

RECUPERACIÓN PENDIENTES 2 ESO

LIBRO MÚSICA II EDITEX

HAZ LAS SIGUIENTES ACTIVIDADES EN TU CUADERNO

TEMA 1: Leer el Tema 1 completo y haz en el cuaderno los siguientes ejercicios

- a) Copiar el esquema que hay al principio de la unidad 1 y ampliarlo con los contenidos que aparecen en todo el tema.
- b) Haz el ejercicio número 2 de la página 39 en el cuaderno
- c) Elige tus dos canciones favoritas y completa el siguiente esquema:
-Época y siglos:
-Título y autor:
-Género:
-Timbre (voces e instrumentos):
-Textura:
-Forma musical:
-Letra (si tiene): de qué trata su contenido y en qué idioma está escrito
- d) Lee la Revista musical de la p. 36 y 37, y di qué tres ideas te han llamado la atención y por qué.

TEMA 2: Leer el Tema 2 completo y haz en el cuaderno los siguientes ejercicios

- a) Copiar el esquema que hay al principio de la unidad 2 y ampliarlo con los contenidos que aparecen en todo el tema.
- b) Haz en ejercicio numero 2 de la pagina 65 en el cuaderno
- c) Elige 2 canciones del estilo jazz que puedas encontrar en internet completa el siguiente esquema:
-Época y siglos:
-Título y autor:
-Género:
-Timbre (voices e instrumentos):
-Textura:
-Forma musical:
-Letra (si tiene): de qué trata su contenido y en qué idioma está escrito
- d) Lee la Revista musical de la p.62 y 63 y di qué tres ideas te han llamado la atención y por qué.

TEMA 3: Leer el Tema 3 completo y haz en el cuaderno los siguientes ejercicios en el cuaderno.

- a) Copiar el esquema que hay al principio de la unidad 3 y ampliarlo con los contenidos que aparecen en todo el tema.
- b) Haz el ejercicio numero 2 de la pagina 95 en el cuaderno
- c) Elige 2 canciones del estilo orquesta romántica y completa el siguiente esquema:

- Época y siglos:
- Título y autor:
- Género:
- Timbre (voices e instrumentos):
- Textura:
- Forma musical:
- Letra (si tiene): de qué trata su contenido y en qué idioma está escrito

Tema 4. Escucha el preludio numero 4 en Mi Menor de Chopin y síguelo con la siguiente partitura. <https://www.youtube.com/watch?v=dhPF2sDRM4U>

F. Chopin, Op. 28, No. 4

Largo

Right hand Left Hand

Copyright © 1998 by Clint S. Mers
Permission is granted to freely distribute this file in any form for personal and educational use,
provided this copyright notice is not removed. Commercial use is prohibited.

Actividad:

- Redacta en un breve texto de entre 50 a 70 palabras en español la emoción o el sentimiento que te provoca esta pieza.
- Comenta la interpretación de la pianista. ¿Qué te ha parecido? ¿Crees que es necesario que además de tocar el instrumento, puedas sentir que la interprete también esta sintiendo lo que le aporta la música? ¿Te ha gustado la canción?

Tema 5. Escucha el comienzo de The Young Person's Guide to the Orchestra de Britten.

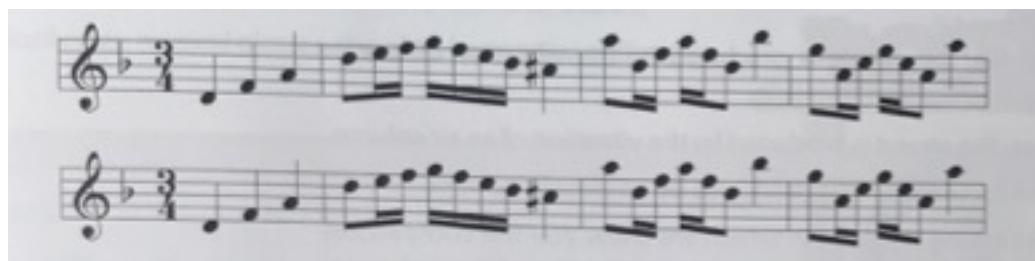
Desde el principio hasta el minute 2.

<https://www.youtube.com/watch?v=4vbvhU22uAM>.

El usa los distintos instrumentos que vienen a continuación.

- 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagots.
- 4 trompas, 2 trompetas, 3 trombones, 1 tuba
- Percusion
- Arpa
- Violines I y II, violas, violoncellos, Contrabajos

Score



- Britten begins presenting the theme with the whole orchestra.
- Then, he repeats the same but with four different variations, each one of the them performed with a different family of the orchestra.
- He ends going back again to the initial theme with the whole orchestra.

Activities:

- a. Escucha el video con atención siguiendo la partitura.
- b. Completa la siguiente tabla indicando que instrumentos intervienen cada vez tocando la melodía y el orden.

Theme	Performed by:THE WHOLE ORCHESTRA
1 st variation	Performed by:
2 nd variation	Performed by:
3 rd variation	Performed by:
4 th variation	Performed by:
Theme	Performed by:THE WHOLE ORCHESTRA

C. Encuentra información sobre el compositor Britten.

Name:

Birthday:

Death:

Nationality:

Musical period:

Most important music:

Tema 6. Escucha el conocido Bolero de Ravel, un ballet definido por su compositor como {un tratado de orquestación sobre el ostinato rítmico del bolero}. Sigue la audición atendiendo a los temas y a la guía que te presentamos.

Enlace del video:

<https://www.youtube.com/watch?v=mhhkGyJ092E>



Temas	Ritmo de bolero (Caja + violas y violonchelos marcando los acentos)
1 A	Flauta
2 A	Clarinete
3 B	Fagot
4 B	Clarinete (en registro agudo)
5 A	Oboe
6 A	Flauta + Trompeta (con sordina)
7 B	Saxofón tenor
8 B	Saxofón soprano
9 A	Picolo + Trompa + Celesta
10 A	Oboes + Corno Inglés + Clarinetes
11 B	Trombón (con breves glissandos)
12 B	Flautas + Picolo + Oboes + Cornos Inglés + Clarinetes + Saxofón tenor
13 A	Violines + Viento madera (timbal marcando la base del ritmo)
14 A	Violines + Viento madera
15 B	Violines + Viento madera + Trompeta
16 B	Violines + Viento madera + Trompeta + Saxofón soprano + Trombón + Violonchelos
17 A	Flautas + Trompetas + Saxofones + Violines
18 B	Flautas + Trompetas + Saxofones + Violines + Trombón
Final	Toda la orquesta hacia el acorde final en fortissimo

A) Vuelve a escuchar la audición e intenta identificar la aparición de los dos temas y de los instrumentos que los interpretan.

B)

C) Busca información sobre Ravel y completa su ficha:

Name:

Birthday:

Death:

Nationality:

Musical period:

Most important music:

1 Antigüedad y Edad Media

Grecia

poesía **música** danza

Roma
primeros cristianos

Edad Media



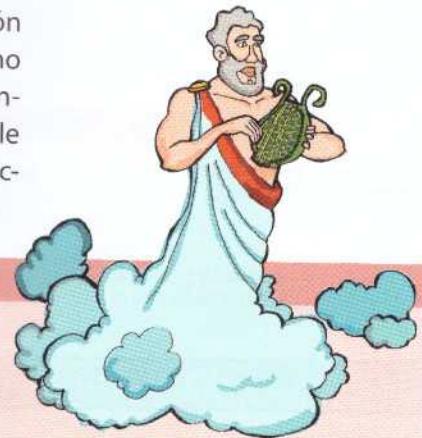
Actividades iniciales

1. Observa el cuadro cronológico que encontrarás en las páginas siguientes e indica los datos históricos de los acontecimientos y de los personajes que reconozcas.

1 Grecia

1.1. El origen divino de la música

La música era para los griegos un arte de origen divino. De esta concepción deriva no solo el propio término «música» (*musiké*, arte de las Musas) sino también la invención de los instrumentos, creados por los dioses, y la confianza en el poder de la música para influir en el hombre. A la música se le atribuían facultades mágicas, podía curar enfermedades, modificar conductas y obrar todo tipo de prodigios.



↑ El dios Apolo con su lira.

Música y dioses

En la mitología griega, las leyendas sobre la música y los dioses que se asocian a ella, constituyen uno de los temas más abundantes y atractivos:

Al dios Hermes se le atribuye la invención de la lira. Según cuenta la leyenda, al poco de nacer se deshizo de sus pañales y con el caparazón de una tortuga construyó la lira. Su hermano Apolo, envidioso de los sonidos de la lira, se la cambió por un rebaño de vacas.

El dios Pan, representado como un híbrido entre hombre y macho cabrío, construyó una flauta con el cuerpo de su amada ninfa Siringe convertido en caña. El instrumento se conoce con el nombre de *siringa* o flauta de pan.

Una de las leyendas más trágicas es la de Marsias, que recogió la flauta que Atenea había despreciado porque al tocarla se le desfiguraba el rostro. Marsias provocó a Apolo presumiendo de tocar mejor que él. Apolo se vengó del fauno derrotándolo y colgándolo de un pino para despellejarlo vivo.

1.2. Características de la música en Grecia

■ El concepto de música engloba música, poesía y danza

El término música no solo designaba el arte de los sonidos sino que se concebía unido a la poesía y a la danza. Esta unión de sonido, palabra y gesto era sin duda la mejor forma de garantizar un difusión generalizada en un arte de transmisión oral.

■ Utiliza una textura monódica con acompañamiento heterofónico

La música en la Antigua Grecia era de textura monódica (con una sola línea melódica). Los instrumentos que acompañaban las voces no lo hacían como lo entendemos ahora formando una base armónica, sino que se limitaban a imitar partes de la melodía vocal introduciendo pequeños adornos. Este tipo de acompañamiento se conoce con el nombre de **heterofonía**.

■ Sistema musical basado en escalas modales

El origen del sistema musical griego está basado en las cuatro cuerdas de la lira, cuyos cuatro sonidos dan lugar al «tetracordo», célula básica sobre la que se construyen las escalas superponiendo dos tetracordos para abarcar una octava completa.

Son escalas modales (con los sonidos naturales) que se organizan en sentido descendente y reciben un nombre distinto en función de la nota inicial. La distinta distribución de los tonos y semitonos en estas escalas provocaba un «*ethos*» o sentimiento diferente.

Acompañamiento popular

El acompañamiento heterofónico sigue siendo una práctica muy frecuente en la música tradicional. Los instrumentos comparten la misma melodía que realiza la voz repitiéndola, doblándola, añadiendo ligeras variaciones y marcando pequeñas introducciones o finales.



Modo Dórico (Mi' - Mi)		modo adecuado para la expresión de lo sublime
Modo Frigio (Re' - Re)		modo de carácter apacible, propio para los afectos
Modo Lidio (Do' - Do)		modo propio de la queja, el llanto y el dolor
Modo Mixolidio (Si' - Si)		modo adecuado para la expresión pasional

■ Notación alfabética para la altura del sonido y pies métricos para el ritmo

Por las escasas muestras musicales que nos han llegado, sabemos que utilizaban una notación alfabética (mediante letras) para reflejar las distintas alturas del sonido. El ritmo musical estaba unido a los versos de la poesía, ajustándose a la medida de los diferentes «pies métricos». Por tanto, no utilizaban figuras rítmicas, sino combinaciones de sonidos largos y cortos derivados de la medida silábica de los versos.

Tipo de verso	Medida	Ritmo musical
Troqueo: — ⌂	(largo-corto)	♩ ♪
Yambo: ⌂ —	(corto-largo)	♪ ♩
Dáctilo: — ⌂ ⌂	(largo-corto-corto)	♩ ♪ ♪
Anapesto: ⌂ ⌂ —	(corto-corto-largo)	♪ ♪ ♩
Espondeo: — —	(largo-largo)	♩ ♩
Tribraço: ⌂ ⌂ ⌂	(corto-corto-corto)	♪ ♪ ♪

■ Los instrumentos más importantes eran la lira y el aulós

Los instrumentos más utilizados en la Antigua Grecia fueron la **lira** (de cuerda pulsada) y el **aulós** (de viento con lengüeta doble). La lira estaba asociada al culto a Apolo, el dios más poderoso de todos, guerrero, atleta, músico, protector de los jóvenes, dios de las profecías y de la verdad. El aulós estaba asociado al culto a Dioniso, dios del vino y la diversión.

También utilizaron instrumentos de pequeña percusión como los **crótalos** (pequeños platillos) y de viento metal como el **salpinx** (trompeta de metal) empleado como instrumento de señales.



↑ El canto acompañado de la lira dará lugar al género de la «lírica», término que se utiliza en la actualidad para designar la poesía que expresa sentimientos intensos y personales.



↑ Instrumentos musicales de la Antigua Grecia.

1.3. La música en la educación

Gracias a las narraciones mitológicas, las pinturas, cerámicas y otros documentos literarios, sabemos que la música cumplía un papel fundamental en la vida de la Antigua Grecia. Era un elemento presente en todo tipo de acontecimientos religiosos y sociales, en los banquetes, en las celebraciones solemnes, incluso en las guerras.

Sin embargo, el rasgo más destacable de la música en la sociedad griega era la importancia que tenía en la educación de los jóvenes.

Convencidos del poder de la música para influir en el comportamiento del hombre, los filósofos y políticos griegos se encargaron de vigilar y legislar cuidadosamente las «armonías» o escalas que, por sus efectos, eran consideradas beneficiosas o perjudiciales.

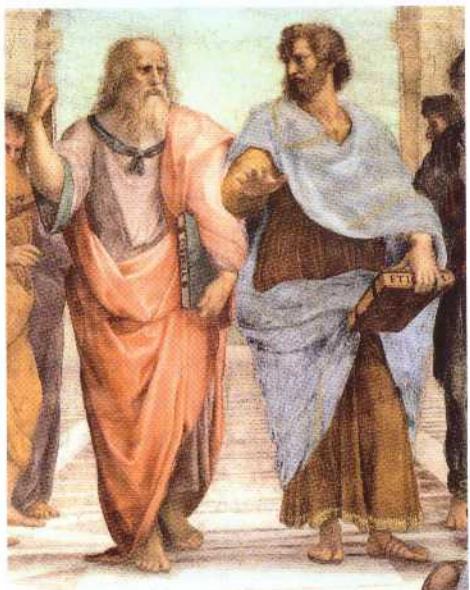
El filósofo **Platón** (428-347 a. C.) en su obra *Las leyes*, examina la influencia de la música en la formación y el comportamiento de los ciudadanos. Califica la escala Mixolidia como «plañidera» y opina que debe eliminarse, ya que ni siquiera es útil para las mujeres. La escala Lidia es «lánguida» y por eso no es propia para los guerreros, a quienes aconseja las escalas Dórica y Frigia.

