/1981), it seemed only right to include by law the national anthem, thereby

completing the regulations by which the symbols that represent the Spanish nation are to be governed. With this end in mind, the Presidency of the Government set in motion the creation of a working party made up of members of the Music Select Committee of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts and representatives from various ministries. They commissioned Don Francisco Grau, Colonel in Command of the Music Section of the Royal Guards, to produce a new version of the



anthem. Following a favourable report by the Royal Academy, a new version of the Grenadier March was approved that respected the harmonization of Pérez Casas and recapturing the style of the period in which it was written and discarding any elements inappropriate in tone to the eighteenth-century.

At present the National Anthem can be found in the Royal Decree 1560/1997 of 10 October in which is set down its musical structure. A complete and short version is given stipulating when each one should be used.

José Verdú Landivar

Verdú was born in 1878. In addition to being a good folklorist, (he published a collection of folksongs called *Cancionero Murciano*, the most comprehensive until then), Verdú was a good composer. *Minuetto (Minuet)* a symphony for grand orchestra, which won him a gold watch at the Juegos Florales Festival; and *Loa a Cervantes (Praise to Cervantes)* with text by Sánchez Madrigal are two of his most representative works. This composer wrote many more works which were lost after his death. The scores were apparently sold as scrap paper.

Emilio Ramírez Valiente (1878-1956)

Ramírez was born in Murcia in 1878 and died in Seville in 1956. He was a pianist, composer and conductor of choirs. His father, a professional musician, decided that he should study to be a schoolmaster and sent him to Madrid where Emilio qualified as primary school teacher. While he was studying, he attended classes at the Royal Conservatory under Tragó, Grajal, Serrano and the maestro Felipe Pedrell winning first prize for composition.

In 1908 he gave the first performance at the Romea Theatre in Murcia of his zarzuela *Fuensanta* with libretto of Murcian customs by José Martínez Tornel. He began to make a name for himself in Madrid and in 1910 his new zar-

zuela, *La Voz de la Sangre (The Voice of Blood)* was played at the Teatro Novedades, Madrid attaining 80 performances.

He took the exams to become Professor of Music for the Teacher Training College (Escuela Normal de Maestros) and obtained a post in Albacete (city to the north of Murcia) where he taught for a number of years. Although he worked in Albacete, he made Murcia his place of residence and was appointed Official Pianist at the Casino there. He was one of the founding members of the Conservatory of Murcia in 1918 where he taught Music Theory (solfeggio) and Harmony. He gave up his post in Albacete and took the exam for a similar post in Seville, which he obtained. After creating the Conservatory of Seville he was voted unanimously as professor of this institute. Here he set up the Coral Sevillana (Seville Choir), and his first concert conducting this choir took place at the Reales Alcázares under the patronage of Princess Maria Luisa de Orleans.

In 1923 Ramírez premiered his zarzuela *Nazareno Colorao* in the Roma Theatre, Murcia. This became his favourite work and is based on popular characters who appear in the paintings of Sobejano and Medina Vera. His compilation of collected songs titled *Del Folklore Murciano (Of the Folklore of Murcia)* won a prize from the Regional Government of Murcia in 1942. He is author of the Murcian anthem, a collection of songs for children such as *Canciones de mi Escuela (My School Songs)* and *El Viejo Marino y La Comba (The Sailor and the Skipping Rope)*.

His famous *Cuadros Murcianos (Portraits of Murcia)* for voices and orchestra and comprising of *La*

Romeria, Nocturno Huertano and *La Parranda* are very well known, having been performed by nearly all the choirs of the Region of Murcia. It is based on the folklore of the region, and it was the composer himself who arranged the text.

José Pérez Mateos

He was born in Murcia in September 1884 and died in the same city. A doctor by profession, he had a great musical and literary vocation. He was member of the Royal Academy of Medicine of Murcia, corresponding member of the San Fernando Academy of Fine Arts, and President of Alfonso X the Wise Academy of Murcia. In addition to his research into hearing and the language of sound (he was an ear, nose and throat specialist) and folk music, he composed a number of orchestral pieces. He wrote *Los Cantos Regionales Murcianos (Regional Songs of Murcia)* published by the Regional Government of Murcia in 1944. His *Classical Symphony* in four movements was premiered in Barcelona in 1909 by the orchestra of that city and later by the Barcelona Municipal Band.

Pedro José Jiménez Puertas (1890 c.a- 1946)

He was born in the last decade of the eighteenth-century and died in Lorca, Murcia, in 1946. He was a fellow student of Pérez Casas, Sarasate, and other celebrated composers of his generation. He was conductor of the Municipal Band of Lorca, and composed much religious music of which his famous *Miserere* has endured with three

bass voices accompanied by the orchestra. He also composed quartets and piano pieces. *His Gavota de Concierto (Gavotte Concert)* was published by Peters Publishing Company.

Manuel Massotti Escuder

Although he was born in Valencia (4 February, 1890), he devoted his life to the music of Murcia, to where he moved when he was 22. He founded the Music Academy Fernández Caballero from which later grew The Conservatory. He was teacher, vice-principal and principal of this centre and received many awards. He composed a large number of works and conducted choirs and orchestras, one of which was the Murcian Fernández Caballero Choral Society. He was also an excellent pianist and was a member of Beethoven Quartet. He died in Murcia.

Estanisláa Martínez Fernández

Born in Totana (Murcia) in 1893, she was a pianist and composer. Estanisláa later moved to Cartagena and was a teacher at the Conservatory there for all her life. She was a student of the distinguished teacher Rita Irazu. As a pianist she gave concerts at the Ateneo Cultural Centre in Alicante, the Carthusian monastery in Valldemosa (Mallorca), the Press Association of Murcia, the Casino in Cartagena and the National Radio in Madrid. She loved to

perform Chopin. She composed pieces for the piano, and for vocals and piano. These have not been published.

José Antonio Canales

(1892- 1944)

He was born in Murcia in 1892 and died there in 1944. He was a painter and an outstanding musician playing the piano, organ, violin, cello and double bass. He was famous for his excellent arrangements for sextets. He wrote hundreds of works including waltzes, overtures, operas, zarzuelas, intermezzos etc., which are conserved in a file by his family. As a composer he concentrated on religious music composing a great number of motets, prayers and masses etc.

José Agüera

(1893- 1960)

He was born in Murcia in 1893 and died there in 1960. A pianist and composer, he was given his initial musical training by his father and Antonio Puig. Founder of the Association of Music of the Chamber of Commerce of Murcia, he also played the organ, a profession which was common in his family. He studied at the Royal Conservatory in Madrid and became professor of music in Murcia in 1925. He was pianist to the Fine Arts Circle. As a composer his most notable works are for the piano of which stand out: *Flirteo (Flirting)*, *Scherzo*, *Vals Impromptu (Impromptu Waltz)* *Retratos Intimos (Intimate Portraits)*. For vocals he wrote: *Dos Plegarias, (Two Prayers)*, *Clavellina (Pink)* and *Cortijo Mio (My Farmstead)*; for orchestra: *Galanteo*

(*Courting*), *Intermedio Sinfónico (Symphonic Intermezzo)*, *Suite al Estilo de Viejos Maestros (Suite in the Style of the Old Masters)*, *Concert for Piano and Orchestra* and a musical comedy *La Rosa de la Alhambra (The Rose of the Alhambra)*. In his last phase he composed for piano *La Escollera de Torrevieja (The Quay of Torrevieja)* and a quartet for stringed instruments.

José Salas Alcaraz

(1897- 1974)

He was born in 1897 and died in 1974. An important musician in the artistic affairs of the region, he was conductor and founder of the Symphonic Orchestra of Murcia. He also directed the Fernández Caballero Choral Society of Murcia, the Music Band of Murcia originally called Banda Sinfónica de Murcia (The Murcia Symphonic Band) and later the Agrupación Musical Murciana (Musical Association of Murcia). Violinist and pianist, professor of piano in the Conservatory of Murcia, he conducted the capital's philharmonic orchestra in Madrid. He was member of the Alfonso X The Wise Academy. His most notable compositions are *En la Huerta de Murcia (In the Countryside of Murcia)* which won the Fernández Caballero prize from the Regional Government of Murcia; *La Huerta Canta (The Countryside Sings)*, a symphonic-choral poem premiered by the Fernández Caballero Choral Society of Murcia and conducted by the author with the Valencia Municipal Orchestra as a homage to the directors of the society; a minuet for chamber orchestra; and a fantasia based on *La Alegria de la Huerta (The Joy of the Countryside)* by Chueca. He

composed *A un Ruiseñor (To a Nightingale)* for choir and various pieces for piano and bands. He left one unfinished quartet.

José Carrasco Benavente

(1897- 1978)

He was born in Murcia in 1897 and died there in 1978. Carrasco was a child prodigy and at the age of 7 he played in front of Princess Isabel at the Royal Palace in Madrid. He studied at the Royal Conservatory of Madrid and was one of the first teachers to work at the Conservatory of Murcia in the twenties where as professor he gave a generation of Murcian students a good grounding in the fundamentals of Music Theory. He was organist at the Cathedral where he stood out for his extraordinary ability to improvise. In the twenties and thirties he played the piano at a great number of chamber music concerts. When the Murcia Symphonic Orchestra was set up in the forties, he managed to establish himself as the harpist. On occasions he conducted the Fernández Caballero Choral Society of Murcia. His work as composer concentrates on educational pieces and religious music, chiefly polyphonic. His works remain unpublished.

Manuel Hernández Espada

(1906- 1964)

He was born in Alhama, Murcia in 1906 and died in the same town in 1964. A priest, organist and composer, he spent most of his life in Cartagena as organist in the Caridad Church. There he wrote nearly all his religious and secular works. As a religious composer he wrote masses, salves, prayers and hymns. In the field of folk music his works are amusing and skilful. He composed the seguidillas *Jo y Ja (Wow! and Ha!)*, the *Murcian Parranda* (musical get-together) *Al Son de la Guitarra (To the Sound of the Guitar)*, the carol *Aguinaldo Murciano (A Christmas Gift)* and many more.

Antonio Celdrán Rabadán

He was born in Murcia and died in the same city in 1992. He was founder and active member of the Beethoven Quartet and teacher of chamber music at the Conservatory of Murcia. He was a composer in the *costumbrismo* style (depiction of everyday manners and customs) within the theatrical music genre. He was also a collector of popular songs and airs of Murcia for the Sección Femenina, which was later published by the publishing company Francisco Salzillo and which stands out for its zarzuela music. In 1945 he premiered *Maria Jesus no Olvidó (Maria Jesus Didn't Forget)* in the Romea Theatre, Murcia. It was later performed in Alicante

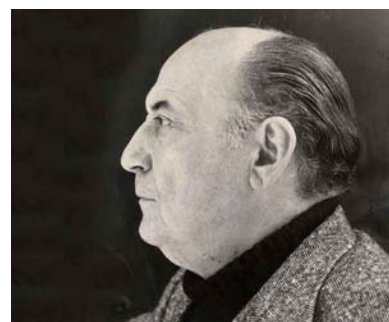
and Valencia. In 1948 he debuted *La Marquesita Fe (The Little Marchioness Faith)* at the Romea Theatre, and in Mula, Murcia in 1950 *El Secreto de Aurora (The Secret of Aurora)*. Changing his medium, he premiered on Radio Murcia an assortment of musical pieces in 1951. His two-act zarzuela *La Alpargatera*, his *Sainete (One-act farce)*, and the operetta *No Creo en el Amor (I Don't Believe in Love)* have not been performed. He was member of the Murcia Symphony Orchestra.

José Sandoval Bernal

(1900- 1967)

He was born in Molina de Segura, Murcia on 25 December 1900 and died in the same town in 1967. His father was a sexton and played the church organ as he had studied music. Coming from a musical family, José Sandoval, was brought up in an artistic environment and was familiar with the religious music of that period. Among his most notable works are: a number waltzes and hymns, some of which are dedicated to the patroness of his town *La Virgen de la Consolación (The Virgin of Consolation)* and *Plegaria a la Macarena (Prayer to Macarena)* with text by the Quintero brothers, which was a great success when it was premiered. As a composer of zarzuela, Sandoval is interesting for exalting earthy values both religious and folkloric in his *La Virgen del Río (The Virgin of the River)*, *Fuente Milagrosa (The Miraculous Fountain)* and *El Amor se Llama Dimas (Love is Called Dimas)* all of which have libretto by Fernández Shaw (the last mentioned is regarded as a variety show). He has also composed pieces and dan-

ces in the local traditional style in which his penchant for Murcia is very evident with such works as *El Pañolón (The Shawl)* and *El Carracachá. The Virgin of the River* was a great success and was performed in Murcia, Madrid, Seville and Valladolid.



Julián Santos Carrión

Julián Santos Carrión

(1908- 1983)

He was born in Jumilla (Murcia) on 15 February 1908 into a family of musicians. He died in the same town on 8 July 1983 leaving a legacy of over four hundred works and having received during his career numerous laurels as a composer, pianist and conductor. He began his musical career at the age of five occasionally substituting his father, Don Alfredo at the organ in the parish church of El Salvador, Jumilla. From an early age he also played the flute, clarinet and the violin. His first compositions were a mass for two voices dated 1920, which he composed at age of 12, and the operettas *Sueño de Niña (The Girl's Dream)* and *El Embrujado Rey (The Bewitched King)* written at the ages of 16 and 18 respectively. As an instrumentalist he started out in the La Lira Band of Ju-



milla, playing the clarinet under the guidance of his father. During his military service in Melilla he maintained active musically as conductor of the regimental band and writing various compositions for military bands such as the military marches *El Relievo (The Relief)* or *Paso al Frente (Step to the Front)*. In Melilla he also composed a number of piano pieces, fox-trots, tangos and cabaret music for the taste of the time. Once he had finished his military service (while the civil war was still raging) he moved to Murcia where he composed a still unpublished zarzuela, *El Fantasma de la Tercia (1940) (Phantom of the Tercia)* together with the writer Joaquín García. During this period he took part in many performances at the Romea Theatre in Murcia with other musicians such as the violinist Antonio Salas or the maestro Antonio Acosta. He formed a duo with Antonio Salas which nearly always ended up every evening in the now gone Café Oriente of Murcia. In those days he gave piano classes in the

café. In 1937 he directed the Fernández Caballero Choral Society of Murcia. At that time Julián married Asunción Espinosa de los Monteros,



daughter of the Barón del Solar, despite the opposition of her family. None of the Baron's family attended the wedding. Once the civil war was over, the

operetta *The Girl's Dream* was premiered in the Romea Theatre in Murcia in 1939, with libretto by Pérez de los Cobos. The libretto was later changed by Lorezo Guardiola and the opera-ballet adopted a new name, *Retablo del Desamor (Altarpiece of Indifference)*. The local newspaper, *Línea*, described Julián Santos as a marvellous young composer that had amazed the audience with his imaginative compositions and who conducted his work wonderfully.

During this period he composed *Domingo de Panes Jumillano (The Sunday Bread of Jumilla)* which was later expanded to become a zarzuela called *La Moza de la Dehesilla (The Girl of the Meadow)* with libretto by Rafael Soria.

At the beginning of the forties Julián went to Madrid looking for new accolades. There he got to know the most important

composers of the period notably Ernesto Halfter (who later disappeared), with whom he proposed going to Germany. However, his inexplicable love for

Jumilla drew him back there where he stayed for the rest of his life. This period is considered to be his most fruitful in which he composed works of a high quality. To him is owed the carols and religious works composed and performed in all the parishes of the region, but it was at the Vico Theatre in Jumilla where were performed most of the different ventures that Julián Santos initiated. At this theatre the most recent version of *La Moza de la Dehesilla* was premiered on 26 June 1946. It was later performed at other theatres of the region with great success.

Nevertheless, the post-war years were not good on the artistic level in Spain. The zarzuela sunk into amire. Theatres in Madrid were empty, and the new generation of composers only managed to get a foothold with the odd work by Barbieri or Chapí. It can be said that Santos lived during the worst period for music in Spain. Confronted with this situation Santos still continued to write concentrating mainly on band music. During this time he wrote his best funeral marches: *Luz (Light)*, *Getsemani*, *Llorona (Mourner)* etc., and received first prize from the National Radio of Spain for pasodobles with Agareno. Later, in a contest in Cartagena, he won another first prize for his pasodoble *Obsesión*.

In 1953 when Julián was working with his friend Camilo Valenzuela he wrote his most successful work, *Farruca*. When it was premiered on 13 April 1953 in the Vico Theatre with Liber and Fermín Navarro playing the leading parts, the response was extraordinary. There followed 40 uninterrupted performances and a new version was premiered in November of the same year.

On 25 February 1956 a new

zarzuela *Jaime Alfonso el Barbudo (The Bearded James Alphonso)* was premiered, this time with libretto by Lorenzo Guardiola which was based on the legend of the bandit Jaime Alfonso the Barbudo and his adventures in the territory of Murcia.

At the end of the forties and the beginning of the fifties Julián Santos composed what are without doubt his best works: *Los Gerifaltes (The Bigwigs, 1947)* and *La Niña del Boticario (The Apothecary's Daughter)*, both with libretto by Lorenzo Guardiola. The latter became Santos's greatest disappointment in his musical career as it was never performed in his lifetime; he even wrote in on the cover of the work: to be performed after my death. He was awarded the National Zarzuela Prize organised by the Radio National of Spain for *Los Gerifaltes* and it was first performed at the Apollo Theatre in Valencia on 26 January 1951.

In later years he concentrated on compositions for orchestra and piano such as *Suite Santa Elegiaca (Saint Elegiac Suite)*, symphonic poems, etudes, quartets, habaneras, etc. He was awarded his third national prize for Montarez at the Aspe Music Contest which was organised by the Zarzuela Theatre of Madrid with the maestro Moreno Torroba presiding over the jury. The death of his wife in 1972 was hard blow for the composer and he dedicated the funeral march *Para Siempre (For Always)* in her memory. A year later he premiered his last work, *Cosmos*, a two-act musical comedy which due to the weather conditions (it was staged in the open air) had a rowdy reception from the audience and was a failure. This and other vicissitudes and musical state of affairs at that time led the composer to being ostracised.

Julián Santos gave Music Theory (Solfeggio) and piano classes for most of his life in his old house in Rico Street in Jumilla. His last musical project was to assist in the creation of the present Asociación Jumillana de Amigos de Música (Jumilla Friends of Music Association) of which he was the first director. At the end of 1982 he resigned from this post for health reasons and on 3 July 1983 he died leaving a legacy of over four hundred works.

A number of recordings have been made of his works such as: two records titled *Marchas Procesionales y Pasodobles (Marches for Processions and Pasodobles)* that was recorded by Jumilla Friends of Music Association; *Bagatelas de Otoño (Trifles of Autumn)* which brings together piano and chamber music, played by Pedro Valero; the operettas *The Apothecary's Daughter and Villancicos (Carols)* in CD; the operetta *Farruca* and the zarzuela *The Phantom of the Tercia*, recorded recently by The Russian Philharmonic Orchestra (Moscow), conducted by Lin-Tao. Many bands, both home and abroad, have performed his works such as The Symphonic Orchestra of Murcia, The Band of Alzira, The Symphonic Band of Alcasser, The Chamber Music Orchestra of the European Academy of Erba (Italy) and the Ural Philharmonic Orchestra of Russia. The great pianists Pilar and Pedro Valero have played his works throughout the world.

On 23 March 2003 the town council of Jumilla, presided over by Fransico Abellán Martínez, named Julián Santos Honorary Citizen of the town. The act was celebrated at the Vico Theatre.

Manuel Massotti Littel (1915- 1999)

This composer has been involved a great part of the musical ventures of Murcia of recent years. He is a man of wide experience of life and the academic world. With a varied education (school teacher, teacher of business and lawyer) and an excellent musical training, he was Professor of Harmony at the Conservatory of Murcia (that now bears his name) being the youngest professor in this discipline in Spain, and later principal of this centre. In his first years he gave concerts on the piano as soloist and also accompanied violinists, cellists and vocalists. He was Artistic Director of Radio Murcia from 1939 to 1940 and director of the Fernández Caballero Choral Society of Murcia. Through him were premiered many folkloric and polyphonic pieces, and symphonic-choral works. He was founder and driving force of the Conservatory Chamber Orchestra. Equally he demonstrated his great ability as a composer by writing several works for this orchestra. His role in the field of education was very important, being involved in the training of a large number of Murcian musicians and those from neighbouring provinces. He channelled his creative energies mainly into Murcian folk music which he enriched with varied and important compositions for mixed choir which have been sung by many Spanish choral groups with a national standing. Most notable are *Nana Huertana (Country Lullaby)*, *Salve de Auroras*, *Habanera Divina (Divine Habanera)* with words by Antonio Martínez Endique, *La Caña Dulce (Sweet Cane)*,

Mujer Murciana (Murcian Woman), *Con el Vito (With the Vito – Dance from Andalusia, Spain)*, *Al Paño Fino (The Fine Cloth)* and *Ave María*. He composed works for bands and some lesser pieces. Some of his works have remained unpublished in a family archive. For his great work for music in Murcia he was given the Alfonso X el Sabio Award.

