

APROXIMACION A UNA HISTORIA DE LA MUSICA.

Guía breve de audiciones comentadas.

ESPERANZA JAMBRINA LEAL. Profesora de Música de la E.U.F.P.E.G.B. de Badajoz.

INTRODUCCION.

Aproximación a una Historia de la Música, es un trabajo que trata de acercar al oyente, a la Historia de la Música y a la misma música a través de la Audición.

Estructurado el trabajo por épocas históricas, cada una de ellas abarca un recorrido muy amplio, integrando a su vez, varias manifestaciones musicales que se producen en la misma época de una forma paralela.

En cada momento musical, se tratarán unos aspectos generales ambientales, y unos aspectos específicos, tales como características estilísticas, datos biográficos de autores, tratamiento de alguna obra de especial relevancia etc. Muchos de estos aspectos están recogidos íntegramente de la Bibliografía que se adjunta en la publicación, así como en los volúmenes bibliográficos que se adjuntan en muchas de las obras discográficas utilizadas.

La selección musical, está confeccionada en lo posible, dado el orden en que los fenómenos musicales se fueron sucediendo, también se ha tratado de no romper la estructura marcada por los surcos de un mismo disco, con el fin de facilitar la continuidad de la audición.

El número ordinal que figura en la selección al lado de la cara A ó B del disco, corresponde al n.º de corte o surco más grueso en el disco.

En cuanto a los comentarios de las piezas seleccionadas, son unas cuantas referencias sobre la propia pieza; en algún caso, referidas al contenido

instrumental o vocal, en otras ocasiones, a la expresión que intenta resaltar el compositor, y otras, al sentimiento expresivo musical de la obra seleccionada.

Pretendo con este trabajo, facilitar al oyente que se inicia en el mundo de la música, una breve guía de audiciones sugerentes que sirvan de ayuda a la comprensión de la Música a través de la Historia.

1. CANTO LLANO I

1.1. SITUACION DE LA SOCIEDAD

Podemos situar el nacimiento de Europa en el año 1000. Después de las invasiones Bárbaras y la caída del Imperio Romano, el Cristianismo, era la única fuerza estable que subsiste con cultura y tradición, por eso en la Edad Media, extenderá su influencia a todos los niveles de la vida humana, sociales, políticos y culturales.

Las Bibliotecas y los Monasterios, se convierten en centros culturales y científicos, después ellos mismos más tarde son los que crean las Universidades. Los monjes y clérigos son los que tienen acceso a la cultura. La gente del pueblo, vive el ambiente litúrgico.

1.2. CARACTERISTICAS DEL CANTO GREGORIANO

El canto llano, es un producto de los cantos de los romanos, cantos cristianos, salmos, canto litúrgico que cantaba el pueblo en las iglesias y monasterios, y más tarde derivó en el canto gregoriano.

Gregorio Magno fué el que recogió un número grande de textos y músicas transmitidas oralmente, los seleccionó y formó una colección de himnos sencillos que se conoce como Antifonario. Este mismo Papa creó la Schola Cantorum para que los interpretase con pureza y los propagara por toda la Cristiandad.

Las notas más características del canto gregoriano son:

- Es un canto en Latín al unísono y para voces masculinas. Nunca se acompañaba con instrumentos. El órgano o el armonium para sostener el canto religioso, no aparece hasta los siglos XVIII y XIX.
- El ritmo lo marca la sonoridad del texto latino. No tiene medidas fijas. Es muy suave y sus frases musicales largas. Antiguamente los monjes lo cantaban con más ritmo que lo que se hace en nuestros días.
- Frecuentemente tiene forma de diálogo entre un solista y un coro.
- El pueblo nunca se adhirió mucho al canto, limitándose a menudo a escucharlo. Y más aún cuando perdió la pureza primitiva y se llenó de adornos.

— Entre los Siglos IX y XI aparecieron los primeros intentos de fijación gráfica por medio de líneas de colores que pretendían representar las ondulaciones de la melodía. Eran signos gráficos para recordar visualmente la altura del texto que el monje ya conocía por tradición oral, y la longitud del texto que debía cantar en cada inspiración o "pneuma". De ahí proviene el hecho de que a la escritura gregoriana se la llame pneumática".