Aristóteles (384-322 a. C.), discípulo de Platón y uno de los filósofos más influyentes de todos los tiempos, también estudia en su obra *La política* la influencia de la música en el carácter. Aristóteles considera que la escala Mixolidia infunde tristeza y la Frigia entusiasmo, mientras que la escala Dórica es la única que inspira compostura y moderación.

La teoría musical griega, organizada y sistematizada fundamentalmente por Pitágoras ejercerá una poderosa influencia durante toda la Edad Media. Los filósofos cristianos recogerán no solo los aspectos relacionados con el «ethos» de la música, sus efectos y su empleo adecuado en la sociedad, sino también todas las teorías sobre elementos musicales y composición.



↑ Las famosas Olimpiadas griegas también incluían competiciones de música y danza.



↑ Platón y Aristóteles (detalle de *La escuela de Atenas*, de Rafael).

ACTIVIDADES

1. Escucha el *Epitafio de Seikilos*, uno de los pocos fragmentos que conservamos de la música en la antigua Grecia. Apareció grabado en una columna funeraria en Seikilos de Tralles, pero, lejos de ser un lamento fúnebre, es una canción que invita a gozar de la vida breve.

1

Ho - son - zes, Phai - nu, me - den ho - los, sy - ly - pui
pros o - li - gon e sti to zen, to te - los ho chro-nos ap - ai - tei

Mientras te parezca que vivas, sé alegre, que nada te perturbe.

La vida es demasiado corta y el tiempo se cobra su derecho.

a. ¿En qué escala o modo está escrita?, ¿cuál es el ámbito melódico?

b. ¿Qué instrumentos musicales distingues?, ¿qué tipo de acompañamiento realizan?

2 Edad Media

2.1. Música vocal religiosa: el Canto Gregoriano

La música religiosa de la Edad Media comienza a gestarse tiempo atrás, cuando el emperador Constantino concede la libertad de culto religioso a los cristianos en el año 313. Desde entonces, el cristianismo irá extendiéndose y organizando su liturgia en la que el canto será un elemento fundamental.

El principal impulsor de esta labor de unificación y difusión de la liturgia fue el Papa **Gregorio Magno** (590-604). Considerado por la tradición como el creador del canto cristiano (de ahí el nombre de «Gregoriano»), en realidad, no inventó el canto, pero sí potenció su organización como modo de fortalecer el sentimiento de unidad cristiana.

■ Características del Canto Gregoriano

Es una música destinada al servicio de la liturgia (celebración de la Misa y las horas del Oficio), que utiliza el latín como idioma. Su función es destacar la palabra de Dios reforzando la oración con el canto.

Es de textura monódica, canto de una sola línea melódica sin acompañamiento instrumental.

Utiliza una notación especial mediante *neumas*, signos que reflejan de forma aproximada la altura y duración del sonido.

El ritmo musical es libre, determinado por la expresión y acentuación del texto al que sirve.

Según la relación entre melodía y texto, diferenciamos tres estilos de canto:

- Silábico: una nota por sílaba.
- Neumático o adornado: dos o tres notas por sílaba.
- Melismático o florido: más de tres notas por sílaba.

Utiliza un sistema de ocho escalas modales derivadas de los modos griegos, con una diferente distribución de tonos y semitonos y, por tanto, con una sonoridad y un carácter diferente que estará ligado a distintos usos.

Los ocho modos gregorianos surgen de cuatro modos principales definidos por una nota final. Cada uno de estos cuatro modos se subdivide a su vez en dos versiones: un modo **auténtico** (de registro más agudo) y un modo **plagal** (de registro más grave) en función de la nota de recitado.

Modo	Final	Recitado	Denominación completa
PROTUS	RE	LA	Modo I. Protus auténtico
		FA	Modo II. Protus plagal
DEUTERUS	MI	DO	Modo III. Deuterus auténtico
		LA	Modo IV. Deuterus plagal
TRITUS	FA	DO	Modo V. Tritus auténtico
		LA	Modo VI. Tritus plagal
TETRARDUS	SOL	RE	Modo VII. Tetrardus auténtico
		DO	Modo VIII. Tetrardus plagal

Notación neumática

Los *neumas* son unos signos cuyas grafías derivan del movimiento de la mano al dirigir el canto.

Se empezaron a utilizar en el siglo VIII, colocados por encima o por debajo del texto para indicar de forma aproximada el movimiento melódico y ayudar a los monjes a recordar los cantos.

Virga	/
Punctum	•
Clivis	^
Podatus	✓
Tórculus	∞
Porrectus	~

La notación neumática irá evolucionando para lograr la representación exacta de alturas de sonido mediante la introducción de líneas de referencia y claves, hasta llegar a la notación cuadrada, ya casi moderna.

El carácter de los modos

El monje Adán de Fulda escribió los siguientes versos sobre el carácter de los ocho modos:

*En toda situación sirve el Primero,
es apto para tristes el Segundo,
airado es el Tercero
y blando el Cuarto,
da el Quinto a los alegres,
el Sexto a los piadosos,
el Séptimo es de jóvenes
y el Último de sabios.*

2.2. Música vocal profana: Trovadores y Juglares



La música vocal profana se desarrolla de forma paralela a la religiosa y está representada por los trovadores.

El movimiento trovadoresc surge en el sur de Francia en el siglo XI y se extenderá rápidamente por toda Europa.

Los **trovadores** eran poetas-músicos, generalmente de origen noble. Dependiendo de la zona y la lengua en la que cantaban, recibieron distintos nombres: trovadores (sur de Francia), troveros (norte de Francia), minnesänger (Alemania).

Junto a los trovadores había también músicos ambulantes, denominados **juglares**, que recorrián los castillos y los pueblos entreteniendo al público con canciones, representaciones y juegos de acrobacia. Los juglares interpretaban las canciones de los trovadores o del señor al que servían y podían llegar a adquirir un alto reconocimiento social si destacaban especialmente en su arte.

■ Características de la música de trovadores

Son canciones escritas en las lenguas vernáculas de cada zona que tratan como temas fundamentales el «amor cortés» y el espíritu caballeresco de los héroes de las cruzadas.

Es música vocal de textura monódica pero con acompañamiento instrumental. Es un acompañamiento heterofónico en el que los instrumentos improvisan variantes y ornamentaciones de la melodía o doblan las voces.

Utiliza las escalas modales gregorianas, pero debido a su carácter popular posee un ritmo más marcado.

Las canciones de los trovadores se recopilaban en **cancioneros** lujosamente decorados que, con frecuencia, incluían un texto breve narrando la vida del trovador y exagerando sus virtudes.

Los goliardos

Existen también canciones profanas en latín llamadas «canciones de goliardos».

Los goliardos eran estudiantes y frailes vagabundos que interpretaban canciones de carácter satírico, de crítica política o religiosa y de amor carnal.

Las canciones de goliardos están recopiladas en un cancionero del s.XIII titulado *Carmina Burana*.



ACTIVIDADES

1. Lee las dos «vidas» que te presentamos y comenta la diferencia entre trovador y juglar.

Vida de Jaufre Rudel (1125-1148)

Jaufre Rudel de Blaia fue hombre muy noble y príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli sin verla, solo por lo bien que había oído hablar de ella a los peregrinos provenientes de Antioquía. E hizo sobre ella varias canciones. Y queriendo verla, se hizo cruzado y se echó a la mar. Y en el barco enfermó gravemente, por lo que los que estaban con él creyeron que moriría en el barco, pero tanto hicieron que lo llevaron hasta Trípoli casi muerto. Y se lo hicieron saber a la condesa y ella fue a verlo a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y él supo que era la condesa y recuperó de repente la vista, el oído y la palabra, y alabó a Dios y le dio gracias porque había conservado su vida hasta poderla ver, y así murió entre los brazos de su dama. Y ella lo mandó enterrar con grandes honras en la iglesia de los Templarios, y aquel mismo día se hizo monja por el dolor que le causó su muerte.

Vida de Raimbaut de Vaqueiras (1180-1205)

Raimbaut de Vaqueiras fue hijo de un pobre caballero de Provenza, del castillo de Vaqueiras, que se llamaba Peiror y era tenido por loco. Raimbaut se hizo juglar y estuvo largo tiempo con el príncipe de Aurenga. Sabía cantar bien y hacer coplas y el príncipe de Aurenga le hizo gran bien y gran honor y lo enalteció y lo hizo conocer y apreciar por la buena gente. Y fue a Monferrato con el marqués de Bonifacio y estuvo largo tiempo en su corte. Y prosperó en juicio, en armas y en trovar. Y se enamoró de la hermana del marqués, que se llamaba Beatriz, que fue esposa de Enrico del Carreto. Y sobre ella trovaba muchas buenas y hermosas canciones. Y en sus canciones la llamaba Hermoso Caballero. Y se cree que ella le quiso mucho bien por amor. Y cuando el marqués pasó a Romanía lo llevó consigo y lo hizo caballero. Y le dio gran tierra y gran renta en el reino de Salónica. Y allí murió.

2.3. Nacimiento de la polifonía

A finales del siglo IX aparece en la música occidental la polifonía (distintas líneas melódicas a la vez). Este hecho marcará todo el desarrollo de la música posterior y probablemente surgió de forma espontánea con el afán de adornar y enriquecer el canto gregoriano.

Distinguimos tres períodos en la evolución de la polifonía:

■ Polifonía primitiva (s. IX - XII)

La polifonía se construye de manera improvisada sobre la base del canto gregoriano. Las principales formas de polifonía primitiva son:

- **Organum:** es la más antigua y rudimentaria. Aparece a finales del s. IX y consiste en añadir una voz paralela a distancia de 4^a o 5^a por debajo del canto gregoriano. La melodía original gregoriana recibe el nombre de *vox principalis*, y la que se añade *vox organalis*.

Organum paralelo

Vox Principalis
Vox Organalis] 4^a

Podía añadirse una tercera voz doblando la organalis una 8^a alta

Vox Organalis
Vox Principalis
Vox Organalis] 5^a] 8^a

- **Organum melismático:** la melodía gregoriana se desarrolla en valores largos sobre los que la *vox organalis* canta largos melismas.

Cunc - - - - ti - - po - - -

- **Discantus:** surge en el s. XI al practicar el movimiento contrario entre las voces del organum.

■ Ars Antiqua (s. XII-XIII)

La evolución en la técnica y la notación musical facilitará el desarrollo de formas polifónicas más complejas. La música abandona el ritmo libre gregoriano y comienza a medirse debido a la necesidad de hacer concordar las distintas voces de la polifonía.

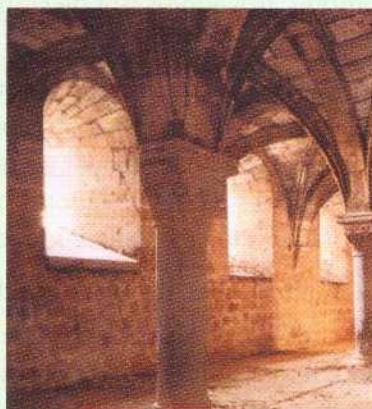
Para medir las duraciones del sonido, los músicos recurren a la antigua rítmica de los griegos utilizando sus principales pies métricos.

El centro musical más importante de este periodo es la llamada «Escuela de Notre Dame» de París y sus principales compositores Leonin (1150-1180) y Perotin (1183-1238).

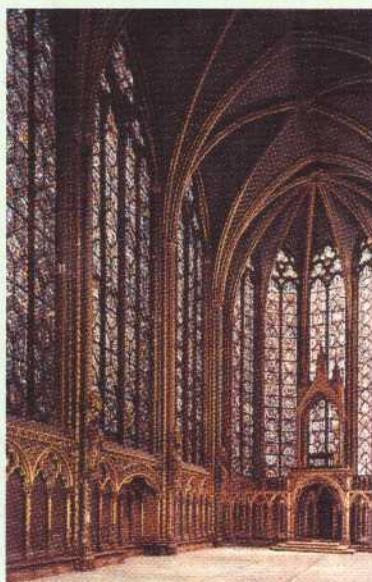
Surgen nuevas formas polifónicas como el **conductus**, compuesto sobre melodías de nueva creación (ya no gregorianas) y el **motete**, con varias voces que se mueven en ritmos distintos cantando textos diferentes.

Música y arquitectura

La textura monódica del canto gregoriano se asocia con el arte románico, un estilo arquitectónico de edificios macizos y oscuros que invita al aislamiento y la contemplación.



La polifonía tiene su equivalente en el ansia de elevación y luz del arte gótico, con altas torres y arcos apuntados en ojiva.



Ars Nova (s. XIV)

La polifonía irá liberándose del canto gregoriano para buscar una música más cercana al hombre, propia de una época que vive el nacimiento de la sociedad urbana y se distancia del teocentrismo medieval.

Aparece la notación mensural en la que ya se asignan valores concretos a cada sonido y la música profana adquiere gran importancia dando lugar a formas de canción polifónica como el **canon**, la **balada** o la **chanson**.

Los compositores más importantes son Philippe de Vitry (1291-1361), Guillaume de Machaut (1300-1377) y Francesco Landini (1335-1397).

Arte Nuevo- Arte Antiguo

El término «Ars Nova» se debe al compositor Philippe de Vitry que en 1322 escribió un tratado con el título de *Ars Nova* para diferenciar las nuevas técnicas de composición y notación de su época de las anteriores del «Ars Antiqua».

ACTIVIDADES

1. Escucha el organum cuadruplum *Sederunt principes* de Perotin.

13

The musical score consists of four staves of mensural notation. The top staff begins with a soprano vocal line, followed by three lower voices. The notation uses black note heads and vertical stems. Measure numbers are present at the beginning of each staff. The lyrics 'Se -' are written below the first staff.

- a. ¿Cómo definirías la sonoridad que produce esta polifonía? ¿Qué tipo de ritmo siguen las voces superiores? ¿Qué hace la voz más grave? ¿Qué consonancias se producen en las cadencias?

2. Interpreta este canon anónimo inglés titulado *Sumer is icumen in* y compara su sonoridad con el ejemplo anterior explicando las diferencias.

The musical score shows three parts labeled 1, 2, and 3. Part 1 starts with a melodic line. Part 2 begins later with a different melody. Part 3 follows part 2. The lyrics are written below the staves. The score includes a section labeled 'OSTINATO' at the bottom.

1
Su - mer is i - eu - men in Lhu - de - sing aic - cu.
2
Gro - weth sed and blo - weth med, and springth the wo - de - nu.
3
Sing euc - eu, Aw - e ble - teth af - ter lomb, lhouth
af - ter cal - ve - cu. Bul - loc ster - teth bu - cke ver - teth,
Mu - rie sing euc - eu. Cuc - eu, cuc - eu,
wel sin - ges thu cuc - cu, ne swick thu na - ver cu.
OSTINATO
Sing euc - eu nu sing euc - eu.