José Pagán López

Born in Cartagena in 1916, he went to Madrid at early age to finish his studies. He worked with Conrado del Campo and held a temporary professorship in Cardenal Cisneros Institute until 1944. In 1945 he became professor of harmony at the Seville Conservatory and began to work with the Spanish National Radio. He received a grant from SEU to study in Madrid where he studied under Yuste, receiving first prizes for harmony and piano. He was assistant professor of harmony of Echevarría.

Most of his production was for the sound tracks for films and documentaries. He wrote the music for the films *Hermano Menor (The Youngest Brother)*, *Historia de una Batalla (The Story of a Battle)*, *Vida y Obra de Rosales (The Life and Work of Rosales)* and *El Greco y el Indio en Ibiza (The Greek and the Indian in Ibiza)*. He wrote a series of choral works based on the folk music of various regions of Spain. His arrangements of popular music for choir are very well-known of which stands out the habanera, *La Golondrina (The Swallow)*. Of equal interest are his religious works composed for the new musical liturgy that arose from the Vatican

Council II. This has been recorded on many records.

Manuel Díaz Cano

Born in Hellín, Murcia in 1926, Díaz Cano began his artistic career in 1940. He was a concert guitarist for a large part of his life and he gave some 2,000 concerts in Spain, Morocco, various European countries, the USA, and the Middle East. In his later years he was Professor of Guitar at the Conservatory of Murcia. A man of much merit, he received numerous awards in his country and abroad for his dedication and dissemination of Spanish music and guitar (in the Spanish Pavilion in New York alone he gave 500 concerts from 1964 to 1965). He was also a composer and published some 40 works in the Spanish Music Union. In addition he composed a concerto for guitar and orchestra.

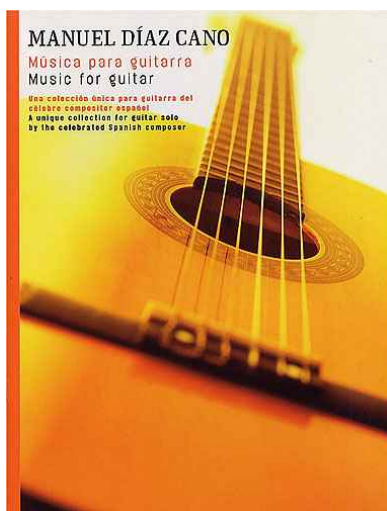
Most notable among the many awards he has received are the Medal of Merit for Tourism, the Gold Medal for Merit for the Province of Murcia. His works have been recorded on many records under the labels Durium of Milan, Decca of London and Columbia of Madrid.

With Díaz Cano we conclude our outline of the first regionalist composers of Murcia who can be classified as artists that have a clearly nationalistic or folkloric bias. Their methods and techniques are nearly always within what we call the traditional style with no indication of reforming the established forms of music or language, that is to say, they are conservative and do not ascribe to any of the new

"isms" that have arisen from dodecaphonism or the movements that followed it.

PROGRESSIVE COMPOSERS

Only a few notable Murcian composers can be considered progressive, no more than five. These are artists who endeavour to reform the ways of composing music. They like to be up to date or at least in tune with the trends that have been spreading through Europe for many years. Although their efforts to modernize their music deserves



our gratitude, their works cannot be regarded as in the vanguard, however they do constitute the Murcian creative contribution to contemporary music. These composers are Mario Medina, Antón Roch and Manuel Moreno.

In the next few pages we will outline chronologically another two composers who cannot be considered true reformists: Emilio Molina (more of an academic); and Gregorio García Segura with leanings towards the cinema and theatre.

Mario Medina Seguí

Born in Murcia on 10 March 1908, he was son of the painter José Medina Noguera and Teresa Seguí Monerri, the second of three brothers. Drawn to music at an early age, he enrolled in the Conservatory of Murcia in 1919 receiving classes from Ángel Larroca and Manuel Massotti Escuder. He started his piano classes under Pedro Muñoz Pedrera and continued with José Agüera. His classes of harmony were given by the previously mentioned Ángel Larroca who was also chapel master at the cathedral. At the same time he studied at a normal high school in Murcia until 1926. In 1928, by a unanimous vote, he won first prize for piano, and in 1928 he won, again unanimously the first prize for piano in 1931. Later Roberto Cortés awarded him the prize for counterpoint. In 1934 he passed an exam to receive a grant from the Regional Government of Murcia to continue his study of composition at the Royal Conservatory of Madrid. There he attended the classes of Joaquín Turina and had private lessons from the great master Enrique Aroca. These studies were suspended when the civil war broke out and were renewed when the conflict was over. He received first prize for composition in 1945. During the hostilities he composed a *suite for saxophone and piano*, *two dances for cello and piano*, *two "noveletas románticas"*, *Grabados Medievales (Medieval Engravings)*, *Un Llanto por la Muerte de García Lorca (A Cry for the Death of García Lorca)* which was to become the prologue for *Canciones Sobre el Poema del Cante Hondo (Songs about the poem Singing from the Depths)* by the poet García Lorca.

In 1945 he was given a grant by the French Ministry of Foreign Affairs to study in Paris but the disastrous political situation at that time meant that he was unable to go to the city. In 1946 he premiered his *Murcian Sinfonietta* in the Monumental Theatre of Madrid. This piece had awarded a prize from the Regional Government of Murcia. In 1954, *Concierto Murciano para Guitarra y Orquesta (Concerto of Murcia for Guitar and Orchestra)* was premiered in Vienna by Narciso Yepes. It had received an award from the Regional Government of Murcia and was performed the same year at the Strasbourg Festival. Also in 1954 he composed music for various *NO-DO documentaries*. He received the Samuel Ros Award in 1958 for chamber music with his *Quartet N°2* which was premiered in Madrid by the "Agrupación Nacional de Cámara" (The National Chamber Music Association). In 1955 he finished the musical illustrations to the calderonian (Calderon was a Spanish playwright) drama *La Hidalga del Valle (The Lady of the Valley)* which was performed in the Spanish Theatre in Madrid.

He composed a great deal of music for the cinema – for feature films and *NO-DO documentaries*. His publications for piano include: *Canto de Cuna (Song of Birth)*, *Danza Murciana (Murcian Dance)*, *Pre-ludio y Fuga de la Petenera (Inappropriate Prelude and Fugue)* dedicated to his master of composition Joaquín Turina. His unpublished works include: *Siete Sonatas (Seven Sonatas)*, *Tres Danzas Españolas (Three Spanish Dances)*, *Tres Danzas de Buen Humour (Three Good Humoured Dances)*, *Grabados Medievales (Medieval Engravings)*, *Dos Noveletas, Nocturno (Night)*, *Dos Yaravies (Yaravie is a plaintive Indian song)*, *Dos Danzas Hindúes (Two Hindu Dances)*, *Diver-*

timento, Danza Galante (The Gallant Dance), Apuntes de un Cabaret (Sketches of a Cabaret), Suite, Suite de la Antigua (Old Style Suite), Cinco Preludios Españoles (Five Spanish Preludes), A la Muerte de un Gorrión (To the Death of a Sparrow), Cortesana Coqueta (The Coquettish Cortesana), Ensayo de un Scherzo (Rehearsal of a Scherzo), Minué para una Baile en Puntas (Minuet for a Tip-toe Dance), Arpa Paraguaya (Paraguayan Harp), short piano pieces and other pieces of light music.

For violin and piano he wrote *Danza Española (Spanish Dance), Suite, Paisaje Crepuscular (Twilight Landscape), Música para un Amigo (Music for a Friend), Ballet Tzigane (Tzigane Ballet)*. For flute and piano he composed *Sonata, Aria, Divertimento, Nocturnal, Capricho Murciano*.

His vocal music includes: *Triptico Erótico Caballeresco (Noble Love in Three Parts)* for four voice choir; *Canticum Resurrectioni* for four solo voices, four voice choir, and orchestra; *Tres Tonadillas (Three Merry Tunes)* for treble and piano; *Ocultad la Rosa (Hide the Rose)* for voice and piano; and *Soneto a Córdoba (Sonnet to Cordoba)* for treble (boy sprano) and piano; *Alba del Hijo (The Dawn of the Son)* for voices and piano and based on texts by the poet Joaquín González Estrada; *Canciones Asturianas (Asturian Songs)* with the poems of Leopoldo de Luis; for voice and piano, *Canciones Sobre el Poema del Cante Hondo (Songs about the Poem of the Deep Chant)* by the poet García Lorca and based on the texts of Lorenzo Pavesio, which was preceded by *Un Llanto por la Muerte de García Lorca (A Cry for the Death of García Lorca)* for piano soloist; *Apelación al Tiempo (Appeal to Time)* for treble and piano based on the poetry of Ramón

García Sol; *Cinco Cancioncillas Ingenuas (Five Ingenious Little Songs)* for treble and piano with text by García Sol; *Fuente Serena (Peaceful Fountain)* based on the poetry of Ramón García Sol; *Cinco Bodegones (Five Eating Houses)* based on the poems of Antonio Oliver for treble and choir, which were published and first performed on Spanish National Radio. His chamber music includes: four quartets, a trio for violin, cello and piano, and a sonata for violin and piano.

His orchestral works are: *Murcian Sinfonietta*, first performed Madrid in 1949 the Monumental Theatre after receiving an award by the provincial government of Murcia; and *Música Orquestal* in four movements which includes the ballets, *Suite de Ballet, Peter Pan, El Marinero con Permiso (The Sailor on Leave), El Enanito (The Tiny Dwarf)* and *La Infanta (The Princess)*.

For guitar he has one sonata published and *Cinco Piezas Españolas (Five Spanish Pieces)* unpublished. For violin and orchestra he has written *Concierto Español (Spanish Concert)* in three movements. For his *Sonata for Violin and Piano* he was awarded the National Prize for Composition at the centenary commemoration of the Association of Fine Arts.

He is a member of the Academy of Alfonso X el Sabio de Murcia.

Antón Roch (1915- 1987)

His real name is Antonio García Rubio. Although he was born in Orihuela (a town near Murcia) in 1915, he is regarded as being from Murcia, since he has lived nearly all his life there, working as a vio-

linist and later as a composer. He began his musical studies at the Conservatory of Murcia under Mariano Sanz. Afterwards he went to Paris to study at L'Ecole Normale de Musique and the Institut du Violon under Jorge Enesco. He also attended the classes of Nadia Boulanger, and Carol Flesch, the great teacher and author of L'art du Violon. He received guidance from, Milstein, Prihod and Goldberg who was concertmaster of the Berlin Philharmonic Orchestra. He lived with Ginette Nevers, winner of the first prize at the Warsaw International Music Contest.

On returning to Murcia he became solo performer and teacher at the Conservatory of Murcia. During the initial post war years he formed a duo with Manuel Massotti Littel, giving concerts on Radio Murcia and in the city of Murcia. He was founder of the "Beethoven Quartet".

He began composing late in life beginning with violin pieces and subsequently with suites, symphonies, piano pieces, an octet and ballets. He was influenced by Enesco, Bartók, Prokofiev and also Hindemith. He won the Málaga Award in 1964 with *Homenaje a Prokofiev (A Homage to Prokofiev)*, which was premiered by the Málaga Symphony Orchestra conducted by Guitiérrez Lapuente. This is a "suite for an imaginary ballet" that is written using both old and new methods elaborated with his own personal criteria and subject to a clear melody line. He also composed a *symphony* and a *concerto for string and brass instruments*. His piano pieces have been published by the Spanish Music Association and have been included in the syllabuses of several countries.

Manuel Moreno Buendía

Born in Murcia in 1932, he studied at the Real Conservatorio Superior de Música (Royal Conservatory) in Madrid under Conrado del Campo y Julio Gómez in composition, obtaining first prize for piano, harmony and composition. The latter prize was for his work *Concertino (Concertmaster)* for wood instruments. In 1955 he passed a contest/exam and obtained the post of Teacher of Music Theory and History of Music at the Superior Royal Conservatory of Music in Madrid. The same year he received the Samuel Ros Award for his quartet for piano, violin, viola and cello.

He moved to Italy in 1956 to broaden his studies of composition and conducting at the Chigiana Academy in Sienna and after at the Benedetto Marcello Conservatory in Venice. In the following years he won second prize in the National Music Award for *Canciones Infantiles (Nursery Rhymes)* for vocals and piano, and the First Prize National Music Award for *Suite Concertante (Concertante Suite)* for harp and orchestra.

To pay tribute to Enrique Franco he founded the Grupo Nueva Música (The New Music Group) in Madrid in 1959 together with Ramón Barce, Alberto Blancafort, Manuel Carra, Fernando Ember, Cristobal Halffter and Luis de Pablo.

In 1965 Antonio y sus Ballets de Madrid (Antonio and his Madrid Dance Troupe) premiered *Eterna Castilla (Eternal Castille)* at the

Fourteenth International Music and Dance Festival in Granada, Spain. He was awarded first prize for polyphonic music at the Fourteenth National Contest of Torre Vieja for *Dos Canciones Amatorias (Two Love Songs)*. In 1970 he took charge of many projects related to the Spanish music world.

He was director of the Escuela Superior de Canto of Madrid (The Madrid Advanced School of Singing) as well as director of music of the Compañía Lírica Titular (The Official Musical Company) of the Zarzuela Theatre of Madrid. The harpist Marisa Robles with the Radiotelevision Symphonic Orchestra and conducted by Jesús López Cobos premiered *Suite Concertante for harp and orchestra* in 1974. Other works which were commissioned were *Treno* (1976), *Phonos* (1987), *Concierto del Buen Amor (Concert of Good Love - 1991)*, *Concierto Neoclásico* (1994).

In 1990 the Murcia Town Council commissioned, *Salzillesca*, a stringed quartet that was premiered in Murcia by the Cuarteto Almus (Almus Quartet). His last works were: *Partita del Silencio Perdido* for guitar in the year 2000 commissioned by the CDMC and dedicated to Gabriel Estarellas who premiered the work at the Juan March Foundation in Madrid; *Siete Variaciones Toniales (Seven Tonal Variations)* about the Gaudeamus Igitur which was first performed at the twenty-fifth anniversary of The University of Alicante by the Cuarteto Almus who were the resident orchestra of the university; and *Concierto Goyesco (Goyesque Concerto)* for guitar and stringed orchestra dedicated to Gabriel Estarellas.

Gregorio García Segura (1929-2003)

Born in Cartagena, he had his first musical instruction from his parents: Encarna, an excellent pianist, and Alfredo, tutor of the violin at the Conservatory of Cartagena. He continued his studies at this conservatory and received private classes from Ramón Sáez de Adana, a consummate pianist and at that time conductor of the Marine Infantry Band and the Tomás Luis de Victoria Choir. After this elementary education he enrolled at the Royal Conservatory of Madrid becoming an outstanding pianist. This might have been a better path for him in life, but the difficulties of finding work as concert pianist inclined him in favour of composing in which he has had a fruitful and curious career.

His studies in Madrid were crowned with special distinction and honorary awards. He was also awarded several prizes such as: *La Copa de Honor (The Cup of Honour)*, prestigious award for composition; *El Premio Homenaje a la Comedia Musical (The Tribute to the Musical Comedy Award)*; the S.G.A.E Award, the Grand Festival of Madrid; and many other awards from various festivals. He has recorded his own works in Paris, Mexico, Rome and Madrid. He has acted as director-arranger of the Royal Theatre of Madrid with the National Orchestra of Spain, and at the Zarzuela Theatre with the Arbós Symphony Orchestra. He has composed hundreds of songs and music for a huge number of films and many theatrical works.

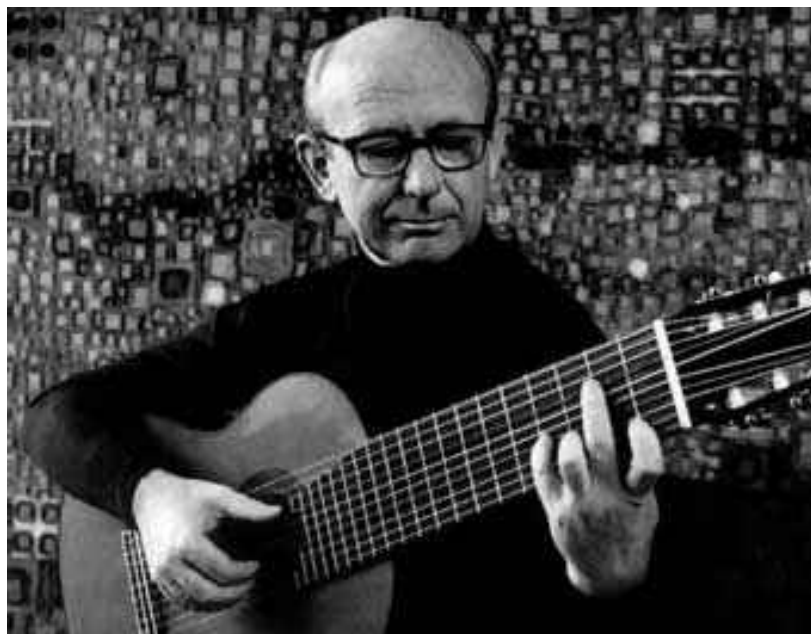
This is a composer who handles the orchestral palette with supreme skill but whose music style remains

undefined. That is to say, he is not aligned with the vanguard movements that emerged in Spain from 1939 to 1975. His artistic interests are channel into musical and theatrical comedy, modern songs, and new arrangements of the music of the great masters of Spanish, cuplé (light risqué song) or Andalusian songs, such as those by Quiroga or Padilla.

Regrettably, his talent is not directed towards the symphonic or musical genre nor the piano, his favourite instrument.

Emilio Molina Fernández

Molina was born in Blanca (Murcia) and studied music first at the Conservatory of Murcia and then at the Conservatory of Valencia receiving instruction in conducting of choirs and orchestras, teaching music, chamber music and musicology. He later attended courses in the Spanish towns of Santiago, Granada, Villafranca del Bierzo, San Sebastián and abroad at Nice and Munich under the masters Bernaola, Marco, de Pablo, Cristóbal Halffter, Jordá, Jaseau, Quattrocchi, León Ara y Celebidache. He graduated in Humanities at the University of Alcalá de Henares. As a composer he has received awards at the following music contests: Ciudad de Granada (City of Granada), Manuel Valcárcel in Santander, Luis Coleman, and José Miguel Ruiz Morales in Santiago de Compostela. His works have been broadcasted by the Spanish National Radio, Radio 2, which had a special programme dedicated to his chamber music compositions. He is professor of improvisation, instrumental transposition and accompaniment at the Real Conservatorio Superior de Música (Hig-



Narciso Yepes

her Royal Conservatory) of Madrid.

He carries out research into the teaching of the Bass Code and the restoration of the concerto-improvisation, a difficult and little known speciality in Spain.

NARCISO YEPES

(1927-1997)

Narciso Yepes was born on 14th november, 1927, in Marchena, Lorca (Murcia). When he was four years old his father, a humble farmer, saw him pretending to play the guitar with a stick and soon bought him a genuine guitar at Lorca fair.

A few days later the child was playing the guitar by ear, just folk songs, and his father soon took him to solfeggio and guitar classes. His first teacher was Jesús Guevara. When the child was twelve his

family moved to Valencia where he studied at a Secondary school and went on with his musical training at the Valencia Conservatory. His teacher, Vicente Asensio, forced him to create his own technique and in 1943 he made his debut at the Serrano Theatre in Valencia.

His family moves again to Lorca where he plays before Ataulfo Argenta who asks him to go to Madrid where Yepes meets Joaquín Rodrigo, who had just finished his Aranjuez Concert. This composition started his career as a soloist, playing this concert in 1947 under Ataulfo Argenta as a conductor in the Teatro Español in Madrid. In 1948 he played successfully in Geneve, Switzerland, and since then he becomes a relentless concertist.

In spite of being greatly praised he is convinced that he must improve his studies and research and then he goes to Paris where he meets a young girl of Polish origin, a

Philosophy student at the Sorbonne. They soon marry and have three children.

He becomes more and more famous, especially when Yepes composed and performed in 1952 the soundtrack for the film *Juegos Prohibidos*, (*Forbidden Games*) which won an Oscar for the best foreign film that year.

His records are sold worldwide but, as a compulsive researcher, in 1964 he invents a ten-string guitar and although he does not cease his activity as a concertist he works incessantly to recover and publish old unedited compositions from the Renaissance, Baroque etc a total sum of six thousand musical works.

He plays concerts worldwide being praised by the great audience. In 1980 his first tour in the formerly Soviet Union. From there he travels to Japan where he performs 40 recitals and his art is greatly recognized.

As a prominent concertist and teacher, he was constantly awarded: Favourite Son in the city of Lorca (1964), Doctor Honoris Causa at Murcia University (1977) and Honorary Academic for the Alfonso X Royal Academy, as well as Favourite Son in the city of Murcia (1978)...apart from countless Spanish and foreign honours.

In Murcia city, in his last public performance, he was given a warm homage in January, 1997. He died on the same year in May.