— Cada monasterio varió la forma de representar el canto creándose sistemas propios en Cluny, Toledo, Ripoll, Canterbury... Más adelante se aceptó universalmente un sistema de notación con cuatro líneas paralelas y notas representadas por pequeños cuadrados agrupados sobre la sílaba correspondiente.

— El canto gregoriano, por ser un canto al unísono, sin notación rítmica, a pequeños intervalos o inspiraciones, el ritmo libre originado por las mismas palabras, se le conoce como canto llano.

— Este canto es el punto de partida de toda la Música de la Edad Media, en sus vertientes trovadoresca, teatral y popular.

1.3. ALFONSO X. LAS CANTIGAS.

Durante el S. XII el crecimiento de las ciudades y el desarrollo comercial, hacen florecer las peregrinaciones, España permanece aislada de Europa a causa de las dos culturas que se dan, musulmana y cristiana, pero en el S. XIII cuando los reinos cristianos se abren a las nuevas corrientes más allá de los Pirineos a través de la afluencia de las peregrinaciones a Santiago aparece una figura importante, Alfonso X el Sabio, hombre que ama la cultura, crea la Escuela de Traductores de Toledo, para que recojan todo el saber de las culturas. Crea la Universidad de Palencia y de Salamanca. La obra más íntimamente ligada a él, son la colección de Cántigas marianas en lengua galaico portuguesa. Son 423 melodías recogidas de tradición oral que relataban milagros y favores de la Virgen. Se conservan algunas en la Biblioteca Nacional en Madrid, y el resto en el Escorial. Son de mucha riqueza, documento histórico importante de las formas de vida de la época.

1.4. TROVADORES, JUGLARES y GOLIARDOS.

Paralelamente al canto religioso gregoriano, existe en la Edad Media un conjunto de canciones cultas que dio lugar a la música trovadoresca. Los primeros vestigios se hallan en las canciones de alabanza al vino y al amor; al tiempo que se imitaban los cantos religiosos, se hacía mofa de las cosas más santas. Aparecen entonces tres figuras importantes, el trovador, el juglar y el goliardo.

Las notas más importantes sobre las características del *estilo trovadoresco* son:

- El trovador canta canciones cultas expresadas en lengua vulgar.
- El fondo de sus temas es eminentemente lírico.
- El canto es expresión de sus sentimientos, versos a los que la música sirve sólo de vehículo.
- El instrumento que acompaña al canto —arpa, viola, laud— sigue la misma melodía.
- No sólo compone pequeños poemas, sino que da vida a leyendas históricas, cantares de gesta, que cantará en las aburridas vigilias del castillo.
- Se interesa por el teatro, adopta formas dialogadas en sus canciones.
- Otro tipo de canciones son las de cortesía amorosa.
- Canciones de coser y bordar, que se mofan de personajes conocidos o de las autoridades, recogidas de las mujeres que se sentaban en grupos mientras cosían.
- No siempre era el intérprete de sus canciones, a menudo se las daba a los juglares para que las transmitieran por el reino.

Algunas notas sobre el *estilo juglaresco*:

- Eran músicos, poetas, acróbatas itinerantes de castillo en castillo.
- Transmisión de la tradición oral que recorre mercados, ferias, fiestas y posadas en busca de comida y algunas monedas para poder vivir.
- Acompaña chistes y canciones con flauta, tamboril o laud.
- Música e ingenio son sus herramientas de trabajo.

Goliardos:

- Hacen mofa de los cantos religiosos.
- Son frailes de mala fama, cultos, que vivían de la limosna y recorrían el mundo sin residencia fija.
- Propagadores de la cultura, independizan la música de la religión.
- En sus recorridos se congregaban a las puertas de las Iglesias y en las grandes hogueras de vagabundos y desvalidos contaban historias burlescas y de escarnio.

1.5. AUDICIONES SELECCIONADAS PARA "EL CANTO LLANO" I

TITULO.- "GREGORIANO EN SILOS" Canto Gregoriano de Navidad.