3 La danza en la Antigüedad y la Edad Media

La danza primitiva, al igual que la música, está relacionada con los gestos más elementales de la vida. Todas las civilizaciones antiguas practicaron la danza como una forma de acompañamiento y celebración de todo tipo de actos sociales. Sin embargo, será Grecia la primera civilización que da a la danza un papel fundamental más allá de lo lúdico o lo religioso.

Ya hemos visto que en la antigua Grecia la música era una disciplina unida a la poesía y la danza. En consecuencia, la danza, incluida en la música, se considerará también como una parte fundamental en la educación de los ciudadanos.

Los griegos basaban sus danzas en los movimientos del cuerpo unidos a la poesía hablada o cantada y acompañada por instrumentos.

La civilización romana no concedió la misma importancia a la música pero, heredera de Grecia, incluyó el canto y la danza en sus espectáculos teatrales y en todas las fiestas y celebraciones populares.

La llegada del cristianismo intentó eliminar las danzas, asociadas a ritos paganos considerados peligrosos para sus fieles. Sin embargo, las fiestas, profanas o incluso religiosas, se siguieron acompañando del baile.

Después de largos años de prohibición, la danza volvió a ser reconocida y utilizada en ceremonias sociales. Así, a partir del s. XII encontramos referencias de danzas, algunas cantadas y otras exclusivamente instrumentales.

En muchos manuscritos, estas danzas aparecen con la denominación genérica de **estampie**. Utilizan una textura monódica y se estructuran en varias frases o «puncta» que se repiten: la primera vez se interpretan con final abierto y la segunda con final cerrado.

La danza para los guerreros

Los griegos también usaban las danzas para el entrenamiento de los guerreros. La medida impuesta por la música les permitía desfilar en perfecto orden y la disciplina propia de la interpretación los educaba en el carácter más adecuado para su labor.

Sócrates llegaría a afirmar que «el mejor guerrero es el que mejor baila».



ACTIVIDADES

1. Escucha la canción *Kalenda maya* de Raimbaut de Vaqueiras. Es una danza cantada pues, según dicen, el trovador escribió el texto de la canción para la melodía de una estampie que escuchó tocar a juglares del norte de Francia.

14

1.Ka - len - da ma - ya, Ni fuelhs de fa - ya Ni chanz d'au - selh, Ni flors de gla - ya.
2.Non es que'm pla - ya, Pros dom - na gla - ya, Tro qu'un y snelh mes - sa - gier a - ya.
3.Del vo - stre belh, cors que'm re - tra - ya.
4.Pla - zer no - vell, qu'a - mors m'a - tra - ya,
5.E ja - ya, em tra - ya vas vos, dom - na ve - ra - ya
6.E cha - ya, de pla - ya l'ge - los, ans que'm n'e - stra - ya,

- a. Analiza el ritmo y las distintas frases musicales.
- b. Compara esta audición con las piezas que has escuchado de canto gregoriano y explica las diferencias.
- c. Atrévete a bailar: la estampie era probablemente una danza de corro en la que los bailarines, cogidos de la mano, se movían en círculo dando pasos muy marcados.

■ Los instrumentos medievales

Existe una gran diversidad de instrumentos y más aún de denominaciones, encontrando distintos nombres para pequeñas variantes de un mismo instrumento o incluso, para instrumentos idénticos. La ejecución instrumental es improvisada y se emplea con dos funciones: el acompañamiento de canciones y la interpretación de danzas y procesiones.

Los instrumentos más utilizados eran los de cuerda (arpa, lira, salterio, canon, laúd, viola, zanfoña), de viento (trompa, trompeta, dulzaina, chirimía, flautas, gaitas, órgano) y de percusión (tambores de mano, tambores de sonajas, pequeño timbal, platillos, triángulo, campanas, sonajas).

ACTIVIDADES

1. Lee el texto que te presentamos perteneciente al *Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita* donde se narra «cómo los clérigos, legos, frailes, monjas, dueñas y juglares salieron a recibir a Don Amor».

*Recíbenle los hombres y dueñas con amores,
con muchos instrumentos aparecen tambores,
la guitarra morisca allí sale gritando,
voces agudas y ásperas en sus notas tocando;
el ventrudo laúd el baile acompañando;
la guitarra latina a estos se va juntando;
el rabel gritador, con la su alta nota,
un músico morisco tañendo va su rota;
el salterio con ellos, más alto que la Mota;
la vihuela de plectro con ellos también trota;
medio canon y el arpa, con el rabel morisco;
alégrase con ellos el galipe françiso;
armoniza la flauta que es más alta que un risco,
con ella el tamborete; sin él no vale un priso;
la vihuela con arco toca dulces bailadas,
muy ásperas a veces, otras muy moderadas,
notas dulces, sabrosas, claras, bien entonadas;
a las gentes alegra y tiene alborozadas;
dulce canon entero va con el panderete,
con sonajas de lata hacen dulce sonete,
y los órganos tocan canciones y un motete;
popular cantadora entre ellos se entremete;
la gaita, la dulzaina, el hinchado albogón,
zanfoñas y baldosas en esta fiesta son;
el francés odrecillo con estos hace unión
y la simple bandurria aquí pone su son;
las trompas y añafiles salen con los timbales.
No hubo, ya hace tiempo, unos festejos tales
ni tales alegrías grandes y generales:
de juglares van llenas las cuestas, los eriales.*

- Clasifica los instrumentos que se citan en el texto y que aparecen destacados en negrita.



↑ Las pinturas de los manuscritos medievales nos aportan una valiosa información para conocer los instrumentos de la época.

4

La Edad Media en España

4.1. Música vocal religiosa

La primera manifestación importante de música religiosa de la Península es el **canto mozárabe** que tiene su origen el periodo visigodo y será practicado más tarde por los cristianos que vivían bajo el dominio musulmán.

El canto mozárabe es un canto de tradición oral de características similares al canto gregoriano: textura monódica, uso de escalas modales, texto en latín y ritmo libre según el fraseo y la expresión de las palabras.

El **canto gregoriano** fue extendiéndose paulatinamente desde el comienzo de la Reconquista hasta su imposición definitiva en el año 1085, ordenada por el rey Alfonso VI tras la toma de Toledo.

4.2. Música vocal profana

Los reinos musulmanes mantendrán su tradición popular en un repertorio musical muy variado que conocemos con el nombre genérico de **música andalusí o arábigo-andaluza**.

La principal forma de canción de la música andalusí es la **nawba**, de carácter popular con formas de estribillo y basada en la improvisación vocal e instrumental sobre unos determinados esquemas melódicos.

Los reinos cristianos recibirán la influencia de la lirica trovadoresca a través del Camino de Santiago, reflejando las características típicas de la música de trovadores en un repertorio de canciones de diversa temática que conocemos con el término genérico de **cantigas** y que utilizan como lengua el galaico-portugués propio del noroeste de la Península.

Los principales testimonios que conservamos de esta música son las *Cantigas de amigo de Martín Codax* y las *Cantigas de Santa María*.

Cantigas de amigo de Martín Codax

Se conservan siete canciones de amor escritas por el trovador gallego Martín Codax que utilizan formas sencillas en las que el poeta pone en boca de la amada sus versos de amor o de lamento.

Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio

Es una colección de 417 canciones dedicadas a la Virgen. Fueron reunidas en la corte del rey Alfonso X el Sabio (1252-1284), que pudo aportar alguna cantiga como autor. Están escritas en notación mensural y utilizan estructuras populares de estribillo y estrofas con melodías sencillas en estilo silábico. Atendiendo al contenido del texto que cantan, se dividen en dos grupos:

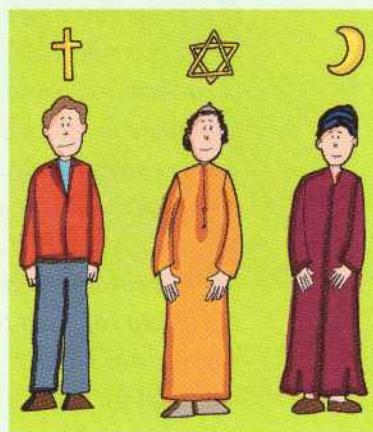
- Cantigas de «miragre»: relatan milagros obrados por la Virgen.
- Cantigas de «loor»: cantos de alabanza a la Virgen.

Las Cantigas de Santa María se conservan en cuatro códices decorados con lujosas miniaturas en las que se ilustran más de treinta instrumentos distintos, por lo que podemos deducir que se cantaban con acompañamiento instrumental.

Época de convivencia

La sociedad medieval en España será el reflejo de los continuos cambios de fronteras y culturas que propiciaron la convivencia en la península de musulmanes, cristianos, judíos, mozárabes (cristianos que vivían en zonas musulmanas) y mudéjares (musulmanes que vivían en zonas cristianas).

Los reinos musulmanes, de carácter urbano y comercial, aportarán un bagaje cultural extraordinario en todos los ámbitos del conocimiento. Los reinos cristianos, de carácter rural y feudal, recibirán la influencia europea a través del Camino de Santiago y de las distintas órdenes religiosas.



El rey «sabio»

El rey Alfonso X tuvo en su corte poetas y músicos famosos, protegió a trovadores y juglares de diversos países y se rodeó de instrumentistas y cantores cristianos, judíos y musulmanes.

ACTIVIDADES

1. Interpreta la cantiga Nº 100 de Alfonso X el Sabio titulada *Santa María strela do dia*. Es una cantiga de «loor» o alabanza que presenta a la Virgen como una estrella capaz de guiar a los fieles hacia el Paraíso.

The musical score consists of five staves of music in common time. The first staff ends with 'FIN'. The second staff begins with 'Ca - ve' and ends with 'fo-ran per pe - ca-dos,'. The third staff begins with 'en - ten - der' and ends with 'ti son per-do - na-dos'. The fourth staff begins with 'da ou-sa - dí - a que lles fa - zí - a' and ends with 'mais que non de-ve - rí - a.' The fifth staff ends with 'D.C.' (Da Capo).

Lyrics:

Sancta Ma - ri - a, stre - la do dí - a, mos-tra-nos ví - a pe-ra Deus et nos guí - a.
 Ca - ve er fa-zelos er - ra - dos, que per - der fo-ran per pe - ca - dos,
 en - ten - der de que mui cul - pa - dos son, mais per ti son per-do - na - dos
 da ou-sa - dí - a que lles fa - zí - a fa-zer fo - li - a mais que non de-ve - rí - a.

*Santa María strela do dia,
mostranos via pera Deus et nos guía.
Ca ver fazelos errados
que perder foran per pecados
entender de que mui culpados
son, mais per ti son perdonados
da ousadia que lles fazia
fazer folia mais que non deveria.
Santa María strela do dia,
mostranos via pera Deus et nos guía.*

*Santa María, estrella del día,
muéstranos el camino a Dios y guíanos.
Pues haces ver a los errados
que se pierden por sus pecados,
entender que son culpables
pero por ti son perdonados
de la osadía que les hacía
cometer la locura y que no deberían.
Santa María, estrella del día,
muéstranos el camino a Dios y guíanos.*

Miniaturas de instrumentos



4.3. La polifonía

En España tenemos noticia de la existencia de polifonía desde el s.XI cuyo desarrollo será parejo a la práctica europea encontrando formas polifónicas típicas del Ars Antiqua y el Ars Nova como el organum, el motete o el canon.

Los principales ejemplos de estas composiciones aparecen recogidos en tres documentos fundamentales: el *Códice Calixtino* de comienzos del s.XII, el *Códice de Las Huelgas* con obras de los siglos XII al XIV y el *Llibre Vermell* de finales del s. XIV.

ACTIVIDADES

1. Escucha la cantiga Nº 47 de Alfonso X el Sabio titulada *Virgen Santa María*.

Es una cantiga de «miragre» que narra cómo la Virgen salvó a un fraile de las tentaciones de la bebida.

15

The musical notation consists of six staves of music in common time (indicated by '2'). The first five staves have a treble clef, while the last one has a bass clef. The lyrics are written below each staff, corresponding to the notes. The lyrics are:

Vir - gen San - ta Ma - ri - a, guár - da - nos, se - te
praz, da gran sa - be - do - rí - a, que en - o de - mo -
jaz, la e - le noit e - di - a pu - nna de - nos me -
ter per - que fa - ga - mos er - ro, por - que a - Deus per -
der, a - ja - mol - o - teu Fi - llo, que quis por nos so -
frer na cruz pa - xon et - mor - te, que ou - ves - se - mos paz.

Virgen Santa María
guardanos, se te praz
da gran sabedoria
que eno demo jazz.

Virgen Santa María
libranos, si te place
de la gran sabiduría
que hay en el demonio

2. Interpreta el canon *Laudemus Virginem* perteneciente al Llibre Vermell.

The musical notation shows three voices (1, 2, 3) in common time (indicated by '2'). The lyrics are:

Lau-de-mus Vir-gi-nem Ma-ter est, et e-ius fi - li - us Ie-sus est

Revista musical

Orfeo: el poder de la música

Según la mitología griega, el poeta y músico Orfeo era hijo de la musa Calíope y del dios Apolo.

Recibió la lira de su padre Apolo, convirtiéndose en un músico excelente, sin rival entre los mortales.

Cuando Orfeo tocaba y cantaba, era capaz de dominar a todas las criaturas y conmover a todas las cosas. Su música encantaba a los árboles y a las rocas, amansaba las fieras y hasta los ríos cambiaban su curso para seguirlo.

Orfeo se casó con su adorada ninfa Eurídice, pero poco después de su boda y huyendo de la persecución de Aristeo que pretendía seducirla, Eurídice recibió la fatal picadura de una víbora y murió.

Desconsolado y abrumado por el dolor, Orfeo decidió descender a los infiernos para buscar a su mujer y llevarla de nuevo al mundo de los vivos.

Acompañado de su canto y los sones de su lira, Orfeo penetró en el mundo subterráneo y rogó a Hades que liberara a Eurídice. El dios de los muertos quedó tan conmovido con la música que permitió a Orfeo volver con su mujer con la condición de que no girara la cabeza para mirarla hasta que no hubieran llegado al mundo exterior de los vivos.

Cuando casi habían completado el ascenso, Orfeo, dominado por la ansiedad y el amor, se volvió para comprobar si Eurídice lo seguía. El incumplimiento de su promesa hizo que Eurídice se desvaneciera para siempre en la región de los muertos.

Desesperado, Orfeo renunció a toda compañía humana, vagando solo por el desierto. Un grupo de violentas Ménades, seguidoras del dios Dioniso, se encontraron con el afligido músico y le dieron muerte cortando su cabeza y arrojándola al río.