Of all the numerous recordings of Narciso Yepes as a performer it is worth to stand out:

- Guitar and orchestra: Ernesto Halffter: Concert for guitar and Orchestra, Joaquín Rodrigo: Aranjuez Concert and Fantasia para un Gentleman. Orquesta Sinfónica de RTVE, Odón Alonso.

- Solo Guitar: Albéniz: Malagueña, Torroba Madroños.

Enriqueta Moya Gómez (1939-)

Born in the nearby city of Orihuela and an adopted Murcian, Keta Moya, as everybody calls her, was the most brilliant pupil of her teacher, Hilaria Fenoll.

She soon got her degree as a pianist at the Superior Conservatory of Music obtaining the highest mark and an Extraordinary Award in Music Theory (Solfeggio).

She is currently the headmistress of a Music Academy, teaching not only Solfeggio and Piano but also Singing and Repertory.

Keta Moya also trains teachers for their music exams to become civil servants for Primary Education and she teaches Music at the Maria Dolores Moreno Dance Academy too.

She has given several didactic lectures in Cajamurcia related to musical language addressing future Primary and Secondary teachers.

Besides, she has written scripts and music for theatre, playing for the theatre company Aftalia. Her most important compositions are: *Federico y su Duende* and *La Mirada de un Siglo*. She has also written music for a number of poems by Gloria Fuertes.

Special beauty stems from her piano Concerts: *Inspiración de Poetas*, *Añoranzas y Recuerdos*, *Fantasías y Caprichos*, *Con toques de Romanticismo*, *La Navidad en Concierto*, *Con Sonidos de Cuaresma* and *Vida y Fe*.

As she is a hardworking professional, she has composed Anthems too (music and lyrics) such as: *Himno a Alquerías*, *Al Cristo de la Fe de Murcia*, *Al Cristo de la Fe de Altea*, *Himno a la Virgen de la Dolorosa de Santomera* and the pasodoble *Altea* as well as a *Pasacalle* for the group of Templaries in Caravaca.

She loves composition so she has also written music and lyrics in her Album de Habaneras: *Recordando a Cuba* and *tonadillas Recordando a Andalucía*.

To commemorate the 250th anniversary of Mozart's birth, Keta Moya has composed *Homage to Mozart*, a biography of the child prodigy together with compositions in Mozart's style.

All of her works have a touch of poetic influence.



Enriqueta Moya

ROQUE BAÑOS (1968-)

Roque Baños was born in Jumilla (Murcia) in 1968. He studied saxophone and solfeggio at the Superior Music Conservatory in Murcia. In 1986 he moved to Madrid where he finished his studies in several fields: Teacher of Solfeggio, Professor of Saxophone, Piano, Superior Degree in Harmony, Counterpoint, Composition and Instrumentation and Superior Degree in Orchestra Conducting, obtaining several Awards and passing with distinction in different subjects.

However, Roque Baños stands out in Composition, winning a number of prizes and performing orchestra compositions, symphonic bands and chamber music.

In 1993 he obtained a scholarship from the Ministry of Culture to study in one of the most renowned schools in the world, Belklee College of Music, in Boston, Massachusetts, where he becomes a master in compositions for the cinema, that is, Film Scoring, and jazz. It is in this College where he obtains his degree Summa Cum Laude, winning two prizes: the Robert Share Award, for showing the highest level in drama music, in the field of music for films (soundtracks) and the Achievement Award for his excellent performances in jazz music.

He has also composed music for various theatre plays, television programmes and multimedia work, composing music for shorts too. Later he composed music for full-length films.

MAIN WORKS:

- 2002: *Salomé CD, El Robo más grande jamás contado CD, El otro Lado de la Cama CD, No somos Nadie CD*
- 2001: *That Girl From Rio, Torrente 2: Misión en Marbella CD, Buñuel y la Mesa del Rey Salomón CD*
- 2000: *Lázaro de Tormes CD, Obra Maestra CD, La Comunidad CD, Sexy Beast CD, El Corazón del Guerrero CD*
- 1999: *Muertos de Risa CD, Goya en Burdeos CD, Segunda Piel CD, El Árbol del Penitente CD*
- 1997: *Una Pareja Perfecta, Carretera Secundarias CD*
- 1988: *Torrente, El Brazo Tonto de la Ley CD, No se lo Digas a Nadie*

THE NEW VANGUARD

In recent years under the wing of the Massotti Littel Conservatory of Murcia have come to the fore a new generation of young composers connected in one way or another with this centre of education. This new creative group of Murcians which include Agustín Sánchez, Pedro Larrosa, Plácido Illescas, Mateo Soto, David Mora, Margarita Muñoz, Joaquín Martínez Oña, Alberto Muñoz and Javier Artaza (Murcian by adoption), are the great hope for the future. Time will show if they meet our expectations to be inventive and gifted reformists as well as great artists in the field of music in the region of Murcia and across all of Spain.

It seems suitable to end up this annex II with the so famous *Song to Murcia*, very gay and popular among the Murcian people:

LA PARRANDA

SONG TO MURCIA

In the heartland of the Segura River,
when a heartland-girl laughs
all the Murcian plain glitters
with beauty, and on the
branches of the orange-tree
blossoms bud as she passes.

Heartland-girl that I cherish,
you are pure and chaste as
the orange blossom.

In the heartland of the Segura River,
when a heartland-girl laughs
all the Murcian plain glitters
with beauty; and admiring
herself as she passes amongst
the garden trenches at her
reflection in the water,
like budding flowers, to see
her, is to smile.

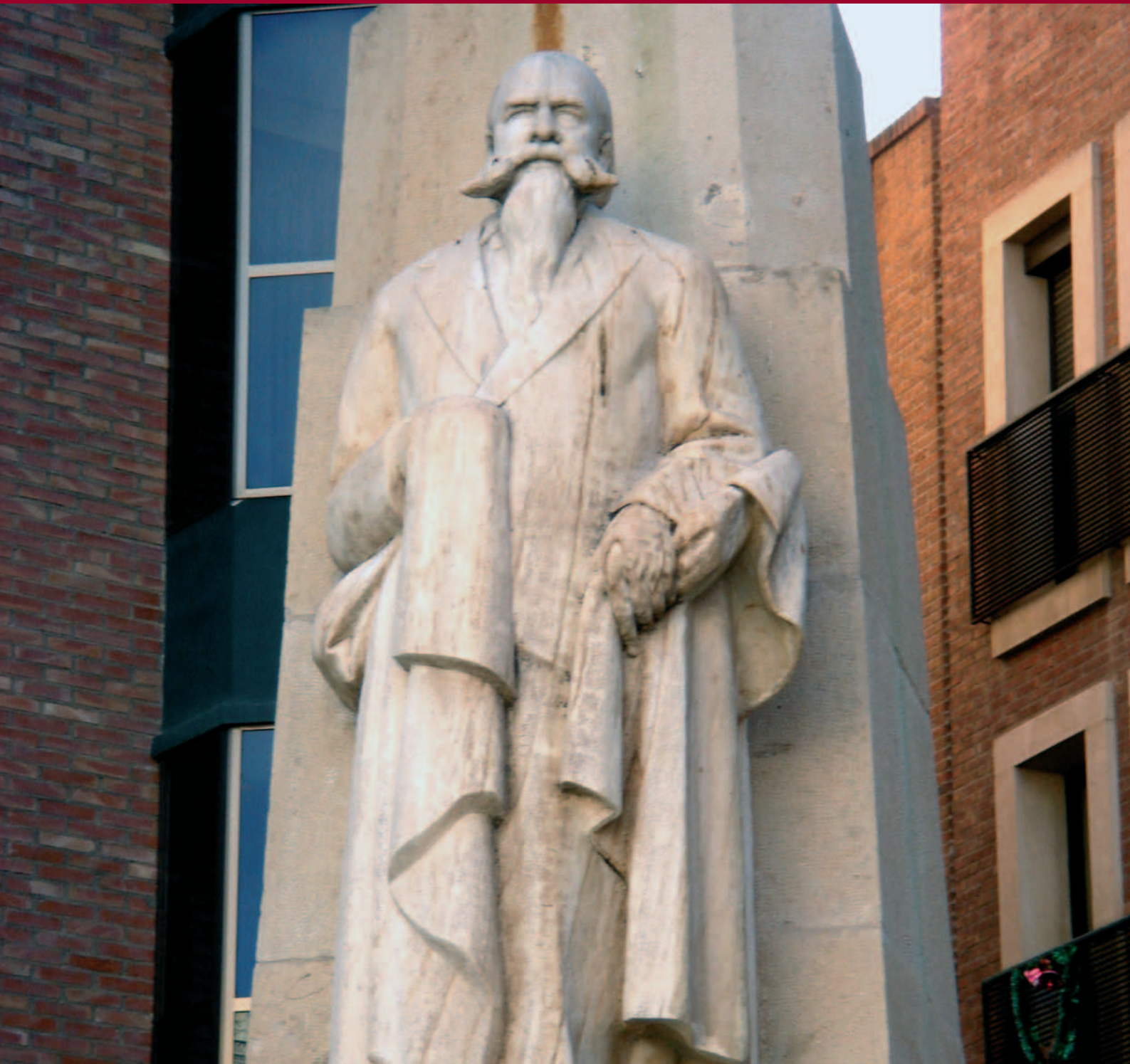
Heartland, cheerful heartland,
ever yielding fruit and
flowers, Murcia, she who is
covered at all times with
flowers!

Murcia, your women
are the glory of your palm-
groves. Murcia, how lovely
you are!
Your heartland has no equal,
since your women are the
flower of the groves.
In your heartlands I was born
love and to live, and
labouring in your fields with
honourable work I wish to
die. etc.

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

ANNEXE II

COMPOSITEURS DE LA REGION DE MURCIE



COMPOSITEURS DE LA REGION DE MURCIE

Nous ne pourrions omettre la contribution des compositeurs murciens à la musique espagnole, distribués pour leur étude en quatre groupes :

- Les compositeurs gardant un lien avec la Cathédrale de Murcie ;
- Les compositeurs que nous

appellerons Régionalistes ou bien nationalistes, étant donné que leur inspiration provient du folklore murcien ; parmi eux ,plus particulièrement, Bartolomé Pérez Casas.

- Les compositeurs Progressistes ou innovateurs, à la recherche de nouvelles tendances bien qu' ils n'abandonnent pas pour

autant le folklore comme source d' inspiration.

- Les toutes dernières Avant - gardes à la tête des nouvelles générations de compositeurs murciens.



LA MUSIQUE DANS LA CA- THÉDRALE DE MURCIE

D'entre toutes les Chapelles de Chant qui ont existé dans la Région de Murcie tout au long de l' histoire, Schola Cantorum du Séminaire de Murcie, Orphéon de l'Église de la Charité de Carthagène, Maîtrise de la Basilique de l'Immaculée Conception de Yecla...) seule la *Chapelle de Chant de la Cathédrale de Murcie* a survécu de nos jours ; en effet, son ancienne et prestigieuse Maîtrise est réapparue en Juin 2005.

Deux Maîtres de Chapelle sont à

souligner au sein de la Chapelle de la Cathédrale de Murcie : Angel Larroca y Rech ainsi que Pedro Azorín Torregrosa.

Angel Larroca y Rech (1880 – 1947).

Originaire de Calatayud, il occupa le poste de Maître de Chapelle de la Cathédrale de Murcie en 1907 et ce jusqu'à la fin de ses jours. Il enseigna également l'Harmonie et le Solfège au Conservatoire de Murcie , étant le premier à exercer cette discipline- créée en 1917- dans un centre d' enseignement.Son oeuvre sacrée est abondante , quelque 200 oeuvres : messes, salvés, psaumes, lithanies à Notre-Dame, prières à la Vierge , hymnes et psaumes de prime, Te Deum, Liberame , Misérérés, offices et messes pour les défunts.Il composa également des oeuvres profanes et didactiques utilisées lors de ses cours de solfège.

D. Pedro Azorín Torregrosa (1915-)

Successeur d'Angel Larroca y Rech en tant que Maître de Chapelle de la Cathédrale de Murcie, organiste et Chanoine de la Cathédrale de Carthagène, il a poursuivi ses études au Conservatoire de Murcie, complétant sa formation à Barcelone ainsi qu' à l' Ecole Supérieure de Musique Sacrée de Madrid. Il a été professeur au Petit Séminaire de San José, fondateur et directeur de la Chorale du Lycée Alphonse X le Sage de Murcie ainsi que Professeur de l' actuelle Faculté d' Education de l' Université de Murcie- l' ancienne Ecole Normale des Instituteurs d' EGB. Seule une infime partie de ses oeuvres a été éditée : une Messe intitulée *Reine de la Paix* , plusieurs hymnes et chants de Noël.Parmi ses oeuvres inédites sont à remarquer 40 hymnes de villes et villages de la Région de Murcie, 50 Préludes et Fugues pour orgue, Aquarelles Murciennes (10 compositions), Airs de Yecla (50 compositions),ainsi que 15 messes à 2, 3, 4 et 5 voix.

COMPOSITEURS
REGIONALISTES

Manuel Fernández Caballero

Manuel
Fernández
Caballero
(1835-1906)

Il est né à Murcie en 1835. Dix-huitième enfant, son père mourut avant sa naissance. Il fut introduit dans l'étude de la musique très tôt grâce à son beau-frère Julián Gil et suivit auprès de José Calvo des cours de violon, piano et harmonie, étudiant de son côté le piccolo, la clarinette, le cornet à pistons et le trombone ; le piano fut l'instrument qui lui donna le plus de mal car il manquait d'aptitudes pour dominer le clavier.

A l'âge de 5 ans, il chantait dans la Chapelle des Augustines de sa ville natale.

Pendant l'année 1845, il vécut à Madrid où il étudia aux côtés d'un autre de ses beaux-frères, Rafael Palazón ; en 1850, il entra au Conservatoire de Musique et y reçut des classes d'accompagne-

ment auprès d'Antonio Aguado, de piano auprès de Pedro Albéniz et de violon auprès de José Vega, et cela en plus du centre d'harmonie d'Indalecio Soriano Fuentes. A la mort de celui-ci, il poursuivit des études d'harmonie, de contrepoint, de fugue et de composition auprès d'Hilarión Es-lava.

En 1853, il est nommé premier violon du Théâtre Royal et dirige l'orchestre du Théâtre des Variétés de Madrid pour lequel il compose des fantaisies, des ouvertures, des caprices ainsi que des pièces destinées à être dansées. En 1854, il devient chef d'orchestre du Théâtre Lope de Vega. En 1856, il obtient le premier prix de composition du Conservatoire de Madrid. Entre 1864 et 1871, il s'installe à Cuba après avoir écrit plus de trente zarzuelas.

A son retour à Madrid, commence pour lui une étape de grands succès. En 1876, il représente pour la 1^{ère} fois au Théâtre de la Zarzuela *La Marseillaise*, inspirée d'un épisode de la Révolution Française, très peu fidèle à la véritable histoire, mais très théâtral. Son succès fut tel qu'il fallut répéter trois fois la fin du premier acte.

En 1877, il représente *Les neveux du Capitaine Grant*, oeuvre truffée de situations amusantes, de caractères, de milieux divers et d'effets comiques. Mais c'est grâce au *Duo de l'Africaine* qu'il réussit réellement. Il représente également au Théâtre Apollo *Le Caporal* d'après un texte d'Arniches ; *La vieille dame* au Théâtre de la Zarzuela. Quelques mois plus tard dans ce même théâtre, il représentera *Monsieur Joachim* sur un livret de Julián Romea. Son oeuvre la plus connue *Nains et Géants*, aux côtés de Miguel Echegaray, sera représentée également au Théâtre de la Zarzuela, le 28 Novembre 1898. En 1882, il dirige vingt-quatre con-

certs à la tête de l'orchestre de l'Union Artistique et Musicale. En 1885 et 1886, il effectue des tournées avec sa compagnie de zarzuela à Lisbonne, Buenos Aires et Montévidéo. En 1891, il est élu académicien des Beaux-Arts de San Fer-



nando. En 1899 et malgré ses difficultés de vision dues à la cataracte, il représente *L'habit de lumière*, au Théâtre de la Zarzuela, d'après un livret des Frères Alvarez Quintero.

Caballero décéda à Madrid le 26 Février 1906, nous léguant un grand nombre de zarzuelas.

Marcos Ortiz
Martínez
(1866-1950)

Originaire de Totana, il poursuivit des études de composition au Conservatoire Supérieur de Madrid auprès de Maître Arrieta, se préparant au concours de Chef d'Orchestre de Musique Militaire auprès de Maître Varela Silvani, ce qui lui permettra de décrocher le poste en 1896, à la tête du Régiment Séville, installé à Carthagène.

En tant que musicien de grande renommée de son temps, il dirigea l'orchestre lors du couronnement du Roi Alfonso XIII et, plus tard, se trouvant alors au Portugal où il composait un *Poème Symphonique*, il vécut de très près la mort violente du Roi Carlos et du Prince Héritier Don Felipe. Ce poème symphonique fut dédié aux illustres victimes et interprété lors de leurs obsèques ; c'est pour cela que le Roi lui décerna l'Ordre de Chevalier de Saint-Jacques. Sa production est abondante car elle comprend plus de 1000 oeuvres. Il composa aussi bien des pièces populaires que des marches militaires, des zarzuelas et une *Grande Salvé* qui fut représentée pour la 1^{ère} fois à Carthagène, vers la fin du XIXe siècle. Dans le domaine de la Didactique, il est l'auteur de *L'Algèbre Musicale*.



Bartolomé Pérez Casas

Bartolomé Pérez Casas. (1873-1956)

Il est né à Lorca le 24 Janvier 1873. Ses premières leçons, il les reçoit de son grand-père Juan Casas, musicien local et directeur d'une des fanfares de la Semaine Sainte de Lorca. Plus tard, son oncle, le docteur D. José María Casas,

l'initie à l'étude des partitions d'Opéra, des Sonates de Beethoven, etc. Un beau jour, son oncle l'envoie au Conservatoire de Madrid où il conclut ses études en 1890. On l'engagea comme musicien dans le Corps de Musique Militaire de l'Infanterie de Marine de Carthagène. En 1893, il remporta, sur concours, le poste de Grand Musicien du Régiment d'Infanterie d'Espagne à Carthagène et, en 1897, il devint Directeur du Corps de Musique de la Garde Royale d'Hallebardiers de Madrid. Au tout début du nouveau siècle, poursuivant ses études et doté de grandes ambitions artistiques, Pérez Casas réussit à l'Agrégation d'Harmonie du Conservatoire Royal de Madrid.

Mais c'est en 1915 que Pérez Casas décide de fonder l'Orchestre Philharmonique dans le but de promouvoir, diffuser et enseigner la musique. Grâce à lui, les jeunes musiciens auront la possibilité de débiter et, tout à la fois, de diffuser la musique française et la russe. Cette nouvelle initiative confirmera définitivement ses qualités en tant qu'organisateur, déjà démontrées lorsqu'en 1911 il créa la Société des Instruments à vent.

Cependant, Pérez Casas n'est pas uniquement un grand chef d'orchestre consciencieux, ni seulement un excellent professeur d'Harmonie, par ailleurs, il entreprend des recherches sur le folklore de son pays natal et il envoie à son ancien maître, Felipe Pedrell, les « chants de battage » inédits qu'il avait recueillis dans la campagne de Lorca. S'inspirant de ces derniers chants ainsi que d'autres régionaux, il composa sa *Suite à ma terre* qui remporta le Prix des Oeuvres Symphoniques pour Orchestre de l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando en 1909, au moment même où *La Vie Brève* de

Falla était récompensée en tant qu'opéra. La Suite fut représentée pour la 1^{ère} fois à l'Académie en 1909 et, plus tard, au Théâtre Royal en 1910. En 1922, lors d'un concert au Théâtre Guerra de Lorca, Pérez Casas dirigea cette Suite. Celle-ci sera interprétée à Murcie en 1944, à l'occasion des Fêtes Alphonsoines. La Suite se divise en quatre temps : *Séguillies murciennes*, *Chansons de battage*, *Romançe mauresque* et *La Parranda* (La Fête). A travers cette Suite, Pérez Casas se dévoile comme étant un compositeur nationaliste. La création à Paris de son *Quatuor pour piano et instruments à cordes* obtint, lui aussi, un succès international. Plus tard, d'après un livret de Vicente Medina, il composa le drame lyrique *Lorenzo* qu'il ne put lui-même diriger. S'inspirant des dernières scènes de La Célestine, il composa le Poème Symphonique *Calixte et Mélibée*. Il écrit d'autres oeuvres de moindre importance tels que quelques *Lieder* sur des poèmes de Bécquer, une collection de pièces pour instruments, entre autres la barcarolle dédiée à son épouse *Angelita*. A l'occasion des Noces Royales d'Alphonse XIII et Victoria-Eugénie, il composa et dédia aux rois un *Poème Symphonique pour fanfare*.

Il fonda l'Orchestre National d'Espagne avec l'aide de Joaquín Turina et, à la mort de celui-ci, il fut nommé Censeur de la Musique. A de nombreuses reprises, il fut décoré aussi bien en Espagne qu'à l'étranger. Il décéda le 15 Janvier 1956.

