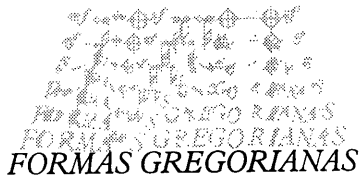


INDICE

Introducción	1
Formas gregorianas	2
Recitativo	3
La salmodia	4
Antífona	6
Responsorio	8
Letanía	10
Himnos	10
Tropo	11
Secuencia	13
Drama litúrgico	14
Formas monódicas profanas	16
Canciones de Goliardos	18
El conductus	19
El Cantar Épico	19
La lírica trovadoresca	22
Los inicios de la polifonía	30
Organum, discantus, cláusula	30
Motete	31
El conductus polifónico	32
El Ars Nova	33
El motete isorrítmico	34
La música profana en Francia	38
La música profana italiana	40
El Renacimiento temprano, Siglo XV	43
Fauxbourdon	43
Basse dance	45
El estilo del cantus firmus	45
El Motete	46
Renacimiento	47
MÚSICA RELIGIOSA	47
El Motete	47
MÚSICA PROFANA	57
La frottola	57
La chanson	58
La villanesca	59

El villancico	60
El madrigal.	61
MÚSICA INSTRUMENTAL.	62
El ricercare.	63
La canzona	64
La sonata	65
Música de danza	65
Piezas improvisatorias.	67
Variaciones.	68
GÉNEROS SURGIDOS DE	
LA REFORMA EN ALEMANIA.	70
El Coral.	70
El Barroco temprano	72
MÚSICA INSTRUMENTAL.	75
Variaciones.	75
El ricercare.	76
La fantasía	77
La canzona	77
La sonata	78
La toccata	78
El Barroco medio	79
Opera.	79
La cantata	81
La Obertura	81
El Oratorio	82
MÚSICA INSTRUMENTAL.	83
La Suite	83
La sonata	84
El concierto	86
El Barroco tardío	89
Opera.	89
Suite	90
Fuga	90
Concierto.	91
La sonata solística,.	92
Formas corales.	92
El estilo preclásico	94
La ópera seria	95
La ópera bufa.	95

La sonata preclásica	96
La sinfonía preclásica	98
El periodo clásico	100
La reforma en la ópera	100
La sonata clásica	101
La sinfonía	104
El concierto	104
El romanticismo	107
Formas heredadas del clasicismo	108
Las formas menores	109
El lied	110
El poema sinfónico	110
El impresionismo	111
Influencia modal	112
Escala de tonos enteros	113
Armonía	113
El siglo XX	115
Tradicón y experimentación	115
Forma y expresión	115
El expresionismo	116
Atonalidad	118
La nueva melodía	119
Armonía	120
Tonalidad	121
Politonalismo	121
Ritmo	121
Textura	123
Orquestación	123
Forma	124



FORMAS GREGORIANAS

Dentro del conjunto de manifestaciones artísticas que nacen con el Cristianismo, el Canto Gregoriano fué el instrumento más importante de culto del que dispuso la nueva religión. Se nos muestra como una gran obra, llena de pureza, de inspiración y de perfección, y donde se encierra todo el germen de la teoría musical posterior.

El mundo de la Iglesia se verá privado de una gran masa de conocimientos amasados durante la antigüedad. Será en el siglo IV, cuando se emprenda verdaderamente una larga y fructífera misión educadora. Habremos de esperar a San Agustín, en el año 430 después de Cristo para encontrar el primer gran teórico cristiano de la música, y posteriormente Boecio, en el año 524, quien propaga en Occidente la herencia musical griega.

El canto litúrgico fue recogido y unificado por el papa San Gregorio Magno, el cual dará nombre a dicho canto. Pero hasta ese momento, aparecerán distintas áreas geográficas, cada una de las cuales infundirá su sello propio y particular. Pensemos que el repertorio se desarrolló en la clandestinidad hasta que el emperador Constantino en el año 313 acuerda la libertad de culto. Los más importantes centros o áreas en donde aparece este originario canto son:

El Franco Romano que será el llamado a substituir a todos los demás, y se sitúa entre el Loira y el Rhin, y en los centros de Metz, Saint Gall, Chartres, etc.

El Beneventino que se sitúa en el Sur de Italia, y que se mantuvo en uso hasta el siglo IX, fecha en que fué reemplazado por el Gregoriano.



FORMAS MONÓDICAS PROFANAS

Durante la época feudal temprana, siglos IX, X y XI, los dos centros principales donde se desarrolla la vida social son, el castillo y el monasterio. Mientras la nobleza, ruda e inculta, se ve inmersa en constantes luchas de todo tipo, es la Iglesia la que se encargará de conservar todo el patrimonio cultural, gracias a una paciente labor de copia realizada por los monjes en el "scriptorium" de los monasterios. El pueblo vive al amparo del castillo o en torno al monasterio, ocupado en tareas agrícolas.

Al llegar el siglo XII, la cultura europea empieza a despertar después del oscuro periodo anterior. La Cristiandad entra en una época en la que será posible el cultivo del arte y de la ciencia.

A la hora de realizar un estudio sobre la música profana medieval, enseguida nos encontramos ante un conjunto de obras, que interiormente poseen diferencias, pero con una profunda unidad. La obra de los poetas medievales se nos presenta como una gran selva, de una gran exuberancia, y donde es fácil perderse.