El placer de la música para los jóvenes

Puesto que la música ha sido incluida en la categoría de los placeres, es necesario aprender el recto juicio y el hábito de gozar de las costumbres convenientes y de las bellas acciones, y adquirir la capacidad de ello. Ritmos y melodías pueden representar, con un alto grado de semejanza con el modelo natural, la ira y la mansedumbre, el valor y la templanza y sus opuestos, y en general todos los otros polos opuestos de la vida moral, como demuestran los hechos, con los cuales resulta que escuchando música nosotros mudamos nuestro estado anímico.

En las melodías existe una posibilidad natural de imitar las costumbres, debida evidentemente al hecho de que la naturaleza de las armonías es variada, de tal manera que escuchándolas en su diversidad nuestra dis-

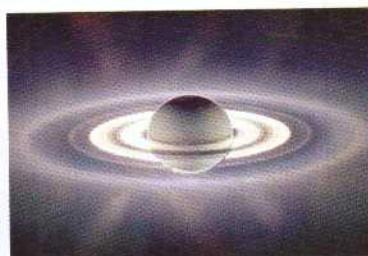
posición es diferente de cara a cada una de ellas. Frente a algunas nos sentimos llenos de dolor y de recogimiento, como cuando se trata de la armonía llamada Mixolidia; con otras más relajadas alimentamos sentimientos voluptuosos. La armonía Dórica es, en cambio, la única que inspira compostura y moderación, mientras que la Frigia se desprende el entusiasmo.

Por todo lo que se ha dicho es evidente que la música puede cambiar el carácter moral del alma; y, si tiene esta capacidad, está claro que en ella deben ejercitarse y educarse los jóvenes.

Además, su enseñanza se adecua a las inclinaciones de las personas en edad juvenil, que no soportan nada que no esté acompañado por algún placer, y la música es, por naturaleza, una de las más placenteras.

Aristóteles (384-322 a. C.). *La política*

Pitágoras y «la música de las esferas»



A Pitágoras (590-497 a. C.) le debemos, entre otras cosas, los primeros estudios sobre los intervalos musicales.

Cuentan que escuchando un día el sonido del golpear de metales en una fragua, dedujo las proporciones numéricas de los intervalos que luego pasaría al «monocorde» para exemplificar didácticamente su estudio. Así, la proporción 1:2 en una cuerda, da como resultado el intervalo de 8^a; la proporción 2:3 el intervalo de 5^a y la proporción 3:4 el intervalo de 4^a. Estos serán los intervalos considerados puros y los que heredó la Edad Media como consonancia perfectas.

Siguiendo su idea de que los números son la esencia de todas las cosas, Pitágoras creía que la distancia entre los planetas guardaba relación con las proporciones de longitud del sonido de las cuerdas, y que estas, a su vez, se correspondían con los movimientos del alma.

Según esta doctrina de la armonía cósmica, los planetas hacen música al desplazarse por el universo. La «música de las esferas». Una música que, al parecer, somos incapaces de escuchar porque nuestro comportamiento moral no es lo suficientemente adecuado.

Trovar a la Virgen

«Como trovar es algo que necesita entendimiento, quien se dedica a ello debe tenerlo y también bastante razón para entender y saber decir lo que entiende y quiere decir, pues así se ha de hacer el buen trovar. Y lo que quiero es decir alabanzas de la Virgen, madre de nuestro Señor. Y por ello quiero ser desde hoy su trovador y le ruego que quiera recibir mi trovar, pues con ello quiero difundir los milagros que ella ha hecho.

Y desde ahora, quiero dejar de trovar para otra dama e intento recuperar por esta cuanto perdí con las otras.

Por eso le ruego, si ella quiere, que se complazca en lo que de ella diga en mis cantares y, si lo aprueba, que me dé el galardón que da a los que ama y así, quien lo sepa trovará en su honor más de buena gana.»

Prólogo de las *Cantigas de Santa María* escrito por el rey Alfonso X el Sabio.

El trovador más ligón

«Bernard de Ventadorn era del Limosín, del castillo de Ventadorn. Fue pobre por su nacimiento, hijo de un servidor que era panadero. Y creció apuesto y diestro, y sabía escribir bellas canciones y cantarlas, y era cortés e instruido. Y al vizconde de Ventadorn le gustaban mucho él, sus canciones y su canto, y le hizo grandes honores.

Y el vizconde de Ventadorn tenía una esposa bella y alegre y joven y gentil a quien le gustó micer Bernard y sus canciones, y se enamoró de él y él de ella, de modo que hizo sus cantos y sus canciones para ella, por el amor que le profesaba y por el valor de su dama. Su amor duró largo tiempo antes de que el vizconde, marido de la dama, y los demás se diesen cuenta. Y cuando el vizconde lo vino a saber, alejó a Bernard e hizo encerrar y custodiar a su esposa. Además, obligó a la

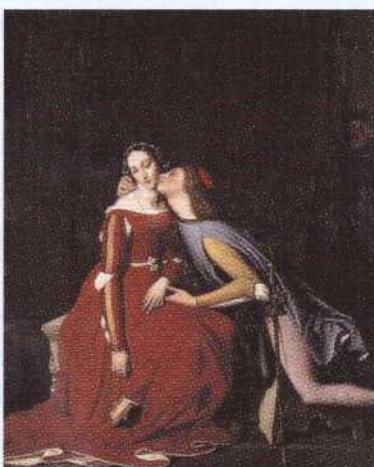
dama a despedirse de Bernard y le hizo decirle que se fuese y se alejase de aquella región.

Y él se marchó y fue al palacio de la duquesa de Normandía, que era joven y de gran valor, y mucho se entendía de méritos y honor, y lo alabó con hermosas palabras. Y tanto le gustaron los versos y las canciones de micter Bernard que ella le recibió y le honró y le acogió y le hizo grandes alabanzas. Se quedó mucho tiempo en la corte de la duquesa y se enamoró de ella y la señora se enamoró de él, y por este amor micter Bernard compuso muchas y hermosas canciones. Pero el rey Enrique de Inglaterra la tomó por esposa y la arrancó de Normandía y la condujo a Inglaterra y micter Bernard se quedó en Normandía triste y doliente, y se marchó de allí y fue a ver al buen conde Raimundo de Tolosa, y se quedó con él, en su corte, hasta que el conde murió.

Y cuando el conde hubo muerto, micter Bernard abandonó el mundo, las poesías y el canto y los placeres del siglo y entró en la abadía de Dalón y allí terminó su vida.

Y todo lo que os he narrado de él, me fue narrado y dicho por el vizconde Ebles de Ventadorn, el cual fue hijo de la vizcondesa a la que micter Bernard tanto amó.»

Vida de Bernard de Ventadorn (1130-1195)



Guido d'Arezzo: el primer profesor de música

El monje benedictino Guido d'Arezzo, en su tratado *Micrologus* (1025), estableció las bases de la notación moderna con el uso del tetragrama y las claves.

Preocupado por facilitar el aprendizaje del canto a sus alumnos y para que pudieran entonar adecuadamente una partitura sin necesidad de conocerla previamente, utilizó el *Himno a San Juan Bautista*, que le serviría también para inventar el nombre de las notas.

«Si quieres dejar en la memoria un sonido o grupo de sonidos, es necesario que notes y recuerdes bien el tono inicial de cada sonido que quieras aprender de memoria; por ejemplo, este canto del que me sirvo para enseñar a los muchachos:

UT que-ant la - xis, RE-so-na-re fi-bris, MI - ra ges-tuo - rum, FA - mu-li tu - o - rum,
SOL - ve pol-lu - ti, LA-bi - i - re - a-tum, San - cte lo - an - nes.

¿Ves tú cómo este canto en sus seis primeros versos empieza con notas diferentes? Quien se haya ejercitado en el principio de cada frase, de manera que pueda empezar sin titubear por la frase que le plazca, podrá entonar también los seis sonidos de modo adecuado a sus propiedades.»

8. Nombre que recibe la canción de trovadores en España.
9. Estudiantes y frailes vagabundos que cantaban canciones profanas en latín.
10. Diferentes escalas según la nota inicial utilizadas en Grecia y la Edad Media.
11. Poeta y músico de origen noble que cantaba en su lengua al amor cortés y al espíritu caballeresco.
12. Modo griego sobre la nota inicial Si en sentido descendente.
13. Modo gregoriano con la nota Fa como final.
14. Principal forma de canción de la música profana andalusí basada en la improvisación sobre determinados esquemas melódicos.
15. Modo gregoriano con la nota Mi como final.
16. Canción polifónica del Ars Nova en la que las voces interpretan la misma melodía pero con entradas sucesivas y en tiempos distintos.
8. Textura de varias voces a la vez que surge a finales del s. IX con la intención de adornar el canto gregoriano.
9. Músico ambulante que entretenía al público con canciones profanas.
11. Manuscrito lujoso que recopilaba las canciones del trovador.
12. Instrumento de viento con doble lengüeta de la Antigua Grecia asociado al culto a Dioniso.
13. Canto cristiano de la Península hasta la imposición del gregoriano.
14. Primera forma de polifonía primitiva basada en el movimiento paralelo de las voces a distancia de 4^a o 5^a.
15. Canto cristiano unificado bajo el pontificado de Gregorio Magno.
16. Modo gregoriano con la nota Re como final.
17. Pies para medir las duraciones utilizados por Grecia y los músicos del Ars Antiqua.
18. Primeros signos de notación para recordar el canto gregoriano.

2 Copia en tu cuaderno y completa los siguientes enunciados:

- La música era para los griegos un arte de origen...
- El concepto de música en Grecia engloba...
- La música en Grecia era de textura... con acompañamiento...
- Las cuatro escalas o modos principales de la música griega son...
- Los instrumentos más importantes en la antigua Grecia eran...
- El impulsor de la unificación y difusión del canto cristiano fue...
- El canto gregoriano está destinado a..., es de textura... con texto en... y ritmo...
- Los ocho modos gregorianos son...
- La música de trovadores surge en...
- Las canciones de trovadores están escritas en... y son de textura...
- La polifonía surge... y se desarrolla en tres períodos...
- Los griegos basaban sus danzas en...
- Las danzas medievales reciben el nombre de... y se estructuran en...
- Los instrumentos se utilizaban en la Edad Media para...
- La primera manifestación de música religiosa en la península es...
- Los principales ejemplos de música de trovadores en España son...
- Los manuscritos que dan testimonio de la polifonía en España son...

2 Renacimiento

música vocal		música instrumental
religiosa	profana	adaptación de obras vocales
coral	madrigal	improvisaciones
anthem	chanson	variaciones
motete	villancico	música de danza

Actividades iniciales

1. Observa el cuadro cronológico que encontrarás en las páginas siguientes e indica los datos históricos de los acontecimientos y de los personajes que reconozcas.

1 Música vocal religiosa

Durante el Renacimiento, la Iglesia sufre luchas internas que rompen con la unidad del cristianismo. Las nuevas religiones protestantes buscarán formas nuevas para su liturgia. La Iglesia católica continuará su rica tradición musical llevando la polifonía a su máximo esplendor, hasta el punto de que este periodo se conoce como «el Siglo de Oro de la polifonía».

■ La reforma protestante

En Alemania, Martín Lutero rompe con Roma en el año 1519, estableciendo el protestantismo. Lutero consideraba la música como lo más importante después de la teología y su elevada formación musical (era compositor y flautista) le permitió crear el **coral**, principal forma musical de su iglesia.

El **coral** protestante es una composición sencilla, muchas veces basada en melodías populares. Está escrito a cuatro voces con texto en alemán y es de textura homofónica. Estas características facilitaban la participación de los fieles en el canto, que hicieron del coral el himno de la religión protestante.

■ La reforma anglicana

En Inglaterra, Enrique VIII se separa de Roma en el año 1534, creando la Iglesia anglicana y autoproclamándose cabeza visible de la misma. Esta ruptura supuso el empobrecimiento de la música religiosa inglesa que eliminó la misa y solo utilizó el **anthem** para los servicios religiosos.

El **anthem** o himno anglicano es una composición similar al motete, escrito a cuatro voces y con texto en inglés.

■ La Contrarreforma católica

La Iglesia católica reaccionó oponiéndose al protestantismo con la llamada Contrarreforma, que sentará las bases de su doctrina en el Concilio de Trento (1545-1563). Preocupada por la excesiva complejidad a la que se había llegado en la polifonía, la Iglesia católica marcará también en el Concilio de Trento las directrices que deberá seguir la música:

- Mantiene el canto gregoriano como canto oficial de la Iglesia católica.
- Establece para la polifonía una serie de normas encaminadas a «vigilar la claridad del texto» y la «dignidad en la expresión» ya que el papel de la música en la Iglesia «no es satisfacer al oído, sino ayudar a los fieles a elevar el alma a Dios».

El **motete** será la forma de polifonía religiosa más importante. Con texto en latín y de extensión breve, evitará la complejidad contrapuntística anterior y eliminará la superposición de textos diferentes.

La **misa** es una forma musical compleja, resultado de la unión de todas las piezas integrantes de la liturgia, que pueden estar compuestas en forma de motete o por distintas técnicas de imitación y variación.

Los compositores más importantes de la Contrarreforma son Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Orlando di Lasso (1531-1594) y los españoles Cristóbal Morales (1500-1553) y Tomás Luis de Victoria (1548-1611).

Martín Lutero (1483-1546)

Lutero iniciará la reforma protestante por su desacuerdo con la venta de indulgencias y los abusos de la Iglesia católica.



Enrique VIII (1491-1547)

Enrique VIII fundará la Iglesia anglicana por la negativa del Papa Clemente VII a la anulación de su matrimonio con Catalina de Aragón, la primera de sus seis esposas.



2

Música vocal profana

La música vocal profana irá cobrando en este periodo cada vez mayor importancia frente a la religiosa. Las formas musicales varían según los países y se desarrollan ligadas a las formas poéticas del momento tratando todos los temas relacionados con el hombre y sus emociones.

■ El madrigal

Forma vocal italiana a cuatro o cinco voces, de textura polifónica compleja y con un carácter marcadamente descriptivo. La música intenta ser fiel reflejo del texto, utilizando elementos expresivos («madrigalismos») para representar su significado o reforzar sus emociones.

Los compositores más importantes son Orlando di Lasso (1531-1594), Carlo Gesualdo (1560-1630) y Claudio Monteverdi (1567-1643).

■ La chanson

Forma vocal francesa a varias voces y de textura polifónica, normalmente con acompañamiento instrumental. Posee un carácter descriptivo y emplea con frecuencia onomatopeyas musicales, como cantos de pájaros, efectos naturales, escenas urbanas, de caza, batallas, etc.

Los compositores más representativos son Josquin des Prez (1440-1521) y Clément Janequin (1485-1558).

Cuarteto mixto

La música vocal profana también se basa en la polifonía y utiliza como agrupación más frecuente el cuarteto mixto formado por las voces extremas de mujer y de hombre: soprano, contralto, tenor y bajo.