Il nous semble intéressant de reproduire ici, en guise d'anecdote, l'extrait d'un article de journal paru en 1993 :



María Benito

LE MUSICIEN ET LA SERVANTE

Article d' Amelia Castilla, paru dans le supplément dominical du journal « El País », daté du 21/11/93.

María Benito Silva perçoit depuis les années 50 les droits d' auteur de l'hymne national que lui a légués son « patron ».

L'histoire de María Benito, une vieille dame aux cheveux blancs âgée de 86 ans, est celle d'un conte de fée, mais sans fée. A l'âge de 11 ans, elle abandonne le village de Vera, proche de Tolède, pour aller travailler comme domestique à Madrid. Elle avait laissé au village ses parents ainsi que ses frères et soeurs qui travaillaient la terre. Peu après son arrivée à la capitale, elle commence à travailler comme domestique chez le compositeur Bartolomé Pérez Casas : « Il me fallait rester là comme une statue, sans dire un mot de ce que je voyais ou écoutais. Ils m'appréciaient mais, bien sûr, on devait garder les distances » affirme María lorsqu'elle parle du musicien et de sa femme. Bien évidemment, elle portait un uniforme et une coiffe. Encore aujourd'hui, les larmes lui montent aux yeux quand elle parle du couple pourtant décédé en

1956. Et comme récompense à une fidélité de plus en plus rare, le compositeur lui légua 50% des bénéfices des droits d' auteur correspondant à la mélodie de L'Hymne National.

Depuis 1956, date du décès du « patron » comme elle l'appelle encore aujourd'hui, chaque fois que l'on entend cette composition lors d'un acte officiel- excepté dans une église ou dans une caserne- María et l'autre héritier José Andrés Gómez perçoivent leurs droits d' auteur comme tout autre membre de la Société Générale des Auteurs-Compositeurs d'Espagne (SGAE). Quoique les chiffres fluctuent, les propriétaires de l'Hymne National sont loin d'empocher ce qui correspond aux deux plus grands auteurs à succès : Maître Joaquín Rodrigo et le compositeur du groupe Mecano, José María Cano.

Depuis la mort du couple, María vit chez une nièce, tenancière d'un bar dans la rue madrilène de Sanjenjo.

Grâce aux droits d' auteur, María a gagné suffisamment d' argent pour être à l'abri du besoin ; elle ne semble pas être millionnaire et sa nièce affirme qu'elle ne perçoit que ce qui lui vient de l'Hymne.

María elle-même aurait disparu dans l'anonymat si Miguel Angel Aguilar, présentateur d'un journal télévisé, n'avait découvert qu'en fait l'Hymne National appartenait à des particuliers.

Cette situation, si étrange soit-elle, est plus courante qu'on ne le croie. « Tout hymne a un auteur et il lui appartient à lui et à ses héritiers 60 ans au-delà de sa disparition. Ce délai dépassé, l'oeuvre appartient au domaine public » nous explique Eduardo Bautista,

vice-président de la Société Générale des Auteurs d'Espagne.

Jusqu'en 2002, les héritiers de Bartolomé Pérez Casas percevront des bénéfices en raison des droits d' auteur. A partir de ce moment-là, l'hymne de l'Espagne appartiendra au domaine public. Son origine remonte au XVIIIe siècle. La mélodie originelle ne fut pas offerte par Frédéric de Prusse à Carlos III, tel que le prétend la légende populaire. La Marche des Grenadiers fut composée par le musicien Manuel Espinosa de los Monteros (Andújar, 1725-1810).

Le premier document écrit connu des arrangements que Bartolomé Pérez Casas a faits de La marche des Grenadiers date du 27 Août 1909. Alphonse XIII le chargea d'en faire une Marche Royale.

Un Décret de Loi de la Présidence du Gouvernement, en date du 17 Juillet 1942, l'imposa comme hymne national, ce qu'il était déjà par ailleurs avant le 14 Mai 1931. Le décret franquiste spécifiait que l'on devait saluer au passage du drapeau et lorsque l'hymne était interprété, précisant même « le bras droit levé vers l'avant ».

C'est à partir de cet instant que sa musique devient officielle. Bartolomé Pérez Casas fut le premier directeur de l'Orchestre National, une fois la guerre civile achevée. Le compositeur, qui n'eut pas d'enfants, enregistra la partition à la SGAE le 7 Octobre de cette année-là- partition qu'il légua à José Andrés Gómez, son ami et exécuteur testamentaire ainsi qu'à María Benito.

L'HYMNE NATIONAL

L'origine de notre Hymne National se trouve dans la Marche des Grenadiers, dont l'auteur est inconnu, et qui apparaît dans le « Livre des Ordonnances des sonneries militaires de l'Infanterie Espagnole ». Le roi Carlos III la convertit en Marche d'Honneur le 3 Septembre 1770, bien que ce furent la coutume et l'attachement populaire qui en firent un Hymne National.

En 1870, le Général Prim convoqua un concours à l'échelle nationale pour créer un Hymne National. Le concours s'avéra vacant et ce fut le jury qui proposa que la Marche des Grenadiers soit maintenue en tant qu'Hymne.

En 1908 et grâce à une Ordonnance Royale du 27 Août, on résoud que les fanfares militaires doivent exécuter la dite Marche Royale Espagnole ainsi que l' Appel des Fantassins dont le musicien en chef du Corps Royal des Gardes Hallebardiers, Maître Bartolomé Pérez Casas, avait fait les arrangements.

Ultérieurement, un Décret daté du 17 Juillet 1942, déclara la Marche des Grenadiers Hymne National, sans pour autant inclure aucune partition; on présuppose donc en vigueur la version de Maître Pérez Casas. En 1977, par le Décret Royal 1543/1997 du 3 Octobre, l'Etat fit acquisition des droits d'exploitation de l'Hymne, ceux-ci appartenant aux héritiers de Maître Pérez Casas.

Une fois la Constitution Espagnole de 1978 votée et réglemantés aussi bien l' usage du drapeau que le motif du Blason de l' Espagne, par les Lois 39/1981 et 33/1981, il parut pertinent de donner un statut juridique à l'Hymne National, complétant ainsi la réglementation selon laquelle doivent être régis

les symboles de la nation espagnole. Dans ce but-là, la Présidence du Gouvernement favorisa la création d'un groupe de travail, formé par les membres de la Section de Musique de l'Académie Royale des Beaux-Arts de San Fernando et de représentants de différents ministères. Cette commission chargea Maître Francisco Grau –Colonel en Chef du Corps de Musique de la Garde Royale– de faire une nouvelle adaptation de l'Hymne. Suite au rapport favorable de l'Académie Royale, une nouvelle version de la Marche des Grenadiers fut acceptée; cette version, tout en respectant les arrangements de Maître Pérez Casas, récupère la version originale, lui retirant les changements de ton peu conformes au XVIII^e siècle.

A l'heure actuelle, L'Hymne National est réglemanté par le Décret Royal 1560/1997 du 10 Octobre. On y stipule les mesures ainsi que les deux versions de l'Hymne: la version complète et la version abrégée; on y précise même quand chacune d' entre elles doit être interprétée.

José Verdú Landivar (1878-)

Il est né à Murcie en 1878. Verdú est non seulement un bon spécialiste du folklore (il publia un *Recueil de Chansons Murciennes*, tout ce qu'il existe de plus complet de nos jours en la matière), mais également un excellent compositeur. *Minuetto*, *Symphonie pour grand orchestre* –oeuvre qui reçut le Prix Reloj de Oro des Jeux Floraux– et *Louange de Cervantes*, sur un texte de Sánchez Madrigal, sont parmi ses oeuvres les plus représentatives. Cet auteur a composé bien d'autres oeuvres mais elles ont disparu après sa mort et, semble-t-il, auraient été vendues comme du vulgaire papier.

Emilio Ramírez Valiente (1878-1956)

Né également à Murcie en 1878, il est décédé à Séville en 1956. Pianiste, compositeur et maître de chœur. Son père, musicien professionnel, décide qu'il devra être instituteur et, de ce fait, l'envoie étudier à Madrid où il obtient son diplôme de Maître d'Écoles. Tout en même temps, il fréquente le Conservatoire Royal où il suit des cours auprès de Tragó, Grajal, Serrano et Maître Felipe Pedrell, remportant un Premier Prix de Composition.

En 1908, il écrit une zarzuela *Fuentsanta* d'après un livret de José Martínez Tornel, s'inspirant des coutumes murciennes. En 1910, il présente sa nouvelle zarzuela, *La*

voix du Sang qui sera interprétée 80 fois au Théâtre des Nouveautés. Il se présente à l'Agrégation de Musique de l'Ecole Normale d'Instituteurs et remporte un poste de Professeur à Albacete qu'il occupera durant plusieurs années. Malgré sa mutation dans cette ville, Ramírez établit sa résidence à Murcie où il est nommé Pianiste Officiel du Casino. En 1918, il est l'un des fondateurs du Conservatoire de Musique et de Déclamation de Murcie; il y fut Professeur de Sol-fège et d'Harmonie. Il abandonne son poste à Albacete et se présente à celui de Séville qu'il remporte. Lors de la création du Conservatoire de Séville, il est nommé à l'unanimité Titulaire de Chaire et crée la «Chorale Sévillane». Son premier concert en tant que directeur a lieu aux Reales Alcázares, sous le parrainage de Marie-Louise d'Orléans.

En 1923, Ramírez crée sa zarzuela *Pénitent vêtu de Pourpre* au Théâtre Romea de Murcie. Cette oeuvre s'inspire de différents personnages issus du peuple, provenant des tableaux de Sobejano et de Medina Vera. Elle deviendra son oeuvre préférée. Son Recueil de Chants, rassemblés sous le titre *Folklore Murcien*, fut récompensé par le Conseil Régional en 1942. Il a également écrit l'Hymne à Murcie, entre autres, ainsi que d'autres recueils de chansons destinées aux enfants tels que *Chansons de mon Ecole*, *Le vieux marin* et *La corde*.

Sont particulièrement connus ses célèbres Tableaux Murciens pour voix et orchestre, composés de *La Procession*, du *Nocturne de la Huerta* et de *La Parranda*. Ils puisent leur inspiration dans le folklore de cette Région et ce fut le compositeur lui-même qui en fit les arrangements en ce qui concerne le texte.

José Pérez Mateos (1884-)

Né à Murcie le 2 Septembre 1884. Musicien ayant une grande vocation musicale et littéraire, il fut membre de l'Académie Royale de Médecine de Murcie, correspondant de celle des Beaux-Arts de San Fernando ainsi que Président de l'Académie Alphonse X le Sage de Murcie. Il composa plusieurs oeuvres pour orchestre, dont une Symphonie selon le modèle classique, à quatre temps, qui fut créée à Barcelone en 1909 par l'orchestre de la ville et, plus tard, par la Fanfare Municipale de la capitale catalane. Par ailleurs, il entreprit des recherches sur les fonctions auditives et le langage sonore (il était en effet oto-rhino-laryngologiste), ainsi que sur le folklore sous le titre *Les chants régionaux murciens*, oeuvre éditée par le Conseil Régional en 1944.

Pedro José Jiménez Puertas (1890 - 1946)

Né dans la dernière décennie du XIX^e siècle, il mourut à Lorca en 1946. Il fut condisciple de Pérez Casas, Sarasate et d'autres musiciens célèbres de sa génération. Alors qu'il dirigeait la Fanfare Municipale de Lorca, il composa bon nombre d'oeuvres de musique sacrée dont nous conservons le fameux *Miséréré* à trois voix graves et orchestre. Il est également l'auteur de quatuors et de pièces pour piano. Sa *Gavotte de concerto* fut éditée chez Peters.

Manuel Massotti Escuder (1890 -)

Il est né à Valence le 4 Février 1890, mais il consacra sa vie entière à la musique à Murcie où il s'établit à l'âge de 22 ans. Il créa l'Ecole de Musique « Fernández Caballero » d'où naîtra par la suite le Conservatoire. Il fut Professeur, Sous-Directeur ainsi que Directeur de cet établissement. Il a été à plusieurs reprises décoré et composa de nombreuses oeuvres. Excellent pianiste et membre du Quatuor Beethoven, il dirigea plusieurs chorales et orchestres, entre autres l'Orphéon de Murcie « Fernández Caballero ». Il décéda à Murcie.

Estanisláa Martínez Fernández (1893 -)

Pianiste et compositeur, elle naquit à Totana en 1893. Elle s'installa par la suite à Carthagène et y donna, toute sa vie durant, des cours au Conservatoire. Elle fut l'élève de la remarquable professeur de piano Rita Irazu. En tant que pianiste, elle donna des concerts à l'Athénée d'Alicante, à la Chartreuse de Valldemosa (Majorque), à l'Association de la Presse de Murcie, au Casino de Carthagène et à Radio-Nationale à Madrid. Interprète douée de

Chopin. Elle composa des pièces pour piano, ainsi que pour chant et piano qui n'ont pas été édités.

José Antonio Canales

(1892- 1944)

Il est né à Murcie en 1892 et y est décédé en 1944. Musicien brillant qui jouait du piano, de l'orgue, du violon, de la viole, du violoncelle et de la contrebasse. Il fut également peintre. Il devint célèbre grâce à ses excellents arrangements pour sextuor de centaines d'oeuvres: des valse, des ouvertures, des zarzuelas, des intermèdes, etc. En tant que musicien, il se distingue de par sa musique sacrée. Il composa par ailleurs bon nombre de motets, prières, messes, etc.

José Agüera

(1893- 1960)

Il naît à Murcie en 1893 et c'est là qu'il décède en 1960. Pianiste et compositeur, il étudia auprès de son père et d'Antonio Puig. Créateur de l'Ensemble de Musique de Chambre du Conservatoire de Murcie, il travailla également, suivant ainsi la tradition familiale, dans la facture d'orgues. Il poursuivit ses études au Conservatoire Royal de Madrid et occupa le poste d'Agrégé de Piano dans celui de Murcie en 1925. Il fut pianiste du Cercle des Beaux-Arts. En tant que compositeur, ses oeuvres pour piano sont à souligner et plus particulièrement les suivantes : *Flirt*, *Scherzo*, *Valse impromptue* et *Portraits intimes*. En ce qui concerne le chant : *Deux Prières*, *Petit Oeillet* et *Mon Cher*

Mas. Pour orchestre : *Courtiser*, *Intermède symphonique*, *Suite à la mode des maîtres anciens*, *Concert pour piano et orchestre* ainsi qu'une comédie lyrique, *La Rose de l'Alhambra*. Vers la fin de sa carrière, il composa pour piano : *Le brise-lames de Torrevieja* ainsi qu'un *Quatuor pour instruments à cordes*.

José Salas Alcaraz

(1897- 1974)

Il naquit en 1897 et mourut en 1974. Il s'agit d'un musicien important dans le labeur artistique régional. Directeur et fondateur de l'Orchestre Symphonique de Murcie, il dirigea également l'Orphéon de Murcie «Fernández Caballero», tout d'abord appelé Fanfare Symphonique de Murcie et, plus tard, Ensemble Musical Murcien. Violoniste et pianiste, Agrégé de piano au Conservatoire de Murcie, il a également dirigé l'Orchestre Philharmonique de Madrid. Membre de l'Académie d'Alphonse X le Sage, parmi ses oeuvres il nous faut distinguer: *Dans la huerta de Murcie*- Prix «Fernández Caballero» décerné par le Conseil Régional- *La huerta chante*, poème symphonico-choral créé sous la direction de son auteur à l'occasion d'un hommage rendu par l'Orphéon Murcien «Fernández Caballero» à tous ceux qui l'avaient dirigé; l'Orchestre Municipal de Valence prit part à cette cérémonie, *Minuetto* pour orchestre de chambre, ainsi qu'une *Fantaisie* sur « *L'allégresse de la huerta* » de Chueca. Un *Quatuor* resta inachevé et il composa *À un rossignol* destiné à être chanté, ainsi que plusieurs pièces pour piano et fanfare.

José Carrasco Benavente

(1897- 1978)

Il naît à Murcie en 1897 et y décède en 1978. Nous nous trouvons face à un enfant-prodige qui joua, à l'âge de 7 ans, devant l'Infante Isabelle, au Palais Royal de Madrid. Il poursuit ses études au Conservatoire Royal de Madrid et fait partie du premier groupe de professeurs de musique qui, dans les années 20, formeront le Conservatoire de Murcie. C'est là, en tant qu'Agrégé de Solfège, qu'il entreprend la formation décisive de toute une génération de musiciens murciens. Il fut organiste de la Cathédrale où il se distinguera de par son extraordinaire sens de l'improvisation. Il participe comme pianiste à de nombreux concerts de musique de chambre pendant les années 20 et les années 30. Lorsque l'Orchestre Symphonique de Murcie est constitué dans les années 40, il en est nommé harpiste. De manière occasionnelle, il dirige l'Orphéon murcien «Fernández Caballero» lors de concerts. Sa tâche en tant que compositeur s'est concentrée sur des travaux destinés à ses cours, ainsi que sur la musique sacrée, principalement de type polyphonique, qui n'a pas été édité.

Manuel Hernández Espada

(1906- 1964)

Il est né à Alhama en 1906 et y est décédé en 1964. Prêtre, orga-

niste et compositeur, il vécut la plupart du temps à Carthagène où il est l'organiste de l'Église de la Charité. Ce sera là qu'il composera presque la totalité de ses oeuvres pieuses et profanes. En tant que compositeur de musique sacrée, il a écrit des messes, des salvés, des prières ainsi que différents hymnes. Dans le domaine folklorique, qu'il sait cultiver avec grâce et habileté, il composa les séguidilles du *Jo et Ja*, la fête murcienne *Au son de la guitare* et le chant de *Noël Etrennes murciennes*, entre autres.

Antonio Celdrán Rabadán (+1992)

Il naît à Murcie et y meurt en 1992. Il fut fondateur et membre actif du Quatuor Beethoven, ainsi que Professeur de Musique de Chambre au Conservatoire de Murcie. Compositeur qui a su évoquer les moeurs régionales dans le genre lyrique, compilateur de chants et d'airs populaires murciens destinés à la Section Féminine et qui seront publiés grâce au Groupe Francisco Salzillo, il s'est distingué surtout dans le domaine de la zarzuela. En 1945, il crée au Théâtre Romea *M^o Jesús n'a pas oublié*, représentée également à Alicante et à Valence. En 1948, il crée au Romea *La marquesita fe*. En 1950, il crée à Mula *Le secret d'Aurore*. Il change de milieu et crée en 1951 à Radio-Murcie différents tableaux musicaux. Mais ne seront pas représentés une *saynète* en un acte, la zarzuela en deux actes *Le magasin d'espadrilles* ni l'opérette ayant pour titre *Je ne crois pas en l'amour*. Il fut également membre

de l'Orchestre Symphonique de Murcie.

José Sandoval Bernal (1900- 1967)

Originaire de Molina de Segura (Murcia), il naît le 25 Décembre 1900 et décède en 1967 dans la ville qui l'a vu naître. Son père était sacristain et également organiste car il avait suivi des études de musique, étant issu lui-même d'une famille de musiciens. C'est pour cela que José Sandoval avait vécu, depuis son enfance, dans un milieu artistique et s'initia à la musique sacrée alors en vogue. Parmi ses oeuvres, il nous faut distinguer plusieurs *Valses* et *Hymnes* dont certains dédiés à la patronne de son village, *Notre- Dame de la Consolation*, et la *Prière à la Macarena*, sur des paroles des Frères Quintero, oeuvre qui obtint un grand succès le jour de sa création à Séville. En tant qu'auteur de zarzuela, Sandoval nous semble d'un grand intérêt car il a su louer les valeurs de la terre, aussi bien religieuses que folkloriques, dans ses oeuvres: *Notre-Dame de la Rivière*, *La Fontaine miraculeuse*, *L'amour s'appelle Dimas*, toutes d'après un livret de Fernández Shaw; la dernière oeuvre correspond en fait à un spectacle de variétés. Il a également composé des pièces et des danses typiquement régionales où il exprime pleinement son sentiment régional murcien, telles que *Le Châle* et *La Crécelle*; *Notre-Dame de la Rivière* connut un grand succès et fut représentée à Murcie, Madrid, Séville et Valladolid.



Julián Santos Carrión

Julián Santos Carrión (1908- 1983)

Il naît à Jumilla le 15 Janvier 1908, au sein d'une famille de musiciens, et y décède le 8 Juillet 1983, nous laissant en legs plus de quatre-cents oeuvres. Tout au long de sa carrière, il reçut de nombreux prix en tant que compositeur, pianiste et chef d'orchestre. Sa carrière musicale commence à l'âge de cinq ans, remplaçant parfois son père, D.Alfredo, à l'orgue de la Paroisse du Sauveur de Jumilla vers 1913. Très jeune, il joue du piano, de la flûte, de la clarinette et du violon. Une de ses premières compositions correspond à une Messe à deux voix datant de 1920 et qu'il composa à l'âge de 12 ans, ainsi que les opérettes *Rêve d'Enfant* et *Le Roi Ensorcelé* qu'il écrivit à l'âge de 16 et 18 ans respectivement. En tant qu'instrumentiste, il débute dans la fanfare municipale de Jumilla «La Lyre», où il joue de la clarinette sous la direction de son père.