Podemos pensar, no sin razón, que la música profana tuvo como principal modelo a seguir, la obra litúrgica. Se dice que nunca llegó a existir una barrera clara de división entre la música sacra y la profana, y que las adaptaciones de una melodía litúrgica para convertirla en un poema fueron un hecho habitual en la época.

Bajo este prisma podríamos hacer una clasificación de las formas profanas medievales, atendiendo al modelo litúrgico del cual han derivado. En realidad, esta clasificación tendría más bien en cuenta, los modelos litúrgicos con los cuales poseen una mayor semejanza. Gustave Reese, en su estudio sobre la música en la Edad Media, no duda en ningún momento en asociar las formas

(El conde Roldán se tumba bajo un pino. Vuelve su mirada hacia España. Se acuerda de muchas cosas: de las muchas tierras que ha conquistado como un valiente, de la dulce Francia, de los hombres de su linaje, de Carlomagno, su señor, que le ha criado. Pero no quiere olvidarse de sí mismo; se arrepiente de sus culpas y pide perdón a Dios: "¡Padre verdadero, que jamás mentiste, tú que llamaste a san Lázaro de entre los muertos, tú que salvaste a Daniel de los leones, salva mi alma de todos los peligros, por los pecados que he cometido en mi vida!" Ha ofrecido a Dios su guante derecho: San Gabriel lo ha tomado en su mano. Ha dejado caer su cabeza sobre su brazo; ha avanzado hacia su fin con las manos juntas. Dios le envía su ángel Querubín y San Miguel del Péril; con ellos vino San Gabriel. Todos ellos llevaron el alma del conde al paraíso.)

Leamos a continuación unos fragmentos del Cantar de Mio Cid, el único texto épico castellano que ha llegado hasta nosotros. Presentamos las tres primeras tiradas:

- I. *De los sos ojos tan fuertemiente llorando
tornava la cabeça i estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías sin pielles e sin mantos
e sin falcones e sin adtores mudados.
Sospiró mio Çid, ca mucho avie grandes cuidados.
Fabló mio Çid bien e tan mesurado:
"Grado a ti, señor padre, que estás en alto!
Esto me an buelto mios enemigos malos."*

- II. *Allí pienssan de aguijar allí sueltan las riendas.
A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
e entrando a Burgos oviéronla siniestra.
Meçió mio Çid los ombros y engrameó la tiesta:
"Albricia, Albar Fáñez, ca echados somos de tierra!
Mas a grand ondra tornaremos a Castiella."*

RENACIMIENTO

Como decíamos en nuestro tratado de Formas Musicales, los estudios históricos marcan como inicio del Renacimiento la fecha de 1450, aunque ya a principios del siglo XV se dan todas las características en la polifonía que nos hacen pensar en el nuevo estilo.

Este nuevo estilo que impera en toda Europa hará uso del sistema temperado, y ello permitirá el desarrollo de técnicas como la modulación, la enarmonía más tarde, etc., tan importantes y decisivas en el proceso de evolución del lenguaje. La adopción de los modos modernos, mayor y menor, en detrimento de los modos eclesiásticos, es otro paso importante, fruto del propio desenvolvimiento de la armonía.

Siempre se piensa que ésto último fué en realidad un empobrecimiento; y si bien ésto es cierto en el sentido melódico, los procesos armónicos, por su propia naturaleza habrían de evolucionar en ese sentido. La música modal va a dar paso al nuevo sistema tonal, el cual se implantará con una fuerza irresistible y servirá de cauce a un volumen de obras fundamentales en la historia de la música.

MÚSICA RELIGIOSA.

El Motete.

El motete renacentista es la forma religiosa más representativa de la época, y como tal supone el final de un largo proceso de evolución. Después del renacimiento, la forma motete decaerá y se

EL BARROCO TEMPRANO

Intentaremos en este primer capítulo dedicado al barroco descifrar los principales puntales en los que puede basarse la evolución del estilo renacentista hacia el nuevo estilo barroco.

En el terreno de la música vocal, los cambios y avances que se producen son importantísimos y desembocan en el nacimiento de nuevas formas. Como siempre, en toda etapa de evolución, los cambios en el estilo se producirán sobre formas ya anteriores. Una vez que el estilo ha sido transformado, el propio lenguaje requerirá el cambio de las estructuras y la potenciación de esas nuevas formas.

Al igual que en otras épocas históricas de la música, el barroco fué entendido como un arte nuevo en relación a la música del Renacimiento. Los primeros compositores del nuevo estilo nos refieren una "segunda práctica"; unas nuevas tendencias que chocan frontalmente con los usos de la época anterior y que trajeron las críticas de algunos compositores y teóricos del momento. Estas críticas se personifican casi siempre en la figura de Giovanni Maria Artusi.

El nuevo estilo parte de una premisa básica. La música ha de ser un reflejo fiel del sentido del texto, y debe plasmar con toda la fuerza el sentimiento que la palabra expresa, el "afecto". Esto traerá como consecuencia el uso de procedimientos hasta ahora soslayados. Disonancias, apoyaturas en parte acentuada del compás, escapadas, falsas relaciones cromáticas, cambios en la textura y el ritmo, etc., son algunos de los procedimientos que comienzan a observarse en la obra de algunos compositores. Monteverdi aparece a la cabeza de los autores del nuevo estilo, un nuevo estilo que concentra todo el interés musical en la voz superior, y el resto de la