ACTIVIDADES

1. Escucha la chanson *Los gritos de París* de Clément Janequin, en la que recrea el ambiente bullicioso del mercado de la ciudad con el siguiente texto:

18

¿Queréis oír los gritos de París? ¿Dónde está el gentío?
¡Ricos pasteles calientes! ¿Quién los va a tomar?
¡Vino blanco, clarete, tinto, por seis céntimos!
¡Tarta de queso caliente! ¡Llévesela por medio sous! ¡Ricas tartas, pequeñas como barquillos!
¡Bebed esto! ¡Vinagre de vino! ¡Arenque rojo, arenque blanco! ¿Necesitan un poco de salsa verde? ¡Mostaza fina! ¡Ramas secas!
¡Zapatos viejos! ¡Buenos troncos duros de madera! ¡Col fría!
¿Quién quiere leche? ¡Soy yo, me estoy muriendo de frío!
¡Guisantes! ¡Mi preciosa lechuga, mis ricas cebollitas!
¡Cerezas dulces! ¿Necesitan algo de arena?
¡Preciosa, verdaderamente bonita! ¡Estoy sacando dinero: lo necesitaba!
¡Consiga un pequeño beneficio! ¡Rastros! ¡Cerillas! ¡Botas viejas!
¡Ciruelas de Saint Julien! ¡Judías de Maretz!
¡Pongo celosos a los maridos! ¡Mis preciosos puerros, perejil, espinacas!
¡Melocotones de Corbeil! ¡Naranjas! ¡Almohazas limpias! ¡Charlotte, amor mío!
¡Grelos! ¡Preciosas escobas! ¡Rábanos dulces!
¡Brie excelente! ¡Rosarios por un penique! ¡Castañas de Lyon!
¡Chirivías, grelos! ¡Preciosas balanzas! ¡Cerillas secas! ¡Vino joven!
¿Necesitan grava, necesitan madera? ¡Repostería caliente, col fría!
¡Junta su montón de leña! ¡Madera seca!
¡Aros, preciosos aros! ¡Velas finas! ¡Haces de astillas!
En París ponen paja en el puente pequeño. Si queréis oír más, ¡id a preguntarles!

- Analiza la timbría y la textura y explica las descripciones musicales del texto.



2 Música vocal profana

La música vocal profana irá cobrando en este periodo cada vez mayor importancia frente a la religiosa. Las formas musicales varían según los países y se desarrollan ligadas a las formas poéticas del momento tratando todos los temas relacionados con el hombre y sus emociones.

■ El madrigal

Forma vocal italiana a cuatro o cinco voces, de textura polifónica compleja y con un carácter marcadamente descriptivo. La música intenta ser fiel reflejo del texto, utilizando elementos expresivos («madrigalismos») para representar su significado o reforzar sus emociones.

Los compositores más importantes son Orlando di Lasso (1531-1594), Carlo Gesualdo (1560-1630) y Claudio Monteverdi (1567-1643).

■ La chanson

Forma vocal francesa a varias voces y de textura polifónica, normalmente con acompañamiento instrumental. Posee un carácter descriptivo y emplea con frecuencia onomatopeyas musicales, como cantos de pájaros, efectos naturales, escenas urbanas, de caza, batallas, etc.

Los compositores más representativos son Josquin des Prez (1440-1521) y Clément Janequin (1485-1558).

Cuarteto mixto

La música vocal profana también se basa en la polifonía y utiliza como agrupación más frecuente el cuarteto mixto formado por las voces extremas de mujer y de hombre: soprano, contralto, tenor y bajo.

ACTIVIDADES

1. Escucha la chanson *Los gritos de París* de Clément Janequin, en la que recrea el ambiente bullicioso del mercado de la ciudad con el siguiente texto:

18 ¿Queréis oír los gritos de París? ¿Dónde está el gentío?

¡Ricos pasteles calientes! ¡Quién los va a tomar?

¡Vino blanco, clarete, tinto, por seis céntimos!

¡Tarta de queso caliente! ¡Llévesela por medio sous! ¡Ricas tartas, pequeñas como barquillos!

¡Bebed esto! ¡Vinagre de vino! ¡Arenque rojo, arenque blanco! ¡Necesitan un poco de salsa verde? ¡Mostaza fina! ¡Ramas secas!

¡Zapatos viejos! ¡Buenos troncos duros de madera! ¡Col fría!

¡Quién quiere leche? ¡Soy yo, me estoy muriendo de frío!

¡Guisantes! ¡Mi preciosa lechuga, mis ricas cebollitas!

¡Cerezas dulces! ¡Necesitan algo de arena?

¡Preciosa, verdaderamente bonita! ¡Estoy sacando dinero: lo necesitaba!

¡Consiga un pequeño beneficio! ¡Rastros! ¡Cerillas! ¡Botas viejas!

¡Ciruelas de Saint Julien! ¡Judías de Maretz!

¡Pongo celos a los maridos! ¡Mis preciosos puerros, perejil, espinacas!

¡Melocotones de Corbeil! ¡Naranjas! ¡Almohazas limpias! ¡Charlotte, amor mío!

¡Grelos! ¡Preciosas escobas! ¡Rábanos dulces!

¡Brie excelente! ¡Rosarios por un penique! ¡Castañas de Lyon!

¡Chirivías, grelos! ¡Preciosas balanzas! ¡Cerillas secas! ¡Vino joven!

¡Necesitan grava, necesitan madera? ¡Repostería caliente, col fría!

¡Junta su montón de leña! ¡Madera seca!

¡Aros, preciosos aros! ¡Velas finas! ¡Haces de astillas!

En París ponen paja en el puente pequeño. Si queréis oír más, ¡id a preguntarles!

- Analiza la timbría y la textura y explica las descripciones musicales del texto.



3 Música instrumental

Durante el Renacimiento la música instrumental, hasta entonces marginada, irá ganando un creciente interés por parte de los compositores. Se perfeccionan los instrumentos y sus técnicas y, por primera vez, se compone música específica para instrumentos.

La Iglesia continúa con la prohibición del uso de instrumentos, ligados a cultos paganos «peligrosos» para sus fieles, por lo que la música instrumental tendrá que desarrollarse en el ámbito profano.

Por una parte, continuará sirviendo de acompañamiento a la música vocal profana. Por otra, surgirá una verdadera música instrumental independiente del canto y su texto.

A partir de estos momentos, se empieza a anotar la música, que hasta entonces se improvisaba o se ejecutaba de memoria. Sin embargo, el carácter improvisatorio tan arraigado en la práctica instrumental, seguirá vigente durante el Renacimiento y tendrá su reflejo en la utilización de distintas técnicas de ornamentación y variación características de muchas formas de la música instrumental.

3.1. Formas instrumentales

La mayor parte de las formas instrumentales del Renacimiento responden a tres tipos básicos de composición:

- **Piezas adaptadas de obras vocales**

Mantienen la estructura y la textura típica de las formas vocales originales y son el resultado de la adaptación, espontánea y necesaria, para poder sustituir voces por instrumentos que ofrecen nuevas posibilidades. A este tipo pertenece el **ricercare** (derivado del motete) y la **canzona** (derivada de la chanson).

- **Piezas basadas en la improvisación**

Puede improvisarse sobre una melodía dada o «*cantus firmus*» o puede inventarse la música libremente, sin ningún punto de referencia. A este tipo pertenece la **fantasía** y la **toccata**, piezas en las que el compositor desarrolla plenamente su creatividad.

- **Piezas basadas en la variación**

El compositor parte de un tema sencillo que después repite con distintas modificaciones. Las variaciones pueden hacerse transformando el material del que se parte (cambios de diseños melódico-rítmicos, ornamentaciones) o añadiendo cosas nuevas.

Junto a estas formas, la **danza**, convertida en uno de los entretenimientos preferidos de la nobleza, contará con uno de los repertorios más importantes de la música instrumental que estudiaremos con mayor profundidad en el siguiente epígrafe.

Los compositores más destacados de música instrumental son Andrea Gabrielli (1510-1586) y Giovanni Gabrielli (1557-1612) con obras para conjunto y John Dowland (1563-1626) con obras para virginal y laúd.

La tablatura

La música instrumental dará lugar a nuevos sistemas de notación como la tablatura, que indica al músico mediante números, letras o figuras cómo producir en su instrumento el sonido requerido.



Melodías prestadas

La utilización de melodías preexistentes, normalmente tomadas del ámbito popular, fue un recurso muy habitual aprovechado por casi todos los compositores.

Estas melodías servirán de base de la composición como «*cantus firmus*» sobre el que se construye la polifonía o como tema de partida para la elaboración de variaciones e improvisaciones.

3.2. Los instrumentos

En la música de conjunto todavía no existe el concepto de orquesta como grupo estable, de manera que los instrumentos no se especifican en la partitura y las obras son interpretadas según los medios disponibles en cada ocasión.

De todas formas, podemos hablar de una incipiente preocupación por la interpretación instrumental que se refleja en la publicación de los primeros tratados que describen algunos instrumentos y sus técnicas, normalmente escritos en lenguas vernáculas y dirigidos a músicos prácticos.

Las familias instrumentales se dividen en dos categorías en función de su potencia sonora y no de sus similitudes tímbricas o de ejecución:

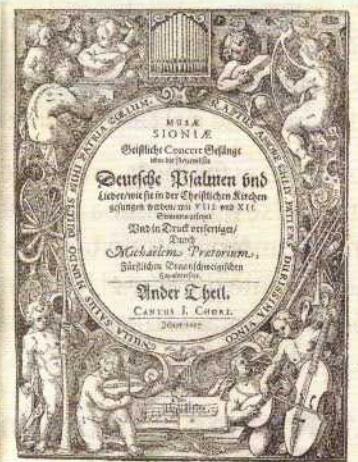
- **Música alta:** formada por instrumentos de gran potencia sonora. Son agrupaciones destinadas para la interpretación al aire libre en acontecimientos públicos.
- **Música baja:** formada por instrumentos de intensidad suave. Son agrupaciones destinadas a la interpretación en espacios interiores.

Los instrumentos solistas preferidos son los de cuerda pulsada (laúd y vihuela) y los de teclado (órgano y clave), todos ellos polifónicos.

Aumenta el número de instrumentos de viento y muchos de ellos se construyen en familias de distintos tamaños para abarcar la tesitura completa de las voces.

Inicios de la organología

El primer intento serio de estudio de los instrumentos fue el tratado del compositor y teórico alemán Michael Praetorius (1571-1620) titulado *Syntagma musicum*, que describe los instrumentos de la época y el modo de tocarlos.



ACTIVIDADES

1. Observa las ilustraciones de los principales instrumentos del Renacimiento e indica la clasificación completa de cada uno de ellos:

Chirimía



Vihuela



Serpentón



Espineta



Cromorno



Flauta



Laúd



Viola de gamba



Órgano

4

La danza en el Renacimiento

La sociedad refinada del Renacimiento adoptó la danza como uno de los entretenimientos preferidos de la nobleza. Un buen cortesano debía tener una adecuada formación musical y esta incluía el cultivo de la danza.

Buena parte del éxito de la música instrumental de este periodo se debe a la música destinada a la danza.

La necesidad de componer una música para ser bailada condiciona su estructura, ya que los pasos obligan a una regularidad en las frases musicales que permita marcar fácilmente los desplazamientos. Así, la música de danza se caracteriza por la utilización de frases cortas y simétricas, con cadencias claras, ritmos marcados y frecuentes repeticiones.

■ Los pares de danza

Las danzas solían presentarse agrupadas en parejas contrastantes con una primera danza de pasos en ritmo binario y tempo lento, seguida de una segunda danza de giros o saltos, más rápida y en ritmo ternario.

Uno de los pares de danza más célebres fue la combinación de pavana y gallarda, ambas se escribían temáticamente relacionadas.

- La **pavana** es una danza de carácter procesional en ritmo binario lento y ceremonioso. Suele estar compuesta por tres partes, cada una de las cuales se repite dos veces.
- La **gallarda** es una danza animada y en ritmo ternario. Compuesta a partir de la pavana, responde a su misma estructura, pero con una coreografía más exigente.

A partir del s. XV surgirán los primeros maestros de danza, que establecerán reglas y pasos precisos, enseñando a bailar a los cortesanos y publicando manuales con la coreografía y la música de las danza de moda.

El más célebre de los manuales de danza es la *Orchésographie*, del maestro Arbeau, publicado en 1588. Utiliza las letras del alfabeto para indicar los pasos y proporciona consejos tan útiles antes del baile como «escupir y sonarse la nariz con moderación» o «elegir a la dama que mejor olor desprenda».

■ El origen del ballet

La vinculación del arte dramático con la corte provocará enseguida la introducción de la danza en el teatro, que comenzará a desarrollarse como un arte propio sometido a unas reglas muy severas.

A partir de este momento podemos hablar de dos géneros de danza diferenciados: la danza de sociedad, que irá conociendo éxitos y modas más o menos duraderos, y la danza teatral, que dará origen al ballet moderno.

El primer ballet de la historia es el *Ballet comique de la Reine*, encargado por Catalina de Medici para los espousales del duque de Joyeuse con Margarita de Lorena y representado en París en 1581. Interpretado por nobles aficionados, es la primera representación que combina música, poesía, decoración y danza en un solo escenario.

Danza popular y danza cortesana

Las danzas populares se transformarán en danzas sociales utilizadas como entretenimiento por la nobleza. Así comienza en este periodo la diferenciación entre danza popular o folclórica (bailada por el pueblo) y danza cortesana o de salón (bailada por la aristocracia).



↑ Baile en la Corte de Enrique III celebrado con ocasión del matrimonio entre el duque de Joyeuse y Margarita de Lorena (24 de septiembre de 1581).

5

El Renacimiento en España

5.1. Música vocal religiosa

La música religiosa constituye el repertorio más abundante de la música vocal, unida a la Iglesia católica y siguiendo las directrices marcadas por el Concilio de Trento.

El **canto gregoriano** sigue manteniéndose como canto oficial de la Iglesia, así que será en las formas polifónicas donde los compositores desarrollen su labor de creación utilizando como principal forma el **motete**.

Los compositores más representativos Cristóbal Morales (1500-1553), Francisco Guerrero (1527-1599) y Tomás Luis de Victoria (1548-1611).

5.2. Música vocal profana

A pesar de la importancia de la música religiosa, la producción de música vocal profana, ahora ya compuesta para varias voces (textura polifónica), tendrá un destacado papel en ámbitos cortesanos y populares.

La polifonía profana española posee un marcado carácter popular que aportará a la música europea un repertorio totalmente original basado en melodías tradicionales, ritmos bailables, empleo del estilo silábico y de una textura homofónica sencilla en la que las voces discurren a la vez.

Las principales formas, típicamente españolas, son: el **romance**, el **villancico** y la **ensalada**.