Pendant son Service Militaire à Melilla, il poursuit son activité musicale en tant que directeur de la fanfare du régiment, composant ainsi de nombreuses pièces pour fanfare telles que les marches militaires *La Relève* ou bien *Un Pas*



en Avant. Il compose également à Melilla plusieurs pièces de fox-trot pour piano, des tangos et de la musique pour cabaret très en vogue à cette époque-là.

Son service militaire terminé, et en pleine guerre civile, il s'installe à Murcie où il compose la Zarzuela inédite de nos jours, *Le Fantôme de la Tierce* (1940), en collaboration avec l'écrivain Joaquín García. Pendant cette période, il réalise de nombreuses représentations au Théâtre Romea de Murcie, collaborant avec d'autres musiciens tels que le violoniste Antonio Salas ou bien Maître Antonio Acosta. Auprès d'Antonio Salas, il formera un duo qui se produira presque tous les après-midi au Café Orient de Murcie- café aujourd'hui disparu. À cette époque-là, il enseignait le piano dans cette ville et dirigeait en 1937 l'Orphéon de Murcie «Fernández Caballero».

Julián Santos avait épousé alors Asunción Espinosa de los Monteros, fille du Baron del Solar, malgré l'opposition de la famille à ces

noces: en effet, aucun membre de la famille du Baron n'assista à la cérémonie.

La Guerre Civile terminée, il crée au Théâtre Romea de Murcie

nue sous le nom de *Retable de l'Indifférence* (Opéra-Ballet). Le journal « Línea » fait l'éloge du jeune compositeur qui a ébloui le public grâce à son imagination au moment de composer son œuvre et à sa façon brillante de la diriger. La composition *Dimanche des Pains de Jumilla* date de cette époque-là; elle deviendra par la suite une zarzuela sous le nom de *La Jeune Fille de la Prairie*, d'après un texte de Rafael Soria.

Au tout début des années quarante, Julián s'établit à Madrid «en quête de nouveaux triomphes», c'est là qu'il rencontre les musiciens les plus importants de l'époque, en particulier feu Ernesto Halfter qui lui proposa de partir travailler en Allemagne avec lui; mais son grand attachement à Jumilla le ramène vers son pays natal où il s'installe définitivement jusqu'à la fin de ses jours. Il s'agit de la période la plus fructueuse du compositeur et où il atteint son plus haut degré



l'Opérette «*Rêve d'Enfant*», en 1939, sur un livret de Pérez de los Cobos qui, plus tard, sera adapté à un autre livret, celui de Lorenzo Guardiola; l'œuvre sera alors con-

de perfection. Tous les chants de Noël et les œuvres sacrées interprétés dans les différentes paroisses de la localité sont de ce musicien, mais ce sera au Théâtre Vico

de Jumilla que les différentes compagnies créées par Julián Santos vont le plus se produire; le 26 Juin 1946, il crée l'oeuvre «*La Jeune Fille de la Prairie*» qui venait tout juste d'être adaptée et qu'il représenta dans d'autres théâtres de la région, obtenant un vif succès. Cependant, les années d'après-guerre ont été néfastes pour le pays dans le domaine artistique. La zarzuela sombre, les théâtres de Madrid se vident et seule la comédie de moeurs garde la face grâce à quelques pièces de Barbieri ou de Chapí. Nous pouvons affirmer sans l'ombre d'un doute que Julián Santos a vécu l'une des plus mauvaises périodes qu'ait traversées la musique. Malgré cette situation, le compositeur continue d'écrire et s'intéresse plus spécialement à la musique pour fanfare; c'est à ce moment-là qu'il compose ses meilleures Marches Funèbres : *Lumière*, *Gethsémani*, *Pleureuse*, etc. et qu'il reçoit le premier prix de Paso dobles de RNE grâce à *Agarén*. Plus tard, et lors du concours de Carthagène, il remporte également le premier prix grâce au paso doble *Obsession*.

C'est en 1953 que Julián, en collaboration avec son ami Camilo Valenzuela, compose son oeuvre qui a remporté le plus grand succès: *Farruca*. Le 13 Avril 1953, il crée cette oeuvre au Théâtre Vico, Liber et Fermín Navarro interprétant les personnages principaux, et il remporte un succès extraordinaire: 40 représentations d'affilée, suivies d'une nouvelle version de la même oeuvre au mois de Novembre de la même année.

Le 25 Février 1956, a lieu la première d'une nouvelle zarzuela *Jacques-Alphonse le Barbu*, sur un livret de Lorenzo Guardiola; cette zarzuela raconte la légende du bandit de grands chemins «*Jacques-Alphonse le Barbu*» et ses aventures dans la contrée de Murcie. Vers la fin des années 40 et au

début des années 50, Julián Santos compose celles qui seront considérées sans aucun doute comme étant ses meilleures oeuvres : *Les Gerfauts*(1947) ainsi que *La Fille du Pharmacien*, toutes deux d'après un texte de Lorenzo Guardiola. Cette dernière oeuvre occasionna une grande déception pour Julián Santos car il ne put jamais la faire représenter et inscrivit même sur le manuscrit de cette oeuvre: «à représenter après ma mort». Il obtint grâce aux *Gerfauts* le Prix National de Zarzuelas organisé par RNE et cette oeuvre fut créée au Théâtre Apolo de Valence, le 26 Janvier 1951.

Il consacre les années qui suivent à composer des pièces pour piano et orchestre telles que la *Suite Sainte* et *Elégiaque*, Poèmes Symphoniques, Etudes, Quatuors, Habaneras, etc. Il remporte grâce à *Sauvage* le troisième prix national lors du concours lyrique de Aspe, organisé par le Théâtre de la Zarzuela de Madrid et dont Maître Moreno Torroba est le président du jury.

En 1972, l'épouse de Julián Santos décède, ce qui fut une dure épreuve pour le musicien; il lui dédia la marche funèbre *A Tout Jamais*. Une année plus tard, il crée sa dernière oeuvre, *Cosmos*, caprice lyrique en deux actes, qui essuya un échec retentissant quant au nombre de spectateurs et ce, dû au mauvais temps (représentation en plein air). Tout cela, à quoi viennent s'ajouter d'autres circonstances et la mauvaise passe que traverse la musique, frappe le musicien d'exclusion. Julián Santos enseigne le solfège et le piano pendant pratiquement toute sa vie, dans sa vieille demeure de la rue del Rico de Jumilla et sa dernière tâche fut de collaborer à la création de l'actuelle «Association des Amis de la Musique de Jumilla» qu'il fut le premier à diriger. Il présente sa démission fin 82 invoquant des problèmes de santé



et il décède le 3 juillet 1983 à Jumilla nous léguant plus de quatre cents oeuvres.

Plusieurs de ses oeuvres ont été enregistrées, ainsi les deux disques *Marches pour Processions* et *Pasodobles*, enregistrés par «L'Association des Amis de la Musique de Jumilla», *Bagatelles d'Automne* qui rassemble sa musique pour piano et de chambre, interprétée par Pedro Valero, le CD de l'opérette *La Fille du Pharmacien* et celui des *Chants de Noël*; l'opérette *Farruca* ainsi que la zarzuela *Le Fantôme de la Tierce* ont été récemment enregistrées par l'Orchestre Philharmonique Russe (à Moscou), toutes deux sous la direction de Lin-Tao.

De nombreuses fanfares et orchestres étrangers ont interprété ses oeuvres, tels que La Fanfare d'Alzira, La Fanfare Symphonique d'Alcasser, L'Orchestre de Chambre de l'Académie Européenne d'Erba (Italie), L'Orchestre Symphonique de Murcie et la Ural Philharmonic Orchestra de Russie, ainsi que les grands pianistes Pilar et Pedro Valero qui ont interprété ses oeuvres à travers le monde entier. Le 23 mars 2003, l'Hôtel de Ville de Jumilla, sous la présidence de Francisco Abellán Martínez, nomme Julián Santos «Fils Illustre» de la ville lors d'une cérémonie qui eut lieu au Théâtre Vico de Jumilla.

Manuel Massotti Littel (1915- 1999)

Il s'agit d'une personnalité qui a toujours participé à la vie musicale de la Région de Murcie. Homme jouissant d'une vaste formation universitaire et humaine- il avait en effet réalisé des études d'Instituteur, de Droit, ainsi que de Commerce- il possédait d'autre part une solide formation musicale , il fut Agrégé en Harmonie au Conservatoire de Murcie, le plus jeune agrégé de cette spécialité, et il dirigea également le Conservatoire de Murcie qui par ailleurs porte son nom. Au tout début de sa carrière musicale, il offrit plusieurs concerts en tant que pianiste soliste et comme accompagnement de bon nombre de violonistes, violoncellistes et de chanteurs. Il fut Directeur Artistique à Radio-Murcie de 1939 à 1943. Directeur aussi de l'Orphéon de Murcie «Fernández Caballero» où il créa des pièces folkloriques, de polyphonie, ainsi que des oeuvres symphonico-chorales. Fondateur et promoteur de l'Orchestre de Chambre du Conservatoire, il fit preuve de talent et composa plusieurs oeuvres pour ce genre de musique. En tant que professeur, il a joué un grand rôle dans la formation de bon nombre de musiciens de Murcie et de provinces limitrophes. Il se consacra principalement à la musique folklorique murcienne, lui apportant quantité d'oeuvres importantes pour chorale mixte qui ont été interprétées par de nombreuses chorales espagnoles de renommée nationale. Parmi ces oeuvres, se distinguent: *Berceuse de la Huerta*, *Salvé des Aurores*,

Divine Habanera d'après un texte d'Antonio Martínez Endique, *La Canne à Sucre*, *Femme Murcienne*, *Avec Vito*, *A la belle Étoffe* ainsi que *Ave María*. Certaines de ses oeuvres sont conservées inédites dans les archives de la famille. Il a également composé des oeuvres pour fanfare et d'autres pièces de moindre importance.

Il reçut la médaille de la Commanderie d'Alphonse X le Sage en récompense des services rendus à la musique dans la Région de Murcie.

José Pagán López (1916-)

Il est né à Carthagène en 1916. Très tôt, il s'installe à Madrid pour approfondir ses études. Il travaille aux côtés de Conrado del Campo et occupe par intérim une chaire à l'Institut Cardinal Cisneros en 1944. En 1945, il remporte l'Agrégation en Harmonie au Conservatoire de Séville et commence à travailler à Radio Nationale d'Espagne. Il obtient une bourse du SEU afin de poursuivre ses études à Madrid. Il étudia auprès de Yuste et remporta différents prix d'Harmonie et de Piano. Il fut professeur-adjoint d'Harmonie auprès d'Echevarría. Il s'est principalement voué à la composition pour films et documentaires. Il composa la musique de : *Jeune Frère*, *Histoire d'une Bataille*, *Vie et oeuvre de Rosales*, *Le Gréco* et *Idylle à Ibiza*. Par ailleurs, Pagán est l'auteur de toute une série d'oeuvres chorales fortement inspirées du folklore de différentes régions d'Espagne. Ses arrangements de musique populaire pour chorale sont fort connus, en particulier la habanera *La go-*

londrina. À remarquer également ses oeuvres sacrées composées pour la nouvelle liturgie musicale issue du Concile Vatican II qui ont fait l'objet de plusieurs disques.

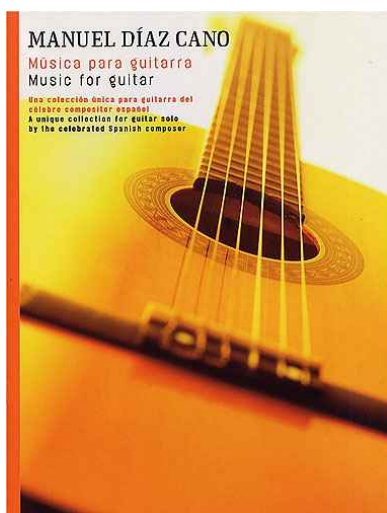
Manuel Díaz Cano (1926-)

Originaire d'Hellín, il est né en 1926. En tant que concertiste de guitare, activité à laquelle il a consacré la majeure partie de son existence, il a réalisé quelque 2.000 concerts, aussi bien en Espagne qu'au Maroc, dans différents pays d'Europe, en Amérique Latine, aux États-Unis et au Moyen-Orient, depuis 1946, date à laquelle il a faits ses débuts. Pendant ses dernières années de carrière, il occupe la Chaire de Guitare du Conservatoire de Murcie. Homme de grand talent ayant reçu de nombreux prix dans son pays natal, mais également au niveau national et international, il consacra en effet sa vie à diffuser la musique espagnole et la guitare (à titre d'exemple, il a donné 500 concerts au Pavillon Espagnol de New-York en 1964 et 1965). Díaz Cano a fait paraître un grand nombre d'oeuvres (environ 40) à l'Union Musicale Espagnole. Il a par ailleurs composé un *Concert pour guitare et orchestre*.

Tout au long de sa carrière musicale, il a remporté de nombreux prix et de nombreuses récompenses. Parmi celles-ci, il nous faut souligner la Médaille au Mérite Touristique, et la Médaille d'Or au Mérite Régional. Ses oeuvres ont été enregistrées chez DURUM (à Milan), DECCA (à Londres), et CO-LUMBIA (à Madrid).

Díaz Cano est le dernier membre

du Premier Groupe de compositeurs murciens que l'on pourrait qualifier à vocation nettement folklorique ou nationaliste. Leurs méthodes et leurs techniques appartenaient au style traditionnel, sans la moindre intention de renouveler le langage ni le matériel sonore, il s'agissait d'artistes qui ne relevaient d'aucune école apparue à la suite du Dodécaphonisme et des mouvements postérieurs à celui-ci.



LES COMPOSITEURS PROGRESSISTES OU RÉNOVATEURS

Il s'agit en fait d'un très petit nombre de compositeurs, pas plus de cinq. Ces musiciens-là ont essayé de moderniser la composition. Ils prétendaient être à la page ou tout au moins dans la même longueur d'ondes que les tendances en vogue en Europe depuis déjà plusieurs années. Leurs œuvres ne sont pas à proprement parler des œuvres d'avant-garde – quoique nous de-

vrions leur savoir gré de tous leurs efforts – par contre, elles représentent la contribution murcienne à la création musicale contemporaine. C'est le cas en particulier de Mario Medina, Antón Roch et de Manuel Moreno. Ensuite, nous placerons par ordre chronologique deux autres compositeurs qui ne sont pas à vrai dire des rénovateurs: Emilio Molina, plutôt près des normes, et Gregorio García Segura, davantage intéressé par le cinéma et le théâtre.

Mario Medina Seguí (1908-)

Il naquit à Murcie le 10 Mars 1908. Fils du peintre José Medina Noguera et de Teresa Seguí Monerri, il est le second des trois enfants du couple. Attiré par la musique dès son jeune âge, il entre au Conservatoire de Musique de Murcie en 1919; il y suit des cours auprès de D. Angel Larroca, de D. Manuel Massotti Escuder et il entreprend ses études de piano, dans un premier temps auprès de D. Pedro Muñoz Pedrera, puis de D. José Agüera. Ses études d'Harmonie, il les fit également auprès de D. Angel Larroca, alors Maître de Chapelle de la Cathédrale. Il étudia de manière simultanée à l'École Normale de Murcie, terminant ses études en 1926. En 1928, il obtient à l'unanimité le Premier Prix de Piano et, en 1931, il remporte tout aussi brillamment le Premier Prix d'Harmonie. Roberto Cortés le distinguera plus tard du Premier Prix de Contrepoint. En 1934, il est pensionné sur concours par le Conseil Régional de Murcie, dans le but de poursuivre ses études de composition au Conservatoire Royal de Madrid. C'est là qu'il deviendra

l'élève de Joaquín Turina et qu'il suivra des cours particuliers auprès du grand Maître de piano Enrique Aroca. La Guerre Civile l'obligera à interrompre ses études qu'il reprendra à la fin du conflit. En 1945, il obtint le Premier Prix de Composition. Il avait composé en temps de guerre une *Suite pour saxophone et piano*, deux *Danses pour violoncelle et piano*, deux *Petites Nouvelles Romantiques*, *Gravures médiévales* ainsi qu'une *Complainte à la Mort de García Lorca* qui deviendra plus tard le prologue de ses *Chansons sur le Poème du Cante Jondo* du même poète.

En 1945, il est pensionné par le Ministère des Affaires Étrangères français en vue de poursuivre ses études à Paris, mais la grave situation politique du moment l'empêche de s'y rendre. En 1946, il interpréta au Théâtre Monumental de Madrid sa *Petite Symphonie Murcienne* – pièce qui fut récompensée par le Conseil Régional de Murcie. En 1954, il créa à Vienne son *Concerto Murcien pour guitare et orchestre*, récompensé par le Conseil Régional de Murcie et présenté cette année-là aux Festivals de Strasbourg. Pendant la même année, il composa la musique destinée à plusieurs documentaires du NO-DO. En 1958, il remporte le Prix «Samuel Ros» de musique de chambre grâce à son Quatuor n°2 qui sera représenté à Madrid par l'Ensemble National de Chambre. En 1955, il avait écrit l'ensemble des illustrations musicales du drame caldéronien *La noble femme de la vallée*.

Il composa beaucoup pour le cinéma, aussi bien pour des films que pour des documentaires du NO-DO.

Ses pièces pour piano ayant été publiées sont les suivantes : *Ber-*

ceuse, *Danse murcienne*, *Prélude et Fugue de la « petenera »*, dédiée à son maître de composition Joaquín Turina. Parmi ses oeuvres inédites se trouvent : *Sept Sonates*, *Trois Danses espagnoles*, *Trois Danses Nobles*, *Trois Danses de bonne humeur*, *Gravures Médiévales*, *Deux Petites Nouvelles*, *Nocturne*, *Deux Chants Indiens*, *Deux Danses Hindoues*, *Divertissement*, *Danse Galante*, *Notes d'un cabaret*, *Suite*, *Suite à la mode d'antan*, *Cinq Préludes espagnols*, *À la mort d'un moineau*, *Courtisane coquette*, *Essai sur un Scherzo*, *Menuet pour une danse sur pointes*, *Harpe paraguayenne*, ainsi que des Pièces brèves pour piano et d'autres instruments de musique légère.

Pour violon et piano, il a composé : *Danse espagnole*, *Suite*, *Paysage crépusculaire*, *Musique pour un ami*, *Ballet tzigane*. Pour flûte et piano, il est l'auteur de *Sonate*, *Aria*, *Divertissement*, *Nocturne*, *Caprice Murcien*.

Parmi ses oeuvres de musique vocale figurent : *Triptyque érotico-chevaleresque*, pour chœur à quatre voix. *Canticum resurrectioni*, pour quatre voix solistes, chœur à quatre voix et orchestre. *Trois Tonadillas* pour soprano et piano. *Cachez la rose*, pour chant et piano, ainsi que *Sonnet à Cordoue* pour soprano et piano. Sur des textes du poète Joaquín González Estrada, *Aube de l'enfant*, pour voix et piano. Les *Chansons Asturiennes* d'après des poèmes de Leopoldo de Luis. Sur des textes de Lorenzo Pavesio, *Six Chansons sur le Poème du Cante Jondo* de Federico García Lorca, pour chant et piano, précédé de la *Complainte à la Mort du Poète*, exécutée au piano. *Appel au temps* pour soprano et piano, sur une poésie de Ramón de García Sol. Cinq *Petites Chansons ingénues* pour soprano et pia-

no, sur un texte de García Sol. *Source sereine* d'après une poésie de Ramón de García Sol. *Cinq natures-mortes*, sur une poésie d'Antonio Oliver, pour soprano et chœur, créées à Radio-Nationale d'Espagne et édités.

Parmi ses oeuvres de musique de chambre figurent quatre *Quatuors*, un *Trio pour violon, violoncelle et piano*, ainsi qu'une *Sonate pour violon et piano*.

Ses oeuvres pour orchestre comprennent : *la Petite Symphonie Murcienne*, créée en 1946 au théâtre Monumental de Madrid, après avoir été récompensée par le Conseil régional de Murcie, ainsi que *la Musique Orchestrale* à quatre temps. Nous devons y rajouter les ballets suivants : *Suite de ballet*, *Peter Pan*, *Le marin en permission*, ainsi que *Le petit nain et l'Infante*.

Parmi ses oeuvres pour guitare, sont à signaler cinq pièces espagnoles et une sonate qui a été publiée.

Il a composé un *Concerto espagnol* en trois mouvements pour violon et orchestre.

Il remporta le Prix National de Composition, à l'occasion du centenaire du Cercle des Beaux-Arts en 1980, grâce à son oeuvre *Sonate pour violon et piano*. Il est membre de l'Académie Alphonse X le Sage de Murcie.

Antón Roch (1915- 1987)

Son véritable nom est Antonio García Rubio. Bien qu'il soit né à Orihuela en 1945, il est considéré comme étant de Murcie car il y a passé quasiment toute sa vie et y a travaillé tout d'abord comme

violoniste puis, plus tard, comme compositeur.

Il a commencé ses études au Conservatoire de Murcie auprès de Mariano Sanz. Ensuite, il s'établit à Paris et assista aux cours de l'Ecole Normale de Musique et de l'Institut du Violon auprès de Georges Enesco. Il assista également aux classes de Nadia Boulanger et à d'autres cours auprès de Carol Fleisch, excellent professeur et auteur de l'oeuvre *L'art du violon*. Il fut conseillé par le prestigieux violoniste Milstein, par Prihod et Goldberg qui avait été premier violon de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il vécut aux côtés de Ginette Nevers, celle-ci avait remporté le Premier Prix du Concours International de Varsovie.

De retour à Murcie, il entreprend sa carrière de concertiste et de professeur au Conservatoire de Murcie. Dans les premières années d'après-guerre, il fonde un duo avec Manuel Massotti Littel et donnent des concerts à Radio-Murcie et dans des salles de la ville. Ce fut l'un des fondateurs du «Quatuor Beethoven». Il s'initie à la composition fort tard, composant des pièces pour violon et, plus tard, des suites, des concertos, des symphonies, des oeuvres pour piano, un octuor ainsi que des ballets. Il reçoit l'influence d'Enesco, Bartok et Prokofiev, mais également de Hindemith. En 1964, il remporte le Prix Malaga pour son oeuvre *Hommage à Prokofiev* qui sera créée par l'Orchestre Symphonique de Malaga, sous la direction de Gutiérrez Lapuente. Il s'agit d'une «suite pour un ballet imaginaire», écrite dans un langage où se mêlent les procédés anciens et les nouveaux selon un critère très personnel qui recherche avant tout la mélodie. Il a également composé une *Symphonie* et un *Concerto*

pour corde et métal. Ses pièces pour piano ont été éditées par l'Union Musicale Espagnole et font partie des programmes d'enseignement de plusieurs pays.

Manuel Moreno Buendía (1932-)

Il naît à Murcie en 1932. Il réalisa ses études au Conservatoire Royal de Musique de Madrid auprès de Conrado del Campo et de Julio Gómez en ce qui concerne la Composition, remportant plusieurs Premiers Prix de Piano, d'Harmonie et de Composition; ce dernier, grâce à son oeuvre *Concertino* pour instruments à bois. En 1955, il décroche sur concours le poste de Professeur de Solfège et de Théorie de la Musique au Conservatoire Supérieur Royal de Musique de Madrid. Cette année-là, il remportera le Prix Samuel Ros pour son Quatuor pour piano, violon, viole et violoncelle.

En 1956, il s'installe en Italie pour approfondir ses études de Composition et de Direction d'orchestre à l'Accademia Chigiana de Sienne, les poursuivant au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise. Par la suite, il recevra un Accessit au Prix National de Musique pour ses *Chansons enfantines* pour chant et piano, ainsi que le Prix National de Musique pour sa *Suite Concertante* composée pour harpe et orchestre.

En 1959, à l'occasion d'un hommage au critique de musique Enrique Franco, on fonde à Madrid l'Ensemble Nouvelle Musique, dont il fait partie aux côtés de Ramón

Barce, Alberto Blancafort, Manuel Carra, Fernando Ember, Cristóbal Halffter et Luis de Pablo.

En 1965, le danseur Antonio et ses Ballets de Madrid créent, lors du XIVe Festival International de Musique et de Danse de Grenade, le ballet *Éternelle Castille*. Premier Prix de Musique Polyphonique du XIVe Concours National de Torrevieja grâce à *Deux Chansons d'Amour*, il occupe à partir de 1970 différents postes en rapport avec le monde de la lyrique espagnole. Il sera en effet Directeur de Musique de l'École supérieure de Chant de Madrid, ainsi que Directeur de Musique de la Compagnie Lyrique Attitrée du Théâtre de la Zarzuela de Madrid. La harpiste Marisa Robles interpréta la première de sa *Suite Concertante* pour harpe et orchestre en 1974, aux côtés de l'Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Espagnole sous la direction de Jesús López Cobos. Parmi d'autres oeuvres écrites sur commande nous trouvons: *Lamentation* (1976), *Phonos* (1987), *Concerto du Bel Amour* (1991), *Concerto Néoclassique* (1994).

En 1999, l'Excellentissime Mairie de Murcie lui passe commande de la pièce *Salzillesca* pour quatuor à cordes, que le « Quatuor Almus » crée dans cette ville. Parmi ses dernières oeuvres, il écrit sur commande du CDMC la *Partita du silence perdu* pour guitare, dédiée à Gabriel Estarellas qui la créera à la Fondation Juan March de Madrid, *7 Variations Tonales* sur le *Gaudeamus igitur* qui sera présenté lors du XXVe anniversaire de l'Université d'Alicante par le *Quatuor Almus*, résident de cette Université, ainsi que le *Concerto goyesque* pour guitare et orchestre à cordes, dédié également à Gabriel Estarellas.

Gregorio García Segura (1929-2003)

Il naît à Carthagène et poursuit ses premières études musicales auprès de ses parents: Encarna, excellente pianiste, et Alfredo, Professeur de violon au Conservatoire de Carthagène. Peu après, il étudiera au Conservatoire de cette ville et recevra par ailleurs des cours particuliers auprès de Ramón Sáez de Adana, à l'époque Directeur du Corps de Musique des Fantassins de la Marine et de la Maîtrise «Tomás Luis de Victoria». Sáez de Adana était un excellent pianiste. Une fois achevées ses études élémentaires de musique, Gregorio s'en alla les compléter au Conservatoire Royal de Madrid., devenant alors un pianiste possédant une technique irréprochable. Il se peut que le piano aurait été sa meilleure voie. Mais se trouvant face à des embûches dans sa carrière de concertiste, il choisit le domaine de la composition où il put développer une carrière fructueuse et étrange à la fois.

Ses études à Madrid furent récompensées par des Mentions extraordinaires et honorables. Il possède également plusieurs prix, tels que La Coupe d'Honneur, le Prestige en Composition Musicale, le Prix en Hommage à la Comédie Musicale, le Prix S.G.A.E Grand Festival de Madrid, ainsi que différents prix à l'occasion d'autres festivals. Il a enregistré ses propres oeuvres à Paris, Mexico, Rome et Madrid. Par ailleurs, il a été arrangeur en chef du Théâtre Royal de Madrid auprès de l'Orchestre National d'Espagne ainsi qu'au Théâtre de la Zarzuela aux côtés de l'Orchestre Symphonique Arbós. Il a composé la musique de quantité de films, de pièces

de théâtre et également celle de très nombreuses chansons. Il s'agit d'un musicien qui exploite très habilement tous les recours d'un orchestre, mais qui, d'un point de vue esthétique, manque de définition. C'est à dire qu'il n'appartient pas aux mouvements d'avant-garde qui ont surgi en Espagne à cette époque-là (1939-1975). En tant qu'artiste, il est attiré par la comédie musicale et le théâtre, par la chanson moderne et les arrangements pour les grands maîtres de la musique espagnole- qu'il s'agisse du couplet ou de la chanson andalouse- tels que Quiroga ou Padilla. Malheureusement, son talent ne s'est point orienté vers le genre symphonique ou lyrique ni vers le piano, son instrument de prédilection.

Emilio Molina Fernández

Il est né à Blanca (Murcia) et a poursuivi ses toutes premières études au conservatoire de Murcia et, plus tard, au Conservatoire de Valence où il suivra des cours de Direction de Choeurs et d'Orchestre, de Pédagogie Musicale, de Musique de Chambre ainsi que de Musicologie. Postérieurement, il assiste à des Cours Magistraux auprès des Maîtres Bernaola, Marco, de Pablo, Cristobal Halffter, Jordá, Jaseau, Quatrocchi, León Ara, Celebidache lors de Séminaires dans différentes villes: Saint-Jacques et Grenade, Villafranca del Bierzo, Saint-Sébastien, Nice et Munich. Il obtint sa licence ès Lettres et Philosophie à l'Université d'Alcalá de Henares.

En tant que compositeur, il a été récompensé lors des concours suivants: «Concours Ville de Grenade», «Manuel Valcárcel » de Santander,



Narciso Yepes

«Luis Coleman» et «José Miguel Ruiz Morales» de Saint-Jacques de Compostelle. Ses oeuvres ont été diffusées par Radio-Nationale d'Espagne, Radio 2, où une émission a été consacrée à son oeuvre de musique de chambre. Il est Agé de Déchiffrage, de Transposition Instrumentale et d'Accompagnement au Conservatoire Royal Supérieur de Musique de Madrid. Il se consacre à la recherche pédagogique sur la Basse Chiffree et à remettre en valeur le Concert-Improvisation, spécialité fort difficile et très peu connue en Espagne.

Narciso Yepes

**GUITARISTE
UNIVERSEL
(1927-1997)**

Narciso Yepes est né le 14 novembre 1927 à Marchena, Lorca. À quatre ans, il simulait de jouer

de la guitare avec un bâton, ce qui décide son père, un humble agriculteur, à lui faire cadeau d'une vraie guitare qu'il acheta à la foire de Lorca.

Quelques jours après, l'enfant jouait d'oreille les chansons populaires de l'époque ; et son père lui fit prendre alors des leçons de solfège et guitare avec son premier professeur, Jesús Guevara.

À l'âge de douze ans, sa famille déménage à Valence où il poursuit simultanément ses études au lycée et au Conservatoire. Son professeur, Vicente Asensio, l'aïda à créer sa propre technique et en 1934 il débuta au Théâtre Serrano de Valence.

La famille reviendra à Lorca, où le jeune Yepes joua en présence de Ataulfo Argenta qui lui propose d'aller à Madrid où il connaîtra Joaquín Rodrigo qui venait de finir son Concerto d'Aranjuez, oeuvre avec laquelle Yepes commença sa carrière comme soliste en 1947, accompagné par l'orchestre de

Chambre sous la direction de Ataulfo Argenta au Théâtre Espagnol de Madrid.

En 1948 il joua avec grand succès à Genève, et depuis lors son activité comme concertiste fut imparable. Il se déplace à Paris pour approfondir ses études et ses recherches ; là il connaît à la Sorbonne une jeune étudiante en Philosophie, polonaise d'origine ; ils se marient et ont trois enfants. En 1952 il atteint la renommée internationale quand il compose et interprète la musique du film « Jeux Interdits » qui obtient un Oscar, comme meilleur film de cette année.

Ses disques sont vendus dans le monde entier mais il aime la recherche et il invente la guitare à dix cordes et il travaille sans cesse pour récupérer et publier d'anciennes partitions inédites de la Renaissance et du Baroque. On lui doit d'avoir tiré de l'oubli plus de six mille œuvres.

Il est acclamé comme concertiste dans le monde entier par le grand public, même en Union Soviétique et au Japon.

Il obtint de nombreuses distinctions en reconnaissance à son labeur de concertiste et de professeur, telles que: Docteur Honoris Causa de l'Université de Murcie, Académicien d'Honneur de l'Académie Royale Alphonse X le Sage, Prix de la Société Générale d'Auteurs etc... Le 26 janvier 1997 il fit sa dernière apparition publique à Murcie où il reçut un chaleureux hommage. Le 3 mai de la même année il mourut à Murcie.

Des très nombreux enregistrements qu'a réalisés Narciso Yepes on peut détacher :

Avec orchestre : E.Halffter : Concerto pour guitare et orchestre .Joaquin Rodrigo : Concerto d'Aranjuez et Fantaisie pour un gentilhomme, orchestre symphonique de RTVE, Odon Alonso .Pour guitare seule :Albeniz : Malagueña ;Torroba: Madroños.

Enriqueta Moya Gómez (1939-)

Elle est née à Orihuela en 1939 et elle est murcienne d'adoption. Keta Moya, comme on l'appelle, suit des études de musique avec Hilaria Fenoll et obtient le diplôme supérieur de piano du Conservatoire de Murcie avec mention d'honneur.

Elle est professeur d'Education Primaire et elle exerce également à l'Académie de Danse de Maria Dolores Moreno. Elle donne des cours de didactique musicale pour les futurs professeurs.

Elle a composé la musique de plusieurs pièces de théâtre pour la compagnie Aftalia. Parmi ses œuvres citons *Frédéric et son lutin* et *Le regard d'un siècle*. Elle a composé également de la musique pour des poèmes de Gloria Fuertes.

Relevons la beauté de ses compositions pour des Concerts pour piano:
Inspiration de poètes, Regrets et souvenirs, Fantaisies et Caprices, Un touche de Romantisme, Noël en concerto, Des sons de Carême, de Vie et de Foi.

Elle est aussi auteur de différents Hymnes et de la musique d'un album de Habaneras et à l'occasion du 250^e anniversaire de Mozart elle a écrit une biographie accompagnée de compositions dans le style du grand musicien.



Enriqueta Moya

LES DERNIÈRES AVANTGARDES

ROQUE BAÑOS (1968)

Il est né à Jumilla en 1968. Il étudie le saxophone et le solfège au Conservatoire de Murcie ; en 1968 il continue ses études à Madrid dans les spécialités de professorat de solfège, saxophone, piano, harmonie, contrepont, composition et instrumentation et direction d'orchestre en remportant de nombreux prix et mentions d'honneur.

C'est surtout dans la composition où le travail de Roque Baños est remarquable et où il a obtenu des prix pour ses œuvres pour orchestre, bande symphonique et groupes de chambre.

En 1993 il obtient une bourse du Ministère de Culture pour étudier dans le prestigieux Berklee College of Music de Boston, Massachusetts, où il se spécialise en Composition de Musique pour Cinéma (Film Scoring) et en Jazz..

Il finit ses études avec mention Summa cum Laude et avec les prix Robert Share Award pour son haut niveau musical-dramatique dans la composition de musique pour films et le prix Achievement Award pour ses excellentes interprétations de jazz.

Il a composé de la musique pour de nombreuses pièces de théâtre, des programmes de télévision et de cinéma.

Sa filmographie et discographie est la suivante :

- Année 2002: *Salomé* CD, *El Robo más grande jamás contado* CD, *El otro Lado de la Cama* CD, *No somos Nadie* CD.
- Année 2001: *That Girl From Río*, *Torrente 2: Misión en Marbella* CD, *Buñuel y la Mesa del Rey Salomón* CD.
- Année 2000: *Lázaro de Tormes* CD, *Obra Maestra* CD, *La Comunidad* CD, *Sexy Beast* CD, *El Corazón del Guerrero* CD.
- Année 1999: *Muertos de Risa* CD, *Goya en Burdeos* CD, *Segunda Piel* CD, *El Árbol del Penitente* CD.
- Année 1997: *Una Pareja Perfecta*, *Carretera Secundarias* CD.
- Année 1988: *Torrente*, *El Brazo Tonto de la Ley* CD, *No se lo Digas a Nadie*.

Ces dernières années, et sous la coupole du Conservatoire supérieur de Musique « Manuel Massotti Littel » de Murcie, toute une génération de jeunes compositeurs gardant un lien avec cet établissement a vu le jour. Ce nouveau groupe de créateurs murciens représente notre enjeu d'avenir. Parmi eux se trouvent Agustín Sánchez, Pedro Larrosa, Plácido Illescas, Mateo Soto, David Mora, Margarita Muñoz, Joaquín Martínez Oña, Alberto Muñoz, ou bien Javier Artaza, murcien d'adoption. Le temps fera d'eux des inventeurs, des génies, des rénovateurs et sans aucun doute des artistes dans le domaine de la musique tant au niveau régional que national. Nous en faisons sincèrement le souhait.

Il nous semble opportun de clore cet Abrégé par les belles paroles de La Parranda, composée par Maître Ramírez Valiente, oeuvre considérée, sans l'être réellement, l'Hymne à Murcie .

LA PARRANDA

CHANT À MURCIE

Dans les vergers du Segura,
quand une jeune murcienne rit,
toute la plaine resplandit
de beauté,
et sur les branches de l'oranger,
à son passage éclorent les fleurs,
bel enfant de mes amours,
tu es pure, tu es chaste
comme la fleur d'oranger.

Dans les vergers du Segura,
quand une jeune murcienne rit,
toute la plaine murcienne
resplandit de beauté,
et se mirant au passage
dans la seguia du jardin,
dans l'eau se reflètent,
comme des fleurs qui surgissent
pour la voir sourire.

Verger, souriant verger,
qui sans cesse offres
des fruits et des fleurs,
Murcie, toujours de fleurs parée !
Murcie, tes femmes sont le plus
beau fleuron de ta palmeraie.

Murcie, comme tu es belle !
Ton verger est sans pareil
car tes femmes sont
le joyau de ta palmeraie.

Je n'acquis dans ce verger
pour vivre et pour aimer
et dans ses champs labourés
par un noble travail,
je désire mourir.

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

CUESTIONES



CUESTIONARIO

TEMA 1: MÚSICA EN LA EDAD MEDIA

- 1.- ¿Cuál es el Canto Llano de la Iglesia Católica?
- 2.- ¿Qué tipo de canto es el gregoriano?
- 3.- ¿De qué tres culturas es origen el canto gregoriano?
- 4.- ¿En qué monasterio de benedictinos se sigue cantado el gregoriano?
- 5.- El nombre de Canto Gregoriano se debe a que lo mandó ordenar y recopilar :
- 6.- ¿Lleva acompañamiento de instrumentos el canto gregoriano?
- 7.- ¿Cómo se escribe el canto gregoriano?
- 8.- A partir de *Cantate Domine* ¿Cómo es?
- 9.- ¿Qué 2 nuevas grandes formas musicales (aunque ya existían antes) se introducen después del gregoriano pero ahora con más fuerza?
- 10.- ¿Quiénes son los trovadores?
- 11.- ¿Con qué instrumentos musicales se acompañan normalmente los trovadores?
- 12.- De estos nombres señala los que destacaron como trovadores

- Σ Dave Burley
- Σ Adam de Halle
- Σ Raimar el Joven
- Σ Rimbaut de Vaqueira
- Σ Raimar el Viejo
- Σ Jerry Lee Lewis
- Σ

- 13.- ¿Qué tipos de danzas se crean en el siglo XIII?
- 14.- Diferencia entre trovadores y juglares.
15. ¿Cuántas melodías recopiló Alfonso X el Sabio en las *Cantigas*?
- 16.-¿Qué significa Polifonía?
- 17.- Períodos de la música en el gótico.
- 18.- En el *Ars Antiqua* nacen tres nuevos sistemas polifónicos ¿cuáles son?
- 19.- ¿En qué período se extiende el *Ars Nova*?
- 20.- El *Ars nova* español está representado por;
- 21.- Une con una línea las personas con su lugar de nacimiento.

Hildegard Von Bingen España

Leonor de Aquitania Alemania

Llibre Vermell Poitiers

- 22.- Los maestros **Léonin** y **Pérotin**, fueron los mayores contribuyentes a la renovación artística de:

CUESTIONARIO

TEMA 2: EL RENACIMIENTO

- 1.- ¿Podrías nombrar una de las cualidades de la Música renacentista?
- 2.- ¿Por medio de qué Concilio fue impulsada la música católica?
- 3.- De la escuela franco-flamenca surgen dos generaciones de músicos de gran valía.
¿Sabes sus nombres?
- 4.- El renacimiento en Italia, nos trae al hombre encargado de hacer nueva música y que desde entonces es llamado "*el primer músico de la Iglesia*". ¿Recuerdas su nombre?
- 5.- ¿Cuál es la forma musical más importante del Renacimiento, símbolo máximo de la música profana, que nace dentro del espíritu del movimiento poético iniciado por **Petrarca** y unido a su poesía?
- 6.- **Claudio Monteverdi**, escribió varios libros de madrigales. ¿sabrías decir cuántos?
- 7.- ¿Y a partir de qué libro de Claudio Monteverdi su música es claramente barroca?
- 8.- ¿A cuántas voces suelen ser "*los madrigales*"?
- 9.- Las características del Renacimiento español vienen dadas por:
- 10.- Verdadero o Falso.- La polifonía española es:

Extrovertida y brillante

Concentrada, casi retraída

No es una música austera y ascética

La música permanece siempre fiel al texto

Nuestros músicos componen en un lenguaje moderno

- 11.- Verdadero o Falso:

Se da una gran eclosión de la música a mediados del siglo XVI

España no sigue las nuevas normas que surgen de Trento

Las catedrales se convierten en el vivero de músicos españoles

En todas las catedrales existe un maestro de capilla, una capilla

de niños cantores y una orquesta de ministriles o instrumentalistas

- 12.- Podemos hablar de tres generaciones en la música renacentista española. ¿Podrías decir las personas que las representan o sobresalen en cada una de ellas?
- 13.- Además de la música de vihuela, la música profana española se expresa de tres formas. ¿Cuáles son?
- 14.- ¿Qué nombre se le da al género polifónico profano en el que se mezclan los diferentes estilos del madrigal, canción popular, villancico, romance y danza? (un poco de todo)
- 15.- **Antonio Cabezón (1510-1566)** destaca en música para:
- 16.- **Luis de Millán**, destaca en música para:
- 17.- ¿Cuál es el canto más popular en Alemania que se canta precisamente en alemán y no en latín?
- 18.- ¿Qué es lo que Lutero valora como más importante después de la Teología?
- 19.- ¿ En qué país destacan **Thomas Morley** y **Thomas Weelkes**?
- 20.- En Francia tiene importancia una música de tipo acordal que desembocará en el madrigal.
¿Sabes su nombre?