El romance

Es una canción estrófica de carácter narrativo compuesta para varias voces en textura homofónica, que aborda contenidos históricos, legendarios o acontecimientos sociales.

La estructura estrófica del texto se corresponde con una melodía compuesta por cuatro frases musicales distintas, que se repiten igual para cada uno de los cuatro versos de la estrofa.

El villancico

Es una forma de canción emparentada con las cantigas medievales de copla y estribillo. Compuesto normalmente a cuatro voces con textura homofónica, sigue un texto estructurado en estribillo y coplas. Su principal característica es que los últimos versos de la copla hacen de «volta», repitiendo la melodía del estribillo para anunciar su vuelta.

La ensalada

Es una forma de canción a cuatro o cinco voces que consiste en la mezcla (de ahí el nombre) de diferentes géneros, formas y textos en una sola composición. No constituye un repertorio numeroso, pero sí es una forma original de gran frescura, con pasajes descriptivos y burlescos combinados con temas serios.

Los compositores más representativos de la música profana española son Juan del Enzina (1469-1529), Francisco de Peñalosa (1470-1528), Mateo Flecha el Viejo (1483-1553) y Juan Vázquez (1500-1560).

Época de esplendor

El Renacimiento supone para España la etapa más brillante de su historia con un desarrollo político y económico extraordinario que tendrá su reflejo en el apogeo de las artes y las letras, y de manera especial, en la música.

Los reyes españoles se convertirán en fervientes defensores del catolicismo y su Contrarreforma, lo que favorecerá un abundantísimo repertorio de música vocal religiosa, caracterizado por su austereidad y profundidad de sentimiento.

Al mismo tiempo, se crearán numerosas capillas musicales cortesanas encargadas de procurar entretenimiento a los nobles, incluso en sus desplazamientos por otros países, de manera que la música profana española podrá recoger y unir las distintas corrientes musicales europeas.

Canto de «villanos»

La denominación de «villancico» hace referencia a un canto popular de «villanos», nombre que se daba a los habitantes de las villas o aldeas.

Con el paso del tiempo, el villancico incorporará temas de carácter religioso y empezará a cantarse en las iglesias asociado a la navidad, dando lugar al género de canción que conocemos en la actualidad.

5.3. Música instrumental

Al igual que sucede con la música profana, la música instrumental española estará al corriente de las formas y técnicas de composición europeas, asumiendo sus principales características y aportando algunos rasgos propios.

Así, las principales formas de música instrumental siguen el modelo que ya hemos visto de piezas adaptadas de obras vocales, basadas en la improvisación y la variación o composiciones destinadas a la danza.

La forma de la variación recibirá en España el nombre de «diferencias» y será uno de los repertorios más característicos, que utilizará con frecuencia melodías prestadas del ámbito popular o temas de otros compositores.

Además de las agrupaciones instrumentales de la época, destinadas en su mayoría a la interpretación de danzas, los instrumentos solistas más importantes serán la vihuela y el órgano.

Entre los compositores más representativos destacan Luis de Narváez (1499-1555) y Luis de Milán (1500-1561) en la música para vihuela, y Antonio de Cabezón (1510-1566) y Francisco Salinas (1513-1590) en la música para órgano.



↑ Monumento a Francisco Salinas (Burgos).

ACTIVIDADES

1. Interpreta el romance *¿Qué es de ti, desconsolado?* de Juan del Enzina:

The musical score consists of four staves of music for three voices (SATB). The lyrics are written below each staff. The music is in common time, with a key signature of one sharp (F# major). The lyrics are as follows:

¿Qué es de ti, des-con - so - la - do? ¿Qué es de ti, rey de Gra-na -
da? ¿Qué es de tu tie - rra_y tus mo - ros? ¿Dón-de tie - nes tu mo - ra - - da?
da? ¿Qué es de tu tie - rra_y tus mo - ros? ¿Dón-de tie - nes tu mo - ra - - da?



¿Qué es de ti, desconsolado?
¿Qué es de ti, rey de Granada?
¿Qué es de tu tierra y tus moros?
¿Dónde tienes tu morada?

Reniega ya de Mahoma
y de su secta malvada
que vivir en tal locura
es una burla burlada.

Torna, tómate buen rey
a nuestra ley consagrada,
porque, si perdiste el reino
tengas el alma cobrada.

¡Oh, Granada ennoblecida
por todo el mundo nombrada,
hasta aquí fuiste cautiva
y ahora ya libertada!

- Analiza su estructura indicando la correspondencia de versos y frases musicales.

Revista musical

El Coral pedagógico de Lutero

«Ningún cristiano desconoce, a mi entender, que cantar himnos es una cosa buena y grata para el Señor; ya que de todos es conocido no solamente el ejemplo de los profetas y de los soberanos del Antiguo Testamento (que glorificaban a Dios cantando y tocando instrumentos de cuerda) sino también la costumbre de la mayoría de los cristianos de cantar salmos desde el principio. Es más, San Pablo lo confirma y recomienda las grandes personalidades que canten de memoria salmos al Señor para que la palabra de Dios y su enseñanza pueda difundirse y practicarse en todas las modalidades.

Por tanto, para empezar bien y animar a los que pueden hacerlo mejor, he reunido ciertos cantos espirituales para difundir por todas partes y promover el evangelio, que ahora por gracia de Dios ha recobrado fuerza.

Además, estos cantos han sido adaptados para cuatro voces por el motivo que yo deseaba: que los jóvenes (aparte de eso, puedan y deben estar educados musicalmente) tuvieran a su alcance alguna cosa para que se deshicieran de sus cancioncillas de amor y cantos licenciosos, y en su lugar pudieran aprender cosas moralmente sanas y de este modo someterse con alegría al bien.

Y como no soy partidario de que todas las artes deban suprimirse o sucumbir, como ciertos beatos pretenden, pido que todo cristiano piadoso quiera aceptar todo esto, ¡ojalá! Dios le conceda talento y lo ayude a promoverlo.

Además, desgraciadamente, el mundo es tan débil e indiferente en lo referente a la educación de los pobres jóvenes que no se debe de ninguna manera dejar que las cosas sigan así. ¡Ojalá! Dios nos conceda su gracia. Amén.»

Los efectos de la Música

Según el teórico y compositor Johannes Tinctoris (1435-1511), autor del primer diccionario de términos musicales y de otros tratados técnicos, la música cumple 19 funciones distintas:

- Alegrar a Dios.
- Adornar las alabanzas a Dios.
- Aumentar el gozo de los beatos.
- Hacer que la Iglesia militante sea igual que la triunfante.
- Preparar para la recepción de la bendición divina.
- Impulsar los sentimientos hacia la piedad.
- Alejar la tristeza.
- Ablandar la dureza del corazón.
- Conducir al éxtasis.
- Elevar la mente terrenal.
- Apartar la mala voluntad.
- Alegrar a los hombres.
- Sanar a los enfermos.
- Atenuar el trabajo.
- Incitar los ánimos a la lucha.
- Atraer el amor.
- Aumentar la alegría de los banquetes.
- Dar fama a quien la practica.
- Beatificar las almas.

Crítica de la polifonía

«La música entre los antiguos fue la más espléndida de todas las artes. Con ella crearon efectos cargados de fuerza que nosotros, en la actualidad, no somos capaces de producir bien a la hora de mover las pasiones y los afectos del alma.

Veo y escucho la música de nuestro tiempo, que algunos dicen ha llegado a un grado de refinamiento y perfección que nunca antes existió o pudo conocerse. Esto está claro, la música de hoy día no es el producto de la teoría, sino solo una aplicación de la práctica. «Kyrie eleison» quiere decir «Señor, ten piedad de nosotros». El músico antiguo habría expresado esta súplica usando el modo mixolidio, el que evocaba un sentimiento de contrición en el corazón y el alma. Y si no hubiese logrado hacer que su oyente llorase, por lo menos habría blandido a toda mente endurecida a sentir piedad.

En la actualidad, estas cosas se cantan de cualquier forma y se las mezcla según una manera dudosa e indiferente. En resumen, me gustaría que cuando una misa se cantase en la iglesia, la música se viese reducida al significado fundamental de las letras, gracias a ciertos intervalos y números, que fuera apta para mover nuestros sentimientos por la religión y la piedad.

En nuestro tiempo, los músicos han dedicado todo su arte y esfuerzo a escribir pasajes imitativos, con los cuales mientras una voz dice «Sanctus», la otra entona «SabaOTH», mientras otra más hace lo mismo con «Gloria tua», mediante aullidos, rugidos y tartamudeos, con lo cual recuerdan más a los gatos en enero que a las flores en mayo.»

Carta del obispo Bernardino Cirillo (1549).



Sting y el pop del Renacimiento

Sting, la estrella del pop, exlíder del grupo británico Police, ha dado un giro radical a su carrera grabando el disco *Songs from the labyrinth* con música de John Dowland (1563-1626), laudista de la corte de Inglaterra.

STING
SONGS FROM THE LABYRINTH
MUSIC BY JOHN DOWLAND • PERFORMED BY STING AND JOHN READING



El interés de Sting por la música del Renacimiento surgió cuando le regalaron un laúd y algunos amigos músicos le animaron a cantar las románticas y misteriosas canciones de Dowland, en realidad, uno de los primeros cantautores del pop inglés.

Sting asistió a clases de canto en la Schola Cantorum Basiliensis, el templo de los expertos en música antigua, y se hizo construir un laúd de mayores dimensiones más apropiado para el tamaño de sus manos de bajista.

Ha renunciado a las ventas millonarias y a los conciertos multitudinarios para adentrarse con amor y curiosidad en una música que invita a la reflexión y requiere de espacios pequeños y silenciosos.

La música de las misas según el Concilio de Trento

Todas las cosas deben estar ordenadas de tal manera que las misas lleguen tranquilamente a los oídos y corazones de aquellos que las escuchen, cuando todo se ejecute con claridad y velocidad correcta.

En el caso de aquellas misas que se celebren con canto y órgano, que en ellas nada profano se entremezcle, sino solo himnos y preces

divinas. Debe constituirse todo el plan del canto según los modos musicales, no para que proporcione un placer vacío a los oídos, sino de tal forma que las palabras las entiendan claramente todos y así el corazón de los oyentes se vea arrastrado a desear las armonías celestiales.

También se desterrará de la iglesia toda música que contenga, bien en el canto o en la ejecución del órgano, cosas que sean lascivas o impuras.

La educación Renacentista



Baltasar de Castiglione, en su libro *El cortesano* (1528), habla de las virtudes y conocimientos que debe tener el cortesano ideal. En este tratado de buenas maneras, Castiglione incluye el conocimiento y la práctica de la música como uno de los principales atributos del perfecto caballero:

Habéis de saber, señores, que este nuestro Cortesano hará al caso que sea músico; y además de entender el arte y cantar bien por la partitura, ha de ser diestro en tocar diversos instrumentos. Porque, si bien lo consideramos, ningún remedio hay mayor ni más honesto para las fatigas del cuerpo y pasiones del alma que la música. En especial en las cortes de los príncipes, donde no solamente es buena para desenfadarse, más aún para que

con ella sirváis y deis placer a las damas, las cuales de tiernas y de blandas, fácilmente se deleitan y se enternecen con ella.

Castiglione también defiende la educación musical para las mujeres. Deben saber cantar, tocar algún instrumento y bailar, pero con las limitaciones propias de la época para una mujer virtuosa:

Y así, en el danzar, no querría verla con unos movimientos muy vivos y levantados, ni en el cantar o tocar me parecería bien que usase aquellas disminuciones fuertes y replicadas que traen más arte que dulzura. Asimismo, los instrumentos que ella toque, estoy en que sean conformes con esta intención. Imaginad ahora qué cosa tan desgraciada sería ver a una mujer tocando el tambor o una flauta, u otros instrumentos semejantes; y la causa de esto es la aspereza de ellos, que empañá o quita aquella suavidad mansa que tan propiamente y bien se asienta en las mujeres. Pero si alguna vez le dijeran que baile o toque o cante, debe esperar primero que se lo rueguen un poco; y cuando lo hiciere, hágalo con un cierto miedo, que no llegue a incomodarla, sino que solamente aproveche para mostrar en ella una vergüenza natural de mujer casta, la cual es contraria de la desvergüenza.

6. Tipo especial de notación instrumental que indica mediante números, letras o figuras cómo producir el sonido requerido en el instrumento.
7. Forma vocal profana típica de España que mezcla diferentes géneros, formas y textos en una sola composición aderezada con aceite, vinagre y sal.
8. Forma de polifonía religiosa utilizada por la Contrarreforma católica.
9. Forma compleja de polifonía religiosa resultado de la unión de todas las piezas integrantes de la liturgia.
10. Forma instrumental basada en la improvisación y cuyo nombre alude a la idea de dar rienda suelta a la imaginación.
11. Instrumento polifónico de teclado y soplo indirecto muy utilizado por los músicos españoles.
12. Forma vocal profana típica de España de textura homofónica estructurada en coplas (con volta) y estribillo.
6. Textura polifónica imitativa utilizada con más medida y prudencia en el motete.
7. La reforma de Lutero se llamó así porque estaba en desacuerdo con la Iglesia.
8. Danza teatral que tiene su origen en el Renacimiento combinando música, poesía y baile en un solo escenario.
9. Forma vocal profana de origen italiano, de textura polifónica refinada que intenta expresar el significado del texto.
10. Familia instrumental que interpreta música de intensidad suave.
11. Entretenimiento preferido de la nobleza que impulsará el desarrollo de la música instrumental.
12. Familia instrumental que interpreta música de gran intensidad.
13. Textura polifónica sencilla en la que las voces discurren a la vez.
14. Instrumento polifónico de cuerda punteada, precedente de la guitarra.

2 Copia en tu cuaderno y completa los siguientes enunciados:

- La Reforma protestante de Lutero utiliza el... como principal forma musical.
- La Reforma anglicana utiliza el... que es una forma similar al motete.
- La Contrarreforma católica sienta las bases de su doctrina en...
- La principal forma de polifonía religiosa de la Contrarreforma es...
- Los compositores más importantes de la Contrarreforma son...
- El madrigal es...
- La chanson es...
- Las formas instrumentales del Renacimiento responden a tres tipos...
- Las familias instrumentales se dividen en dos categorías...
- Los compositores más importantes de música instrumental son...
- Respondiendo a su finalidad, la música de danza se caracteriza por...
- La pareja de danzas más célebre del Renacimiento es la combinación de...
- El primer ballet de la historia es... representado en París en 1581.
- La música religiosa en España sigue las directrices de...
- Las principales formas de la música vocal profana española son...
- Los principales compositores del Renacimiento español son...

3 Barroco



Actividades iniciales

1. Observa el cuadro cronológico que encontrarás en las páginas siguientes e indica los datos históricos de los acontecimientos y de los personajes que reconozcas.

1 Música vocal profana

Durante el Barroco, los compositores siguen cultivando formas vocales heredadas del Renacimiento, pero ya no se presentan las voces superpuestas con igual importancia sino que se destacará la voz superior sobre las demás, que quedarán subordinadas al acompañamiento del canto.

Esta nueva técnica de composición conocida como **monodía acompañada** estará presente tanto en la música vocal como en la instrumental y supone el cambio de una concepción melódica-horizontal (**textura contrapuntística**) a una concepción acórdica-vertical (**textura armónica**).

El protagonismo de una melodía superior implica la aparición de una nueva voz grave, que hace de sustento armónico y que recibe el nombre de **bajo continuo**.

El **madrigal** es una de las formas más representativas de este cambio estilístico, que será definitivamente asumido a partir del *Libro V* de madrigales de Claudio Monteverdi, publicado en el año 1605.

1.1. El nacimiento de la ópera

La ópera surge en el círculo cultural del conde Bardí en Florencia. La conocida como «Camerata Fiorentina», que reunía a nobles, sabios, filósofos, poetas y músicos, en su intento de resucitar el teatro clásico griego, será el punto de partida del género operístico, que asumirá plenamente la monodía acompañada.

La utilización de la monodía acompañada facilitará el principal objetivo de la ópera: que la música pueda subrayar y reforzar la expresión de la palabra. Así, el requisito indispensable de la ópera será la inteligibilidad del texto.

La primera ópera conservada es la *Eurídice* de Jacopo Peri, a la que seguiría otra con el mismo título compuesta por Giulio Caccini. Ambas obras fueron representadas en el año 1600, señalando el inicio del barroco musical. Sin embargo, la considerada como primera gran ópera de la historia es el *Orfeo* de Claudio Monteverdi estrenada en el año 1607, que ya presenta un rico desarrollo instrumental y vocal marcando la estructura del género.

Características de la ópera

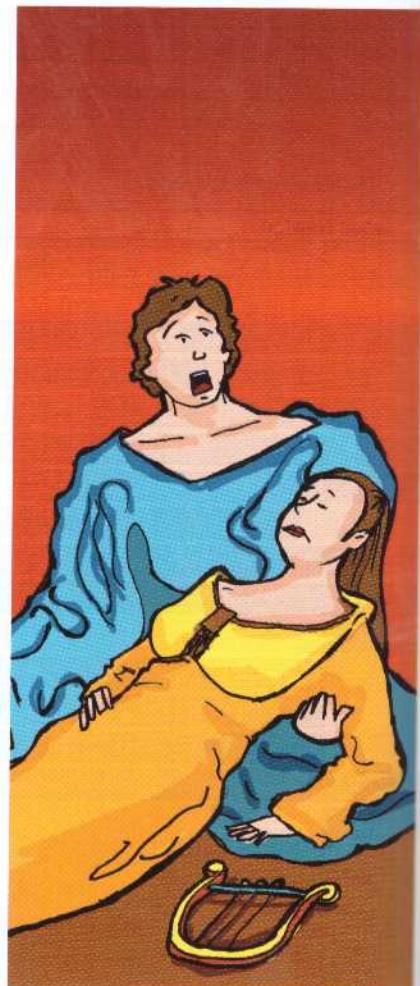
La ópera es una forma vocal compleja de carácter narrativo que utiliza la representación escénica. Escrita para orquesta, coros y solistas, se desarrolla en tres partes fundamentales:

- **Obertura:** introducción instrumental que da comienzo a la obra.
- **Partes cantadas:** por solistas (personajes principales) y coros (personajes secundarios). Distinguimos dos estilos de canto según el contenido del texto:
 - a) estilo aria: melodías expresivas para textos más emotivos.
 - b) estilo recitativo: texto declamado para pasajes que requieren un desarrollo más ágil de la acción.
- **Interludios:** secciones instrumentales que se intercalan articulando y uniendo las distintas partes de la obra.

Barroco-Pop

La monodía acompañada y el bajo continuo (melodía y acordes de acompañamiento) será la técnica de composición más utilizada hasta nuestros días.

La música popular actual es uno de los ejemplos más claros y sencillos de esta textura armónica surgida en el Barroco.



1.2. Tipos de ópera

La evolución de la ópera en el Barroco dará lugar a dos tipos principales dentro del mismo género:

a) Ópera seria

Utiliza argumentos basados en temas mitológicos y heroicos escritos en italiano y será el género preferido de la aristocracia. A este tipo pertenecen las primeras óperas y adquirirá un gran desarrollo en Italia, su país de origen.

La evolución de la ópera seria en el Barroco irá distanciándose progresivamente de los ideales iniciales de la *Camerata Fiorentina* para convertirse en un espectáculo lleno de artificios al servicio del lucimiento de los *castrati*.

Los principales compositores de este género son Alessandro Scarlatti (1660-1725) y Georg Friedrich Haendel (1685-1759).

b) Ópera bufa

Utiliza argumentos basados en la vida cotidiana, con personajes más cercanos al pueblo que presentan, con frecuencia, una crítica social a las clases altas. Posee un carácter claramente popular que se refleja en una música más sencilla que prescinde de los *castrati*, el empleo del idioma propio de cada país y la sustitución de los recitativos por pasajes dialogados. La obra que marca las características definitivas de esta ópera cómica es *La serva padrona* de Giovanni Battista Pergolesi, estrenada en el año 1733.

El imperio de los *castrati*

Los *castrati*, cantantes masculinos castrados antes de la pubertad para evitar el cambio de la voz, mantenían un timbre agudo y cristalino con la capacidad torácica de un hombre adulto, que les permitía obtener un virtuosismo técnico y una potencia vocal extraordinaria.

Al principio fueron utilizados para cantar las partes agudas de la música religiosa, pero desde comienzos del s. XVII y hasta finales del siglo XVIII se convirtieron en los principales protagonistas de la ópera seria.

Los *castrati* dominaron los principales escenarios del Barroco representando papeles de héroes y dioses. Voces angelicales para personajes viriles que encarnaban el gusto por el contraste y el artificio de la época.

La ópera seria se convirtió en un espectáculo para el lucimiento del *castrato*, consistente en un conjunto de arias ostentosas que respondían a una forma ternaria da capo (ABA) para que en la sección final el protagonista pudiera lucir sus dotes vocales con todo tipo de ornamentos improvisados.

La ópera se convertirá en uno de los géneros más importantes del Barroco, que irá adoptando características peculiares en cada nación. En Francia, el compositor más destacado será Jean Baptiste Lully (1632-1687), máximo exponente de la llamada «Tragédie lyrique». En Inglaterra, la ópera sienta sus bases con la obra *Dido y Eneas* del compositor Henry Purcell (1659-1695). En Alemania, la adaptación de la ópera bufa dará lugar al «singspiel» que tendrá su máximo desarrollo en el periodo siguiente.



↑ Durante el Barroco, la ópera se convierte en un espléndido espectáculo con aparatosas escenografías.

Carlo Broschi
(1705-1782)



↑ Imagen de la película *Farinelli*.

Conocido como «Farinelli», fue el *castrato* más famoso de todos los tiempos. Su extraordinario virtuosismo (podía recorrer tres octavas haciendo trinos sobre cada nota) le hizo protagonista de los mejores escenarios de Europa y le procuró una inmensa fortuna.

En 1737 fue contratado por la corte española para cantar todas las noches al rey Felipe V con el fin de calmar sus «ataques de melancolía».

2 Música vocal religiosa

La música religiosa seguirá teniendo un gran peso durante el Barroco. La iglesia protestante sigue manteniendo el coral como su forma más representativa, y la Iglesia católica continúa cultivando el motete y la misa.

Sin embargo, surgirán nuevas formas religiosas como la cantata, el oratorio y la pasión, que imitarán la grandiosidad de la ópera profana para influir emocionalmente en sus fieles.

2.1. La cantata

Etimológicamente, la palabra cantata significa «música para cantar» y nace como un término opuesto a la palabra sonata (música para «sonar» o tocar con instrumentos).

La cantata surge como una forma profana de carácter lírico-amoroso que será adoptada por la música religiosa cambiando el texto por fragmentos del Evangelio, de los Salmos, o por temas religiosos populares.

Es una forma compleja, escrita para orquesta, coro y solistas, y formada por la sucesión de recitativos y arias. En Alemania, la cantata religiosa introducirá también como seña de identidad el coral.

Los compositores más representativos de esta forma son Georg Philipp Telemann (1681-1767) y Johann Sebastian Bach (1685-1750) con más de 200 cantatas religiosas.

2.2. El oratorio

Esta forma puede considerarse como una ópera de tema religioso pero sin representación escénica. Más elaborado y extenso que la cantata, también es una forma compleja escrita para orquesta, coro y solistas, y formada por la sucesión de recitativos, arias y coros.

Al no ser una obra representada, el oratorio introduce la figura de un narrador y refuerza el papel de coro, que irán relatando la acción basada en los textos del Antiguo y Nuevo Testamento.

Los compositores más representativos de esta forma son Giacomo Carissimi (1605-1675) y Georg Friedrich Haendel (1685-1759), cuyo oratorio más famoso es *El Mesías*.

2.3. La pasión

Es un oratorio que trata el tema exclusivo de la pasión y muerte de Cristo inspirándose en los Evangelios. Por tanto, es una forma compleja estructurada en recitativos, arias y coros, y escrita para orquesta, coro y solistas.

La figura del narrador es el evangelista, que relata los acontecimientos en estilo recitativo, los personajes del evangelio son interpretados por solistas, y las partes de los discípulos y el pueblo las interpreta el coro.

El compositor más destacado es Johann Sebastian Bach con dos de sus obras fundamentales: *La Pasión según San Juan* y *La Pasión según San Mateo*. En estas obras, además de los recitativos, arias y coros, Bach incluye versiones de corales que refuerzan los momentos más intensos de la narración.

La cantata del café

Nombre popular de una de las cantatas profanas de Bach titulada *Callaos, no parloteéis*.

Es una obra de carácter cómico en la que el compositor se burla de la moda de tomar café que empezaba a hacer furor en su época.

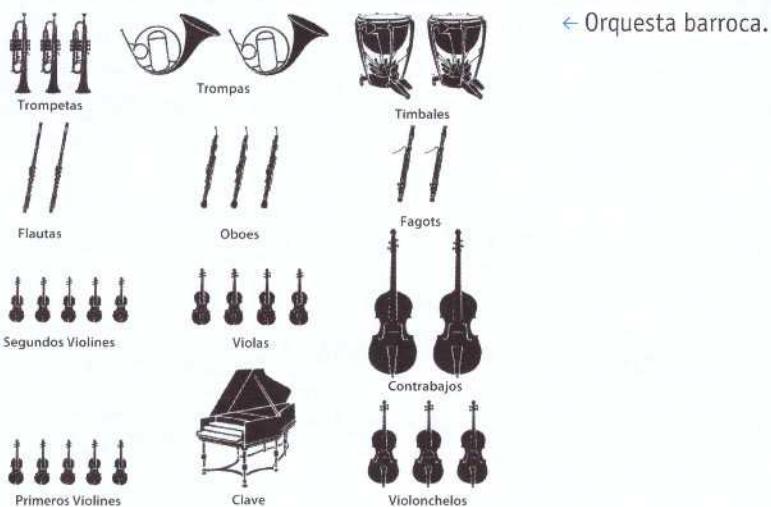
Cuenta la historia de una joven que se niega a renunciar al hábito del café hasta que su padre no le encuentre un marido.



3 Música instrumental

La emancipación de la música instrumental iniciada en el Renacimiento, llegará a su punto culminante durante el Barroco.

En este importante desarrollo desempeñará un papel decisivo la evolución técnica de los instrumentos y el nacimiento de la orquesta como un grupo estable y organizado en el que se busca el perfeccionamiento de los instrumentos y la riqueza tímbrica. El compositor cuidará el colorido de sus obras detallando en la partitura su instrumentación y el intérprete se irá especializando en su instrumento, lo que dará lugar a los primeros «virtuosos».



En la formación de la orquesta aparecen ya todas las familias instrumentales: cuerda, viento madera, viento metal y percusión. La orquesta barroca tendrá como base fundamental la cuerda frotada y el bajo continuo, interpretado normalmente por el clave, aunque también se utilizará el arpa o el órgano.

Durante los primeros años del Barroco se mantiene una rica composición para instrumentos de teclado (órgano y clave) y para algunos instrumentos de cuerda (laúd, vihuela, violín) que sigue las pautas de las formas heredadas del Renacimiento. Son obras basadas en la improvisación, la variación, el contrapunto imitativo de las voces y piezas de danza.

3.1. La fuga

Será una de las formas más importantes para instrumentos de teclado, especialmente para órgano. Es una forma simple (de un solo movimiento) y de textura contrapuntística basada en el uso sistemático de la imitación. El tema principal, llamado «sujeto», va alternando con temas secundarios o «contrasujetos» y con partes de imitación más libres llamadas «episodios».

El estilo compositivo de la fuga se trasladará con frecuencia a la música vocal y a secciones instrumentales de obras mayores.

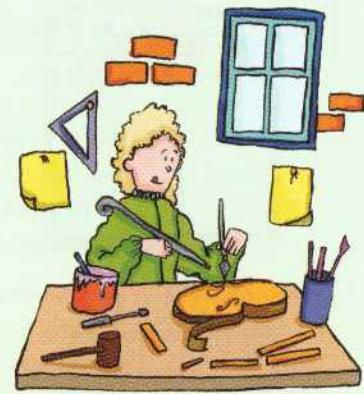
A mediados del s. XVII surgirán las grandes formas instrumentales barrocas que marcarán, no solo este periodo, sino toda la música posterior: la suite, la sonata y el concierto.

Los grandes luthiers

El perfeccionamiento de los instrumentos fue posible gracias al trabajo de los primeros grandes luthiers o constructores de instrumentos, especialmente de cuerda.

Los más famosos luthiers: Amati, Stradivarius y Guarneri, vivieron en la ciudad italiana de Cremona y, al parecer, en el mismo edificio.

Se cuenta, que después de años de pacífica convivencia, Amati decidió iniciar la competencia con sus vecinos poniendo un cartel: «Hacemos los mejores violines de la ciudad». Guarneri reaccionó enseguida poniendo el mensaje: «Hacemos los mejores violines de Italia». Stradivarius terminó con la rivalidad anunciando: «Fabricamos los mejores violines del edificio».



En clave secreta

Bach utilizó su propio nombre como «sujeto» para la composición de algunas fugas.