TEMA 3: LA MÚSICA EN EL BARROCO

1. ¿Cuántos periodos tiene el Barroco?
2. Cita dos formas instrumentales importantes del Barroco.
3. Cita dos formas musicales vocales importantes del Barroco.
4. ¿Qué cualidades distinguen la música de Vivaldi?
5. ¿Qué figura singular cultivó el género de la canción?
6. ¿Qué características tiene la ópera?
7. ¿De cuántas partes consta una ópera?
8. ¿Qué características tiene el oratorio?
9. ¿Qué diferencias hay entre el oratorio y la cantata?
10. ¿Qué características tiene la música de Bach?
11. ¿Qué características tiene la cantata luterana?
12. ¿Qué diferencias hay entre ópera y pasión?
13. ¿En qué género destacó Henry Purcell?
14. ¿Qué características tiene el estilo de Haendel?
15. ¿Cuántos periodos tiene el Barroco en Francia?
16. ¿Qué compositores representan estos periodos?
17. Define la zarzuela.
18. ¿Qué músicos destacan en la música instrumental de España?

TEMA 4: EL CLASICISMO

1. ¿En cuantas partes se divide el primer tiempo de una sonata?
2. ¿Qué tipo de textura musical predomina en el Clasicismo: la polifonía o la melodía acompañada?
3. ¿En qué se diferencia una sinfonía de una sonata desde el punto de vista formal?
4. ¿A qué llamamos música de cámara?
5. ¿Qué característica define el arte del Clasicismo?
6. ¿Qué plantilla instrumental adopta la orquesta clásica?
7. ¿Qué instrumentos se desarrollan y alcanzan su plenitud en la época clásica?
8. ¿Qué novedades introduce Mozart en la ópera clásica?
9. ¿Qué forma musical creó Joseph Haydn?
10. ¿Qué ciudad fue especialmente importante para la música del periodo clásico?
11. ¿Qué tres autores son considerados como los pilares fundamentales del Clasicismo?
12. ¿Por qué razón se llama clásico este periodo?
13. ¿Qué se entiende por *Bajo de Alberti*?
14. ¿En que periodo cronológico se desarrolla el Clasicismo?
15. ¿Qué acontecimientos históricos marcan el carácter del hombre y del artista clásico?
16. ¿Cuál es el objetivo principal de la música clásica?
17. ¿Qué autores italianos influyeron en el desarrollo del Clasicismo en España?
18. ¿Qué autores españoles destacan en el Clasicismo?
19. ¿Qué cambia el Clasicismo con respecto a la consideración social de los músicos?
20. ¿Qué cambia en el Clasicismo con respecto al uso que se daba a la música?

TEMA 5 y 6: EL ROMANTICISMO Y LA ÓPERA

1. ¿Cuáles son las características fundamentales del periodo romántico?
2. ¿Cuáles fueron los instrumentos protagonistas del Romanticismo?
3. ¿Cuáles fueron los ideales que defendía el Romanticismo?
4. ¿Cómo es el artista romántico?
5. ¿Cuáles son los géneros y formas de expresión favoritas de la música romántica?
6. ¿Qué cambios se observan en la orquesta romántica con respecto a la orquesta clásica?
7. ¿Qué papel juega el piano como instrumento romántico?
8. ¿Qué es un *lied*?
9. ¿Quiénes fueron los autores románticos que cultivaron el *lied*?
10. ¿Qué tipos de *lieder* hay?
11. ¿Entre qué años se desarrolla el periodo romántico?
12. ¿Qué compositor alemán influyó en la consolidación del primer Romanticismo?
13. ¿Quién fue el pianista más influyente del periodo romántico?
14. ¿Cómo evolucionó el género sinfónico durante el Romanticismo?
15. ¿Qué autor francés marcó las nuevas tendencias dentro del mundo de la sinfonía romántica?
16. ¿Cuáles fueron los compositores de ópera que más influyeron en los diferentes países europeos durante las diferentes etapas del Romanticismo?
17. ¿Qué innovaciones introdujo Wagner en el género operístico?
18. ¿Cuáles son las características de la ópera romántica italiana?
19. ¿Qué ocurre con la música de cámara durante el Romanticismo?
20. ¿Qué nuevos instrumentos musicales se crearon durante el Romanticismo?

TEMA 7: ESCUELAS NACIONALISTAS

- 1.- ¿Cuál es el tema central del Nacionalismo?
- 2.- ¿Qué diferencias existen entre los llamados primer y segundo Nacionalismo?
- 3.- El Nacionalismo surge como reacción a
- 4.- ¿Qué país y qué autor se asocian con el nacimiento del Nacionalismo?
- 5.- ¿Podrías nombrar los miembros del *Grupo de los Cinco*?
- 6.- ¿Qué obra original de Mussorgski para piano fue orquestada por Ravel?
- 7.- Nombra un compositor ruso de música para ballet (p.e. *El Lago de los Cisnes*).
- 8.- Nombra un compositor ruso de Conciertos para piano.
- 9.- Nombra al compositor checo de *Mi Patria*.
- 10.- ¿Quién compuso *Peer Gynt*?
- 11.- ¿Qué compositor estadounidense, a caballo entre "lo clásico" y el jazz compuso *Porgy and Bess*?
- 12.-¿Qué país es considerado la cuna del Nacionalismo más avanzado?
- 13.-Nombra dos músicos húngaros considerados nacionalistas.

TEMA 8. EL IMPRESIONISMO

- 1.- ¿En qué país nació el Impresionismo?
- 2.- ¿En qué tendencia pictórica se inspira?
- 3.- ¿En qué músico se inspiraron los impresionistas? (aunque él mismo se definiera como antiimpresionista)
- 4.- Nombra al autor más representativo y más puramente impresionista.
- 5.- Explica la diferencia entre Música Impresionista y Música Descriptiva.
- 6.- Qué tipo de escalas se utilizan en el Impresionismo?
- 7.- El Impresionismo surge como una reacción a
- 8.- ¿En qué corriente literaria se inspira?
- 9.- ¿Qué músico descrito anteriormente (y por sí mismo) colaboró con Picasso y, a su vez, compuso obras como las "Gymnopédies" o las "Tres piezas en forma de pera"?
- 10.- Nombra algunas de las obras principales del Impresionismo musical.
- 11.- ¿Sabes cual fue el músico extranjero que compuso varias obras de inspiración española?
- 12.- ¿Qué obra de este estilo se considera un modelo de orquestación?
- 13.- ¿Quién compuso el *Concierto para la mano izquierda* y con qué objeto?
- 14.- Nombra dos músicos españoles influenciados en mayor o menor medida por el Impresionismo.

TEMA 9: EL NACIONALISMO ESPAÑOL

1. ¿Qué características tiene el Nacionalismo español?
2. ¿En cuántos periodos se divide?
3. ¿Qué compositores destacan en dichos periodos?
4. ¿En qué destacó Sarasate?
5. ¿Qué títulos destacan en la música para piano de Albéniz?
6. ¿Qué título destaca en la música para escena de Albéniz?
7. ¿Qué títulos destacan en la música para piano de Granados?
8. ¿Qué título destaca en la música para escena de Granados?
9. ¿Con qué violonchelista formó un trío Granados?
10. ¿Cuántas etapas tiene la obra de Falla?
11. Cita dos óperas de Falla.
12. Cita dos conciertos de Falla.
13. Cita dos ballets de Falla.
14. Cita cuatro obras de Turina.
15. Cita dos obras de un compositor alicantino.

CUESTIONARIO

TEMA 10: LA MÚSICA HASTA LA 2ª GUERRA MUNDIAL

- 1.- ¿Qué músicos son considerados como "puente" entre el Romanticismo y las tendencias posteriores?
- 2.- Enumera las características de la música de Mahler.
- 3.- ¿Qué músicos son considerados herederos de R. Wagner?
- 4.- Nombra al menos dos obras de R. Strauss.
- 5.- ¿Cuales son los períodos musicales de I. Stravinski?
- 6.- Características de esos períodos.
- 7.- ¿En qué país surge la Música Dodecafónica?
- 8.- Características de la Música Dodecafónica.
- 9.- Períodos estilísticos de A. Schönberg
- 10.- ¿Cuales son los tres músicos más representativos de la Música Dodecafónica?
- 11.- ¿Cual es la aportación fundamental del Futurismo a la Música?
- 12.- Nombra la obra fundamental de C. Orff.
- 13.- ¿En qué se basa el sistema de educación musical de C. Orff?
- 14.- Características del serialismo integral.
- 15.- ¿Cual es el principal compositor asociado al serialismo integral?
- 16.- ¿Qué es la música concreta?
- 17.- Qué innovación principalísima se produce a mediados del sigloXX con compositores como L. Nono, L. Berio, K. Stockausen y P. Boulez?
- 18.- ¿Qué músicos formaban el Grupo de los Seis?
- 19.- Características de la música de D. Milhaud.
- 20.- Nombra alguna obra de inspiración brasileña de D. Milhaud.
- 21.- ¿Qué músico estadounidense apreciaba y utilizaba con frecuencia el silencio (por ejemplo en su obra 4'33'')?
- 22.- Características fundamentales de la música compuesta por el músico a que alude la pregunta anterior.
- 23.- Quién fue el compositor de la obra para flauta sola "Density 21.5", llamada así por estar compuesta para un amigo cuya flauta era de platino, precisamente porque 21.5 es la densidad del platino?

INTRODUCTION TO THE HISTORY OF MUSIC

QUESTIONS



MUSIC QUESTIONS

CHAPTER 1: MEDIEVAL MUSIC

1. What is the Plain Song of the Catholic Church?
2. What kind of song is Gregorian Chant?
3. What three cultures are mixed in Gregorian Chant?
4. What is the Benedictine monastery in Spain where Gregorian Chant is still sung nowadays?
5. Complete the sentence: Plain Song is called *Gregorian Chant* because
6. Is any instrument played in Gregorian Chant?
7. How is Gregorian Chant written?
8. After *Cantate Domine* Gregorian Chant is
9. What great new musical forms are strongly introduced after Gregorian Chant?
10. Who are the trobadours?
11. What musical instruments are played by trobadours?
12. Read these names and tick those of them who were trobadours.

- Dave Burley
- Adam de Halle
- Raimar the Young
- Rimbaut of Vaqueira
- Raimar the Old
- Jerry Lee Lewis

13. What kind of dances originated in the 13th century?
14. Main differences between trobadours and jongleurs.
15. How many melodies are compiled by King Alfonso X in the *Cantigas*?
16. What does Polyphony mean?
17. Periods in Gothic music.
18. Ars Antiqua is the cradle of three polyphonic systems. Name these.
19. When was Ars Nova born?
20. Ars Nova is represented in Spain by
21. Join names and birthplaces:

- | | |
|------------------------|------------|
| - Hildegard Von Bingen | - Spain |
| - Leonor of Aquitaine | - Germany |
| - Libre Vermell | - Poitiers |

22. Masters Leonin and Perotin were the main artists to renew

CHAPTER 2: THE RENAISSANCE

1. Can you name a characteristic of music in the Renaissance?
2. What is the name of the Council that spread Catholic music?
3. Two generations of great musicians stand out in the Franco- Flemish School. Do you know their names?
4. What is the name of the composer in the Italian Renaissance that was called *the first musician of the Church*?
5. What is the main musical form in the Renaissance, a symbol of profane music and related to the poetic movement initiated by Petrarch?
6. True or False? Spanish polyphony is
 - extrovert and radiant
 - concentrated, almost reserved
 - not austere and ascetic
 - always loyal to the text
 - Our musicians compose in a modern language
7. True or False?
 - There is a great flowering of music in the mid-16th century
 - Spain does not follow the new rules from Trent
 - Cathedrals become a seed bed for Spanish musicians
 - In every cathedral there is a choirmaster, a chapel with boys choristers and an orchestra of minstrels or instrumentalists
8. There are three generations in Spanish Renaissance music. Name them.
9. Besides *vihuela* music, secular Spanish music expresses itself in three ways. Do you know them?
10. What is the most popular German genre sung in German language instead of Latin?
11. What is more important for Luther apart from Theology?
12. Where are Thomas Morley and Thomas Weelkes from?
13. What word music gave birth to the madrigal in France?

MUSIC QUESTIONS

CHAPTER 3: THE BAROQUE PERIOD

1. How many musical periods are there in the Baroque age?
2. Name two instrumental musical forms from the Baroque time.
3. Name two vocal musical forms from the Baroque time.
4. Which are the main features of Vivaldi's music?
5. What remarkable author composed *songs*?
6. What are the main characteristics of the opera?
7. How many parts are operas made up of?
8. What are the main characteristics of the *oratorio*?
9. What are the differences between oratorio and *cantata*?
10. What are the principal characteristics in Bach's music?
11. Describe the features of the Lutheran cantata.
12. Find out differences between *Opera* and *Passion*.
13. *What genre makes Henry Purcell a remarkable composer?*
14. *What are the characteristics of Haendel's style?*
15. *How many periods has the Baroque got in France?*
16. *What composers are the representatives of each period?*
17. *Name the principal features of the zarzuela.*
18. Name the main musicians that stand out in the field of instrumental music in Spain.

CHAPTER 4: CLASSIC PERIOD

1. How many parts has the first *tempo* got in a sonata?
2. What musical trend is more frequent in Classicism: polyphony or accompanied melody?
3. What are the main formal differences between symphony and sonata?
4. Define chamber music.
5. What is the principal feature of art in Classicism?
6. Write the name and number of instruments in a Classical orchestra.
7. Which instruments are particularly developed in Classicism?
8. What are the main innovations in Mozart's classical opera?
9. What is the name of the musical form made up by Joseph Haydn?
10. What is the most outstanding European city during the classical period?
11. Name three composers that are considered as the fundamental pillars of Classicism.
12. Why is this particular period called *Classic*?
13. Say what *Bajo de Alberti* means in musical terminology.
14. In which century / centuries did Classicism develop?
15. What historical events marked the way of the classical man and artist?
16. What is the main goal of music in the classical period?
17. What are the names of the Italian composers that influenced Spanish Classicism?
18. Name Spanish composers that stand out in the Classical period.
19. How does social attitude change in the classical period as far as musicians is concerned?
20. In what aspect is the use of music different in the classical period?

MUSIC QUESTIONS

CHAPTER 5 / 6 : ROMANTICISM AND OPERA

1. What are the main characteristics of the Romantic period?
2. Which instruments became very important in Romantic music?
3. What are the ideals spread by the Romantics?
4. What is the Romantic artist like?
5. What are the favourite genres and forms of expression in Romantic music?
6. What are the changes in the Romantic orchestra compared to the former classical orchestra?
7. What is the main role of the piano as a Romantic instrument?
8. What is a lied?
9. What Romantic musicians composed *lied*?
10. How many kinds of lieder are there?
11. In which years did the Romantic period develop?
12. What German composer influenced the consolidation of the first Romantic period?
13. Who was the most influential pianist in the Romantic era?
14. How did symphonic genre develop during Romanticism?
15. Who was the French composer that marked the trends in Romantic symphony?
16. Who were the most important opera composers in Italy, Germany and France that were very influential in other European countries?
17. Which were Wagner's innovations in the operatic genre?
18. Name three characteristics of Italian Romantic opera.
19. What is the situation of chamber music in the Romantic period?
20. What musical instrument was invented in Romanticism?

CHAPTER 7: NATIONALIST SCHOOLS

1. What is the main topic in musical Nationalism?
2. What are the main differences between the so called first and second Nationalisms?
3. Name one of the most remarkable Russian ballet composers.
4. What country and author are intimately related to the birth of Nationalism?
5. Say the names of the *Group of Five*.
6. Which original piano work by Mussorgski was orchestrated by Ravel?
7. Name one of the most important Russian ballet composers.
8. Name a Russian piano composer that stands out in piano works.
9. Which Czech musician composed *My Land*?
10. Who composed the famous suite *Peer Gynt*?
11. Who was the North American musician that used classical and jazz styles and composed the black opera *Porgy and Bess*?
12. Which country is considered to be the cradle of the most advanced Nationalism?
13. Name two Hungarian musicians that belong to the musical Nationalist movement.

MUSIC QUESTIONS

CHAPTER 8: IMPRESSIONISM

1. Where was the Impressionist movement born?
2. What pictorial trend is it inspired by?
3. What musician inspired the Impressionist movement although he defined himself as an anti-impressionist?
4. Say the name of the purest and most representative musician.
5. Explain the difference between Impressionist music and Descriptive music.
6. What kind of scale is / are used by Impressionist composers?
7. Complete the sentence: Impressionism appears as a reaction to
8. What literary trend inspired Impressionism?
9. Name the principal musical works composed in the Impressionist period.
10. Who was the musician that wrote several works based on Spain?
11. Which Impressionist composition is considered as a model of orchestration?
12. Who composed the *Left hand Concert* and on what purpose?
13. Name two Spanish musicians influenced by Impressionism.

CHAPTER 9: SPANISH NATIONALISM

1. What are the main features of Spanish Nationalism?
2. How many periods are there in Spanish Nationalism?
3. Who are the main composers?
4. Why did Sarasate stand out?
5. What are the main piano works by Albéniz?
6. What are the main scene works by Albéniz?
7. What are the main piano works by Granados?
8. What are the main scene works by Granados?
9. What is the name of a cello player who formed a trio with Granados? Find out this musician's biography and write about the most important events in his musical career.
10. How many stages are there in Falla's works?
11. Name two operas composed by Falla.
12. Name two concerts composed by Falla.
13. Name two ballet compositions by Falla.
14. What are Turina's most important musical compositions?
15. Who is the most remarkable composer in this period from Alicante? Name two of his works.
.....

MUSIC QUESTIONS

CHAPTER 10:

THE 20th CENTURY: MUSIC BEFORE THE SECOND WORLD WAR

1. Who are the musicians considered as a bridge between Romanticism and later musical trends?
2. Characteristics of Mahler's music.
3. What composers are considered Wagner's heirs?
4. Name two works by Richard Strauss.
5. Which are Stravinski's musical stages?
6. Characteristics of the above mentioned stages.
7. Which country is the cradle of Dodecaphonic music?
8. Characteristics of Dodecaphonic music.
9. Stylistic periods of A. Schönberg.
10. Name three outstanding musicians in Dodecaphonic music.
11. What is the main contribution of Futurism in the field of music?
12. Name the most acknowledged work composed by C. Orff.
13. What is the basis of C. Orff's musical teaching?
14. Characteristics of Integral Serialism.
15. Who is the main composer in the trend of Integral Serialism?
16. What is concrete music?
17. What is the principal innovation that takes place in the mid- 20th century carried out by composers such as: L. Nono, L. Berio, K. Stockhausen and P. Boulez?
18. What musicians formed the *Group of Six*?
19. Main features of D. Milhaud's music.
20. Name a piece of work of Brazilian inspiration by D. Milhaud.
21. What North American musician gave importance and used the silence very often? (for instance in his work 4'33'')
22. Main characteristics of the musician mentioned in the question above.
23. Who was the composer of the work, just for flute, *Density 21.5*, so called because of a friend of his whose flute was made up of platinum? (21.5 is platinum density)

INITIATION À L'HISTOIRE DE LA MUSIQUE

QUESTIONS



THÈME 2 : LA MUSIQUE À LA RENAISSANCE

1. Quelles sont les principales caractéristiques de la musique de la Renaissance?
2. Quel est le Concile qui a promu la musique catholique?
3. Quels sont les deux principaux représentants de l'école franco-flamande?
4. Qui est le compositeur de la Renaissance en Italie appelé "Le premier musicien de l'église"?
5. Quelle est la forme la plus importante de la Renaissance, dans la musique profane?

6. Vrai ou faux? La polyphonie espagnole est:
 - Extrovertie, brillante
 - Concentrée
 - Elle n'est pas austère et ascétique
 - La musique reste toujours fidèle au texte
 - Nos musiciens composent dans un langage moderne

7. Vrai ou faux?
 - Il y a une grande éclosion de la musique dans la moitié de XVI^e siècle.
 - L'Espagne ne suit pas les nouvelles normes du Concile de Trente.
 - Les cathédrales deviennent la pépinière des musiciens espagnols.
 - Dans toutes les cathédrales il y a un maître de chapelle, une chapelle d'enfants chanteurs et un orchestre d'instrumentistes.

8. On compte trois générations dans la musique de la Renaissance espagnole, quels sont les principaux représentants de chacune d'elles?
9. En plus de la musique de vihuela, la musique profane espagnole s'exprime de trois façons, lesquelles?
10. Quel est le chant le plus populaire en Allemagne interprété en allemand et non point en latin?
11. Qu'est-ce que Luther considérait comme le plus important après la théologie?
12. Quel est le pays de Thomas Morley et Thomas Weelkes?
13. Quel est le nom de la composition musicale en France qui deviendra le madrigal?