Las letras de su apellido

B - A - C - H

resultan en la notación alfabetica alemana los sonidos

Sí - La - Do - Si

3.2. La suite

Es el resultado de la evolución de la música de danza del Renacimiento, que ya asociaba parejas de bailes de distinto ritmo y movimiento. Así, la suite del Barroco será una forma instrumental compleja compuesta por la sucesión de danzas de distinto carácter y en número variable. Todas se escriben en la misma tonalidad y suelen responder a formas binarias. La estructura más habitual de la suite barroca es:

Allemanda ritmo binario tempo lento	Courante ritmo ternario tempo rápido	Zarabanda ritmo ternario tempo lento	Giga ritmo ternario tempo rápido
---	--	--	--

Puede estar escrita para un instrumento solista o para una orquesta completa. El compositor más destacado es Johann Sebastian Bach.

3.3. La sonata

El significado del término sonata es el de «música para sonar», tocada o interpretada por instrumentos. Es una forma compleja dividida en cuatro movimientos o secciones que van contrastando en tiempos lentos y rápidos con diferentes texturas y ritmos.

Lento	Rápido fugado	Lento homofónico	Rápido
-------	------------------	---------------------	--------

La sonata puede estar compuesta para un instrumento solista, un dúo o un trío, pero siempre con el acompañamiento del clave como bajo continuo.

3.4. El concierto

El término concierto deriva de la palabra «concertare», que expresa la idea de ordenar y juntar cosas distintas. Así, con el concierto, el concepto de contraste reflejado durante todo el Barroco en múltiples elementos, alcanza su expresión más perfecta y constituye una de las grandes formas musicales que pervivirán hasta nuestros días.

El concierto es una forma compleja compuesta por la sucesión de tres movimientos contrastantes:

Rápido	Lento	Rápido
--------	-------	--------

Según cómo intervengan los instrumentos, el concierto puede ser:

- Concerto grosso:** para un grupo de solistas (concertino) y el resto de la orquesta (tutti) que van contrastando alternándose en la interpretación de partes nuevas y fijas (ritornello).

Los compositores más destacados son Arcangelo Corelli (1653-1713), Georg Friedric Haendel y Johann Sebastian Bach.

- Concerto a solo:** compuesto para un solo instrumento solista que contrasta en constante diálogo con la orquesta.

El compositor más destacado es Antonio Vivaldi (1678-1741), al que se le atribuyen más de trescientos conciertos para solista, la mayoría para violín aunque también para fagot, violonchelo y flauta.

Evolución de la suite

Con el paso del tiempo, la suite irá perdiendo su carácter bailable para convertirse en una forma instrumental de concierto, solo para escuchar.

En el siglo XIX se utilizará el término suite para designar un conjunto de piezas agrupadas para su interpretación en concierto, que podían provenir de la música teatral o el ballet. Hasta la música cinematográfica puede formar una suite de concierto.



↑ Antonio Vivaldi (1678-1741).

4 La danza en el Barroco

4.1. El desarrollo del ballet: el *ballet de cour*

El ballet fue evolucionando dentro de la corte francesa en la que había surgido e introduciendo bailarines profesionales que sustituyeron poco a poco a los cortesanos, para quienes se reservaba la entrada solemne y el gran ballet final.

Bajo el reinado de Luis XIV (1643-1715), el ballet inicia su época dorada con la creación del «ballet de cour», fruto de la colaboración de los grandes artistas protegidos del rey: el coreógrafo Pierre Beauchamp, el dramaturgo Molière y el compositor Jean Baptiste Lully (1632-1687).

El *ballet de cour* era una obra teatral bailada que comenzaba con una «ouverture» instrumental y terminaba con un «grand ballet» en el que, al menos una vez al año, participaba el propio rey. El desarrollo dramático consistía en una serie de «entrées» o escenas en las que se mezclaba el canto y la danza, interpretados ya exclusivamente por profesionales. Se representaban bajo decorados espléndidos, y los bailarines, al principio solo masculinos, iban adornados con lujosas vestimentas y máscaras.

Primeras y atrevidas bailarinas

La danza estuvo prohibida para las mujeres hasta 1681, pero ya a comienzos del siglo XVIII encontramos las primeras grandes bailarinas, entre las que destacan las francesas Marie Sallé (1707-1756) y Marie-Anne Camargo (1710-1770).

Ambas contribuyeron a la simplificación de las vestimentas, acortando las faldas y reduciendo el tacón en favor de una mayor libertad de movimientos. Es fácil imaginar el escándalo que provocó «La Camargo» en los escenarios cuando en 1730 subió sus faldas por encima de las rodillas.

4.2. La danza de sociedad

Durante el Barroco, gran parte de las composiciones de música instrumental siguen destinándose al baile. Se mantienen algunas danzas del Renacimiento pero surgirán nuevas formas. Así, dentro de los pares de danza, la combinación más frecuente será la formada por allemand y courante.

- **Allemand:** de origen alemán, es una danza calmada de pasos en ritmo binario y con una breve anacrusa inicial.
- **Courante:** su nombre deriva del francés «courant» (correr) y es una danza rápida en ritmo ternario.

Otras danzas de moda en el Barroco serán:

- **Bourrée:** danza de ronda francesa, de movimiento rápido y ritmo binario.
- **Chacona:** danza cantada de origen español, tranquila y en ritmo ternario.
- **Zarabanda:** danza solemne de origen español, en ritmo ternario y lento.
- **Giga:** danza rápida de origen inglés en compás de 6/8.

Como ya hemos visto, estas danzas pasarán a formar parte de la *suite*.

El rey bailarín

El propio Luis XIV participaba como bailarín en los espectáculos de la corte.

A él se le reservó el papel de Sol en la representación del *Ballet de la nuit* (1653), lo que dio lugar al sobrenombre de «el Rey Sol».



La danza profesional

Beauchamp dirigió la Academia Real de Danza, fundada en 1661 por Luis XIV. Gran profesor y virtuoso bailarín, a Beauchamp le debemos gran parte de la terminología de la danza y las cinco posiciones de los pies con el acompañamiento del «port de bras» (determinadas posiciones de los brazos) que utilizará el ballet clásico.



5 El Barroco en España

5.1. Música vocal religiosa

Sigue siendo el repertorio musical más importante y continúa cultivando las formas tradicionales de **motetes** y **misas** con texto en latín y destinados a las celebraciones más solemnes.

Los compositores más destacados son Joan Cererols (1618-1676) y Francisco Valls (1665-1747).

5.2. Música vocal profana

Continúa la tradición de la canción polifónica anterior, manteniendo formas tan características como el **villancico**, que comenzará a introducirse también en festividades religiosas.

Surge un nuevo tipo de canción denominado **solo** o **tono humano**, que utilizará la nueva textura de monodia acompañada con una voz solista acompañada por un instrumento, estructuras sencillas y temas de carácter sentimental.

Destacan los compositores Mateo Romero (1575-1647), conocido como el «maestro Capitán», y Juan Hidalgo (1614-1685).

5.3. Música instrumental

La música instrumental española permanecerá ajena a las corrientes europeas ignorando los nuevos estilos del concierto o la suite para seguir centrada en instrumentos solistas como el órgano y la guitarra, que sustituye a la antigua vihuela.

Aparecerá también una importante producción de música de cámara ligada a las capillas cortesanas pero con una clara influencia italiana.

Los compositores más destacados son Francisco Correa de Araujo (1575-1663) y Juan Cabanillas (1644-1712) en la música para órgano, Gaspar Sanz (1640-1710) en la guitarra, y el padre Antonio Soler (1729-1783) con una importante producción de música de cámara y teclado.

5.4. Música escénica

Los primeros ejemplos de música escénica consistirán en la introducción de números musicales dentro de la representación teatral.

Durante el Barroco, el teatro se convirtió en España en un auténtico fenómeno de masas. En todas las representaciones, la música formaba parte del espectáculo, introduciéndose normalmente en el intermedio de las escenas y al final de la obra. Eran interpretaciones vocales e instrumentales de carácter breve y no siempre en relación con el argumento.

La tonadilla

Es un género de música escénica típicamente español. Se representaba en los populares corrales de comedias y consistía en la incorporación de números musicales intercalados entre los actos de la obra teatral. Eran piezas cortas de carácter jocoso y satírico que retrataban las costumbres de la época y solían terminar con danzas populares.

Época de decadencia

Frente al esplendor musical europeo, el Barroco supone para España una larga época de decadencia musical, reflejo de su crisis política y económica y de su aislamiento internacional.

Mientras la pintura y la literatura mantienen su esplendor con personalidades como Zurbarán, Velázquez, Quevedo, Góngora, Lope de Vega o Calderón de la Barca, la música tardará mucho tiempo en asumir las innovaciones del Barroco optando por la composición de formas locales.



↑ Con el rey Felipe IV viene la decadencia del Imperio español en Europa.

Actores-músicos

A comienzos del siglo XVII, funcionaban en Madrid doce compañías teatrales que representaban las obras de los dramaturgos de la época con enorme éxito popular.

En todas estas compañías, los actores ejercían también de cantantes, bailarines e instrumentistas para intercalar números musicales en los descansos de la representación.

La ópera

Siguiendo la influencia italiana, la ópera llega a España como un género de carácter aristocrático que se desarrollará en torno a los palacios reales.

La primera ópera fue *La selva sin amor*, con libreto de Lope de Vega, estrenada en el año 1629. Sin embargo, no conocemos el nombre de su compositor ni nos ha llegado su música. La primera ópera conservada, aunque incompleta, es *Celos aun del aire matan*, con libreto de Calderón de la Barca y música de Juan Hidalgo, estrenada en el año 1660.

La zarzuela

Es un género típicamente español semejante a la ópera comique francesa o al *singspiel* alemán. Utiliza como idioma el castellano y consiste en la sucesión de partes cantadas (conjugando solos y coros) y partes habladas.

Los principales compositores son Sebastián Durón (1660-1716) y José de Nebra (1702-1768).

Nombre de zarzuela

La denominación de «zarzuela» se debe al nombre que se daba al palacete real de Madrid, situado en una zona de los bosques de El Pardo en la que abundaban las zarzas.

En este palacete, Felipe IV inaugurará la costumbre de hacer representar breves comedias acompañadas de música para la distracción de la corte, dando origen al género de la zarzuela.

ACTIVIDADES

1. Escucha las *seguidillas* de la zarzuela *Viento es la dicha de amor* de **José de Nebra** siguiendo el texto y la intervención de los personajes que te presentamos:

19 Zéfiro

*No, que quiere mi pena
ya que te encuentro,
respirar entre quejas
los desalientos.*

Zéfiro

*Si tu pena me agravia
¿cómo pretendes
apadrinar lo fino
con lo rebelde?
No me detengas.*

Zéfiro

No te me ausentes.

Liríope

*;Ay de tu mal,
si tu mal no te acaba!*

Zéfiro

*;Ay de mi amor,
si mi amor no te vence!*

Liríope

*¿Cómo quieras que crea
tus falseidades,
si lo engañoso es sombra
de lo constante?*

Zéfiro

*¿Cómo por ti en la Arcadia
viviendo muero,*

*sin hallar más alivio
que el del desprecio?
¿Qué respondes?*

Liríope

*Que afable,
mas labio mientes,
que no caben piedades
donde hay desdenes.*

Zéfiro

;Qué ingrata eres!

Liríope

*;Qué osado eres!
;Ay de tu mal,
si tu mal no te acaba!*

Zéfiro

*;Ay de mi amor,
si mi amor no te vence!
¿Una vez, por consuelo,
no me permites?*

Liríope

*¿Qué quieras que te diga,
si ya te dije?*

Amor

*Que piedad no merecen
quejas impías
cuando al Amor ofenden
con lo que obligan.*

Liríope

*De la estatua en el bronce
mi voz se forma.*

Zéfiro

*Es el bronce materia
de las hermosas.
Oye mi llanto.*

Liríope

*¿Qué aguardas?, vete.
;Ay de tu mal,
si tu mal no te acaba!*

Zéfiro

*;Ay de mi amor,
si mi amor no te vence!*

Liríope

¿Qué haré, cielos?

Amor

*Vencerte, pues por vengarse
deidad que influye amando
manda que no ames.*

Liríope

Ya mi respuesta oíste.

Zéfiro

*Sí, pero falta
que se vuelvan finezas
tus amenazas.*

7. Ópera de tema religioso que como no se representa utiliza un narrador y más coros.
8. Canción polifónica española que sigue destacando en la música profana pero que también se incluirá en las fiestas religiosas.
9. Sección instrumental que enlaza las distintas escenas y partes de una ópera.
10. Comienzo instrumental de una ópera.
11. Forma vocal compleja que puede tratar temas profanos o religiosos y responde a la definición de «música para cantar».
12. Tipo de ópera de carácter popular que fuera de Italia recibirá otros nombres e incluye pasajes dialogados.
13. Constructor artesano de instrumentos, especialmente de cuerda.
14. Una línea melódica protagonista que siempre va acompañada.
15. Forma vocal profana del Renacimiento italiano que a comienzos del Barroco cambiará de la textura contrapuntística a la monodia acompañada.
16. Adaptación alemana de la ópera bufa.
17. Concierto que contrasta un grupo de solistas con el resto de la orquesta.
7. Pequeño grupo de solistas que compite con la orquesta en un concierto grosso.
8. Nombre que indica la intervención de toda la orquesta en respuestas a los solistas.
9. Danza francesa «a la carrera» y en ritmo ternario que se convertirá en el segundo movimiento de la suite.
10. Instrumento de viento con teclado que sigue siendo protagonista en la música española.
11. Danza inglesa rápida y en 6/8 que normalmente marca el final de la suite.
12. Música escénica española de carácter jocoso que se intercalaba en las comedias.
13. Danza alemana en ritmo binario y lento que suele dar inicio a la suite.
14. Intérpretes especializados capaces de ejecutar maravillas de gran dificultad técnica.
15. Estilo de canto declamado que permite un desarrollo más ágil de la acción.
16. Versión típicamente española de la ópera bufa italiana con un nombre lleno de pinchos.

2 Copia en tu cuaderno y completa los siguientes enunciados:

- La nueva textura armónica del Barroco recibe el nombre de... y tiene como base...
- La ópera surge en el círculo cultural de... intentando resucitar la tragedia clásica.
- La primera gran ópera de la historia de la música es... estrenada en el año...
- En el desarrollo de una ópera se distinguen tres partes fundamentales...
- La evolución de la ópera en el Barroco dará lugar a dos tipos de género...
- Los compositores más importantes de ópera son...
- Las nuevas formas de la música vocal religiosa del Barroco son...
- La orquesta barroca tiene como base fundamental...
- Las grandes formas de la música instrumental del Barroco son...
- Los compositores más importantes de música instrumental son...
- El desarrollo del ballet tiene lugar en el reinado de... con el llamado...
- Los pares de danza típicos del Barroco combinan...
- La estructura más habitual de la suite está compuesta por...
- El aislamiento de España tiene su reflejo en formas locales como...
- Los compositores españoles más destacados son...