QUESTIONS

THÈME 3 : LA MUSIQUE DU BAROQUE

1. Combien de périodes y a-t-il dans le Baroque ?
2. Cite deux formes musicales instrumentales, importantes de la musique baroque.
3. Cite deux formes musicales vocales, importantes de la musique baroque.
4. Quelles sont les qualités qui distinguent la musique de Vivaldi ?
5. Quel personnage singulier cultiva le genre de la chanson ?
6. Quelles sont les caractéristiques de l'opéra ?
7. Quelles sont les différentes parties d'un opéra?
8. Quelles sont les caractéristiques de l'oratorio ?
9. Quelles sont les différences entre oratorio et cantate.
10. Quelles sont les caractéristiques de la musique de Jean-Sébastien Bach ?
11. Quelles sont les caractéristiques de la cantate luthérienne.
12. Quelles sont les différences entre l'opéra et la Passion ?
13. Henry Purcel, dans quel genre excelle-t-il ?
14. Quelles sont les caractéristiques du style de Haendel ?
15. Quelles sont les périodes du Baroque, en France ?
16. Quels sont les compositeurs qui représentent ces périodes ?
17. Quelles sont les caractéristiques de la Zarzuela ?
18. Quels sont les musiciens les plus importants de la musique instrumentale en Espagne ?

THÈME 4 : LE CLASSICISME

1. En combien de parties peut-on diviser une sonate?
2. Durant le Classicisme quelle forme prédomine, le polyphonie ou la mélodie avec accompagnement ?
3. Quelles sont les différences entre une symphonie et une sonate du point de vue de la forme ?
4. Qu'est ce que la musique de chambre?
5. Quelle est la caractéristique principale de l'art classique?
6. Dites le nombre et le nom des instruments de l'orchestre classique.
7. Quels sont les instruments qui se développent et atteignent leur plénitude durant l'époque classique ?.
8. Quels sont les nouveautés que Mozart a introduit dans l'opéra classique ?.
9. Quelle est la forme musicale qu'a crée Franz Joseph Haydn ?.
10. Quelle a été la capitale de la musique dans la période classique?
11. Quels sont les trois auteurs considérés comme étant les piliers du classicisme musical?
12. Pour quelle raison on appelle "classique" cette période?
13. Qu'appelle-t-on "le bas d'Alberti" ?.
14. Durant quelles années s'est développé le classicisme?
15. Quels sont les événements historiques qui ont marqué le caractère de l'homme et de l'artiste classique?
16. Quel est l'objectif principal de la musique classique?
17. Quels ont été les compositeurs italiens qui ont eu une influence sur le développement du classicisme en Espagne?
18. Quels sont les musiciens espagnols les plus importants du classicisme?
19. Quel est le changement qui s'est produit pendant le classicisme en rapport à la condition sociale des musiciens?
20. Quel est le changement qui s'est produit dans le classicisme par rapport à l'utilisation de la musique ?.

THÈMES 5-6 : LE ROMANTISME. L'OPÉRA ROMANTIQUE

1. Quelles sont les caractéristiques fondamentales de la période romantique ?
2. Quels ont été les instruments protagonistes du Romantisme ?
3. Quels ont été les idéaux du Romantisme ?
4. L'artiste romantique comment est il ?
5. Quels sont les genres et les formes d'expression favorites de la musique romantique ?
6. Quels sont les changements qui se sont produits dans l'orchestre romantique par rapport avec l'orchestre classique ?
7. Quel rôle joue le piano comme instrument romantique ?
8. Qu'est ce qu'un lied ?
9. Quels sont les auteurs romantiques qui ont composé des lieds ?
10. Combien de genres de lied y a-t il ?
11. Dans quelles années se développe la période romantique ?
12. Quel est le compositeur allemand dont l'influence a consolidé la première période romantique ?
13. Quel est le pianiste le plus important de la période romantique?
14. Le genre symphonique comment a-t- il évolué pendant le Romantisme ?
15. Quel a été le compositeur français qui a marqué les nouvelles tendances dans le cadre de la symphonie romantique ?
16. Quels sont les compositeurs d'opéras les plus influents dans les différents pays européens pendant les différentes étapes du Romantisme ?
17. Quelles sont les innovations que Wagner a introduites dans l'opéra ?
18. Quelles sont les caractéristiques de l'opéra romantique italien ?
19. Que s'est il passé avec la musique de chambre pendant le Romantisme ?
20. Quels sont les instruments nouveaux qui ont été créés pendant le Romantisme ?

THÈME 7 : LES ÉCOLES NATIONALISTES

1. Quel est le thème central du Nationalisme ?
2. Quelles sont les différences entre la première période et la seconde du Nationalisme ?
3. Le Nationalisme surgit comme une réaction à quel mouvement ?
4. Quel est le pays et l'auteur que l'on associe à la naissance du Nationalisme ?
5. Quels sont les membres du groupe des Cinq ?
6. Quelle oeuvre pour piano, originale de Mussorgski, fut orchestrée par Ravel ?
7. Cite un compositeur russe de musique pour ballet (par exemple : « Le lac des cygnes »).
8. Cite un compositeur russe de musique de concerts pour piano.
9. Cite le compositeur tchèque de « Ma Patrie ».
10. Qui a composé « Peer Gynt » ?
11. Quel compositeur des EE.UU, à mi chemin entre " le classique" et le jazz, a composé « Porgy and Bess »
12. Quel est le pays qui est considéré comme le berceau du Nationalisme le plus avancé ?
13. Cite deux musiciens hongrois considérés nationalistes.

THÈME 8 : L'IMPRESSIONNISME

1. Dans quel pays est né l'Impressionnisme ?
2. De quel moment pictural s'inspire-t-il ?
3. De quel musicien, bien qu'il se déclara anti-impressionniste, les impressionnistes se sont ils, inspirés ?
4. Cite l'auteur le plus représentatif de ce mouvement.
5. Explique la différence entre musique impressionniste et musique descriptive.
6. Quel genre d'échelles ont été utilisées dans l'Impressionnisme ?
7. L'Impressionnisme surgit comme une réaction à..... ?.
8. Dans quel courant littéraire s'inspire-t-il ?
9. Quel musicien collabora avec Picasso et composa des oeuvres comme « Gymnopédies » en les « Trois pièces en forme de poire » ?
10. Cite quelques unes des oeuvres principales de l'Impressionnisme musical.
11. Qui a été le musicien qui composa plusieurs oeuvres d'inspiration espagnole ?.
12. Quelle est l'oeuvre de ce genre qui est considérée comme un modèle d'orchestration ?
13. Qui composa "Concert pour la main gauche" et avec quelle finalité ?
14. Cite deux musiciens espagnols influencés par l'impressionnisme.

QUESTIONS

THÈME 9 : LE NATIONALISME ESPAGNOL

1. Quelles sont les caractéristiques du Nationalisme espagnol ?
2. Le Nationalisme espagnol se compose de combien de périodes ?
3. Quels sont les représentants le plus importants ?
4. En quoi Sarasate se distingua-t-il ?
5. Quels sont les titres les plus importants de la musique pour piano d'Albéniz ?
6. Et de la musique pour scène d'Albéniz ?
7. Quels sont les titres les plus importants de la musique pour piano de Granados ?
8. Et de la musique pour scène de Granados ?
9. Granados avec quel violoncelliste forma-t-il un trio ? cherche sa biographie.
10. Quelles sont les étapes de l'oeuvre de Falla ?
11. Cite deux opéras de Falla.
12. Cite deux concerts de Falla.
13. Cite deux ballets de Falla.
14. Cite quatre oeuvres de Turina.
15. Cite deux oeuvres d'un compositeur alicantin.

THÈME 10 : LA MUSIQUE JUSQU'À LA SECONDE GUERRE MONDIALE

1. Quels sont les musiciens considérés comme un "pont" entre le Romantisme et les tendances postérieures ?
2. Quelles sont les caractéristiques de la musique de Mahler ?
3. Quels sont les musiciens considérés comme les héritiers de R. Wagner ?
4. Cite deux oeuvres de R. Strauss.
5. Quelles sont les périodes musicales de I. Stravinski ?
6. Quelles sont les caractéristiques de ces périodes ?
7. Dans quel pays est née la musique Dodécaphonique ?
8. Quelles sont ses caractéristiques ?
9. Quelles sont les différentes périodes stylistiques d'A.Schönberg ?
10. Quels sont les trois musiciens les plus représentatifs de la musique Dodécaphonique ?
11. Quel est l'apport fondamental du Futurisme à la Musique ?
12. Cite l'oeuvre fondamentale de C. Orff.
13. Quelle est la base du système d'éducation musicale de C. Orff ?
14. Quelles sont les caractéristiques du sérialisme intégral ?
15. Quel est le compositeur principal du sérialisme intégral ?
16. Qu'est ce que c'est que la musique concrète ?
17. Quelle est la grande innovation qui s'est produite à la moitié du XX^e siècle avec des compositeurs comme L.Nono, L. Berio, K. Stockausen et P.Boulez ?
18. Quels sont les musiciens qui ont formé le groupe des Six ?
19. Quelles sont les caractéristiques de la musique de D.Milhaud.
20. Cite quelques oeuvres d'inspiration brésilienne de D. Milhaud ?
21. Quel musicien des E.U. utilisait avec fréquence le silence (par exemple dans son oeuvre 4,33) ?
22. Quelles sont les caractéristiques fondamentales de la musique de cet auteur ?
23. Quel est le compositeur de l'oeuvre pour flûte seule "Density 21.5" ? Cette oeuvre était appelée ainsi car elle était dédiée à un ami dont la flûte était en platine, métal qui a une densité de 21.5.

AUDICIONES MÁS INTERESANTES

TEMA 1

- "Lo Mejor del Mejor Canto Gregoriano". Coro de monjes del Monasterio Benedictino de Santo Domingo de Silos. EMI.

TEMA 2

- **PALESTRINA**
 - "Misa del Papa Marcello". Coro Abadía de Westminster. S. Preston. ARCHIV DDD.
- **JUAN DEL ENZINA**. "Romances Et Villancicos". Salamanca 1496. HESPERION XX. Jordi Savall.
- **TOMÁS LUIS DE VICTORIA**. "Cantica Beatae Virginis" ("Ave María") LA CAPELLA REIAL DE CATALUNYA. HESPERION XX. Jordi Savall.

TEMA 3

- **VIVALDI**
 - "Las Cuatro Estaciones" T. Pinnock. The English Concert. ARCHIV DDD.
- **BACH**
 - "Seis Conciertos de Brandemburgo" PHILIPS.
 - "La Pasión según San Mateo". Sir George Solti. DECCA.
 - "Tocata y Fuga en Re menor". H. Walcha. DEUTSCHE GRAMMOPHON.
 - "El Clave bien temperado". W. Ladouska. RCK 5.
- **PURCELL**: "Music for the Funeral of Queen Mary", "Birthday Ode". Gardiner Collection. ERATO.
- **HAENDEL**: "Música para los Reales Fuegos Artificiales", "Música Acuática". "El Mesías". Chicago Symphony Orchestra. DECCA.
- **GLUCK**: "Orfeo y Eurídice". Von Otter. Hendricks. Gardiner. EMI Digital.

TEMA 4

- **HAYDN**: "Harmoniemesse". J. Ferencsik. I Tokody. Coro y Orquesta Filarmónica Eslovaca. HUNGAROTON DDD.
- "Cuarteto Italiano". PHILIPS.
- **MOZART**:
 - "Pequeña Serenata Nocturna". W. Boskowsky. Conjunto Mozart de Viena. DECCA.
 - "Concierto para Piano" nº 21 ("Elvira Madigan"). J.

- Eliot Gardiner.
- "Sinfonía 41. Júpiter".
- "Misa de la Coronación"
- Dentro del repertorio operístico: fragmento a elegir por el profesor.
- **BEETHOVEN**:
 - "Las Nueve Sinfonías". Orquesta Filarmónica de Berlín. Karajan. DEUTSCHE GRAMMOPHON.
 - (a elegir:)
 - "Sonata nº 14" Claro de Luna,
 - "Sonata para Piano nº 23" "Appassionata" op.57
 - "Fidelio", fragmento, única ópera del compositor.
 - Essential Beethoven. Sir George Solti. 2 CD. DECCA.

TEMA 5

- **SCHUBERT**:
 - Quinteto "La Trucha". C. Curzon. DECCA.
 - Sinfonía nº 9 "La Grande" W. Furtwängler. DEUTSCHE GRAMMOPHON
 - "Lieder Variados" D. Fischer- Dieskau (barítono). 16 lieder. Recital de Salzburgo. ORFEO.
- **BERLIOZ**:
 - "Sinfonía Fantástica". C. Davis. Concertgebouw. PHILIPS.
 - "Harold en Italia". C. Davis. Sinfónica de Londres. RCA mono.
 - "Benvenuto Cellini". C. Davis. N. Gedda. Coro de Covent Garden. Sinfónica de la BBC. PHILIPS 3.
- **CHOPIN**:
 - "Nocturnes" DEUTSCHE GRAMMOPHON. Classikon. Daniel Barenboim.
- **MENDELSSOHN**:
 - "Concierto para violín en mi menor", Obertura "El Sueño de una Noche de Verano", "Romanzas sin Palabras", Sinfonía nº 4 "Italiana". Basic Mendelssohn. DEUTSCHE GRAMMOPHON.
 - "Elías" (oratorio). Sir Neville Marriner. PHILIPS.
- **SCHUMANN**:
 - "Escenas de niños" C. Haskil. PHILIPS.
 - Sinfonía nº 1 "Primavera" (sinfonías de la 1ª a la 4ª). O.Klemperer. EMI 2.
 - "Carnaval de Viena" op.26. Benedetti. DEUTSCHE GRAMMOPHON
- **LISTZ** :
 - Rapsodias Húngaras. Kurt Masur. PHILIPS -
 - Conciertos para piano nº 1 y 2. C. Davis. C. Arrau. Sinfónica de Londres. PHILIPS.
 - "Sinfonía Fausto". L. Bernstein. Sinfónica de Boston. DEUTSCHE GRAMMOPHON.
- **BRAHMS**:
 - "Danzas Húngaras" (nº 1 al 21). Claudio Abbado. Filarmónica de Viena. DEUTSCHE GRAMMOPHON DDD.
 - "Conciertos para piano nº 1 y 2". K. Böhm.

AUDICIONES MÁS INTERESANTES

Filarmónica de Viena. DECCA.

- "Variaciones sobre un tema de Haydn". B. Walter. CBS.

TEMA 6

- WAGNER:

- "Oberturas y Preludios" Kart Böhm. Otto Verdes. DEUTSCHE GRAMMOPHON. Double CD.

- ROSSINI:

- "El Barbero de Sevilla". C. Abbado. T. Berganza. L. Alba. Sinfónica de Londres. DEUTSCHE GRAMMOPHON.

- VERDI:

- "Nabucco" V. Gui. M. Callas. San Carlo de Nápoles. MELODRAM.
- "Rigoletto". R. Kubelik. R. Scotto. Escala de Milán. DEUTSCHE GRAMMOPHON 2
- "La Traviata". F. Ghione. M. Callas. A. Kraus. San Carlos de Lisboa. EMI 2.

- PUCCINI:

- "Turandot". Z. Mehta. J. Sutherland. L. Pavarotti. M. Caballé. Filarmónica de Londres. DECCA 2.
 - "La Bohème". H. von Barajan. M. Freni. L. Pavarotti. Filarmónica de Berlín. DECCA 2.
 - "Madame Butterfly". T. Serafin. R. Tebaldi. C. Bergonzi. Academia de Santa Cecilia Roma. DECCA 2
- ### - SOROZABAL:
- "La Tabernera del Puerto". María Bayo. Plácido Domingo. Juan Pons. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Galicia. Víctor Pablo Pérez. AUDIVIS VALOIS.

TEMA 7

- TCHAIKOVSKY:

- "La Bella Durmiente" Op. 66. NAXOS. 3 CD
- "El Lago de los Cisnes", "Cascanueces"

- RACHMANINOFF:

- "Piano Concertos" 1-4. Double DECCA
- Smetana: - "Ma Vlast" (Mi Patria). R. Kubelik. Filarmónica de Viena. DECCA 2.
- "Vltava" (El Moldava). V. Talich. Filarmónica Checa. SUPRAPHON.

- DVORAK: - "Sinfonía del Nuevo Mundo" (nº 9). K. Ancerl. Filarmónica Checa. SUPRAPHON.

TEMA 8

- DEBUSSY:

- "Imágenes", Preludio a la siesta de un fauno", "Nocturnos". Grandes Épocas de la Música. PLANETA- AGOSTINI.

- RAVEL:

- "La Valse", "Bolero", "Rapsodia Española" etc. Orchestral Works. EMI CLASSICS. 2 CD.

TEMA 9

- ALBÉNIZ:

- "Suite Iberia". A. de la Rocha. DECCA 2. DDD.

- GRANADOS: - "Goyescas" nº 1 a 7. A. de la Rocha. DECCA.

- FALLA:

- "Noches en los Jardines de España" Daniel Barenboim. ERATO.
- "El Amor Brujo" (ballet completo) A. Argenta. T. Berganza. STRADIVARIUS.
- "El Sombrero de tres Picos" (ballet completo) E. Ansermet. T. Berganza. DECCA.

- TURINA:

- "Danzas fantásticas", "Sinfonía Sevillana", "La Procesión del Rocío"
- "Danzas Fantásticas" BMG Classics. RED SEAL.

TEMA 10

- MAHLER:

- "Nueve Sinfonías". R. Kubelik. Radio de Baviera. DEUTSCHE GRAMMOPHON 10.

- STRAVINSKY:

- "La Consagración de la Primavera", "El Pájaro de Fuego" etc The Great Ballets. Igor Markevitch. London Philharmonic Orchestra. PHILIPS. 2 CD.

- SCHÖENBERG:

- "Noche Transfigurada". Sexteto de Viena. EMI.
- "Pierrot Lunaire". P. Boulez. H. Pilarczyk (soprano). Domaine Musical. ADÈS.
- Carl Orff: - "Carmina Burana". James Levine. Orquesta Sinfónica de Chicago. DEUTSCHE GRAMMOPHON.

ANEXO I

LA MÚSICA Y LAS TIC
CLÁSICOS POPULARES DEL SIGLO XX
(Discografía citada)

ANEXO II

COMPOSITORES DE LA REGIÓN DE MURCIA

INICIACIÓN A LA HISTORIA DE LA MÚSICA

FICHA DE AUDICIÓN

TÍTULO:

FRAGMENTO COMPLETA

AUTOR:

ÉPOCA: **SIGLO:**

RELIGIOSA PROFANA

VOCAL

CANTIDAD DE VOCES:

TIPOS DE VOCES:

AGRUPACIÓN:

IDIOMA:

TRATAMIENTO DEL TEXTO:

SILÁBICO

MELISMÁTICO

NEUMÁTICO

FORMA:

TEXTURA:

INSTRUMENTAL

INSTRUMENTOS:

CUERDA:

VIENTO:

PERCUSIÓN:

ORQUESTA

AGRUPACIÓN:

FUNCIÓN:

FORMA MUSICAL:

TEXTURA:

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

LA INFORMACIÓN DE ESTE RECOPILOTARIO HA SIDO TOMADA DE:

- El Canto Gregoriano Katharine Le Mée. Ediciones Temas de Hoy.
- La Discoteca Ideal de la Música Clásica. Planeta Enciclopedias.
- Enciclopedia Británica. Britannica. 1992.
- Música y Actividades Musicales- BUP 1. Everest.
- Gran Enciclopedia. Salvat.
- Pequeña Historia de la Música. Carlos Gómez Amat. Joaquín Turina Gómez. Alianza Cien. Grupo Anaya.
- Historia de la Música. R. Fenollosa. I. Reig. D. Rubio. Aladraba Editorial. Hermes Editora General S.L
- Los Grandes Compositores. 2 tomos. Harold C. Schonberg. Ma Non Troppo.
- Gran Enciclopedia de la Música. Tiempo
- Encarta 2000.
- Historia de la Música española e hispanoamericana. José Subirá. Editorial Barcelona-Salvat. 1953
- 100 biografías en la Historia de la Música. Guillermo Orta Velázquez. Ed. Joaquín Porrúa
- Carlos Valcárcel, Cronista oficial de la ciudad de Murcia. Artículo: 75 años de la fundación del Conservatorio aparecido en la revista Cadencia (Murcia, año 7, nº 12, Diciembre 1994)
- La música en Murcia a partir de la Guerra Civil Española. Juan Lanzón Meléndez. Tesis Doctoral. (1939-1975)
- Programación de Actuaciones I Semana de Música Murciana, Noviembre de 1979. Folleto Publicado por la Excm. Diputación Provincial y Excmo. Ayuntamiento de Murcia. Biblioteca Regional de Murcia.
- Catálogo de Compositores Iberoamericanos:
- Historia, testimonio y análisis de un músico de cine. Gregorio García Segura. Josep Lluís Falcó Editora Regional de Murcia (1994).
- Remembranzas de un viejo Secretario. Ayuntamiento de Cartagena (1997) José Gómez Vázquez, Doy fe
- Medio siglo de artistas murcianos. (1952) Antonio Oliver
- Archivo del Orfeón Murciano Fernández Caballero