- Cara A. 1.º Puer Natus est Nobis
 2.º Viderunt Omnes
 3.º Alleluia Dies Santificatus
 4.º Tui Sunt
 5.º Viderunt Omnes

TITULO.- "CANTIGAS DE SANTA MARIA" Alfonso X el Sabio.

- Cara A. 1.º Cántiga de Loor 1.^a
2.º Cántiga 173. Enfermo de riñón.
4.º Cántiga 21. Resurrección del hijo de una mujer estéril.

TITULO.- "CARMINA BURANA".

Vol. 1. Canciones de Gulatorum et Potatorum.

Cara A. 1.º Bache bene Venies.

Cara B. 7.º Ich was ecn Chint so Wolgetam.

Vol. 2. Canciones de Primavera y Amor.

Cara B. 4.º Bache Bene Venies II.

5.º Licet Eger.

6.º In Gedeonis Ara.

7.º Exiit Diluculo rustica puella.

8.º Clauso Chonos

Vol. 4. Canciones de Clérigos.

Cara A. 3.º Michi Confer Venditor I.

Cara B. 1.º Die Christi Veritas Bulla-Fulminante.

1.6. COMENTARIOS A LAS PIEZAS SELECCIONADAS "CANTO LLANO" I

GREGORIANO EN SILOS. Canto Gregoriano de Navidad.

Intérpretes. Monjes de la Abadía de Silos.

PIEZAS:

— Puer Natus est Nobis. Comienza el disco con la entrada en la tercera Misa de Navidad. El entusiasmo controlado de las formas melódicas nos coloca en el día desbordante del día que celebramos.

— Viderunt Omnes. Tenemos una muestra bien clara de la unión de la melodía y del texto, por un lado la alegría del anuncio de la salvación y por otro la interiorización, el carácter de la pieza, es todo él, alegre y enérgico.

— Aleluia días Santificatus. Cada frase es un versículo sálmico. El júbilo del aleluya dado su entusiasmo parece una auténtica aclamación.

— Tui Sunt. Nos encontramos con un contraste, así como en las otras piezas hay alegría y entusiasmo, aquí hay contemplación y recogimiento. El desarrollo de la pieza es mínimo, no sobrepasa la 5a RE-LA, la tercera frase tiene algo más de movimiento pues se establece por un momento en la dominante. Es esencialmente místico.

— Viderunt Omnes. Es el canto de la Comunión, se repite el texto de la segunda melodía, pero aquí la alegría es mucho más contenida, es muy meditativa.

CANTIGAS DE SANTA MARIA. Alfonso X el Sabio.

PIEZAS:

— Cántiga de loor n.º 1. Esta es la primera cántiga de loor o de alabanza a Sta. María, recordando los siete gozos que recibió de su Hijo. "Desde hoy quiero trovar por la Señora honrada en quien Dios quiso hacerse carne bendita y sagrada por darnos gran soldada en su reino y hacernos herederos sin tener que pasar por la muerte, y por ello quiero comenzar diciendo como fue saludada por Gabriel cuando vino a llamarla. Bienaventurada Virgen amada por Dios...".

— Cántiga 173. Enfermo de riñón. El enfermo pide curación a la Virgen después de haber consultado en vano a muchos físicos. Un día al despertarse halló en el lecho un cálculo del tamaño de una castaña. "Tantas son las mercedes y bondades que hay en Santa María que puede sanar a los cuitados en todas las enfermedades...".

— Cántiga 21. Resurrección del Hijo de una mujer estéril. Esta Cántiga narra la resurrección del hijo que había logrado una mujer, por intersección de Sta. María. Se narran todos los diálogos de la mujer y la Virgen. "Ay Señora escucha mi oración y dame un hijo varón con que goce y te pueda servir". Le fué concedido, y enseguida que lo parió el hijo se murió. La mujer dice "Ay Sta. María, que me hiciste que luego me lo quitaste", la Virgen escuchó la oración de la mujer y le devolvió el hijo.

CARMINA BURANA.

El Manuscrito original de los Carmina Burana, data de la primera mitad del S. XIII, proviene del Tirol o de Carintia, es una colección de unos doscientos cantos o piezas líricas internacionales, fue encontrado y conservado en el Monasterio de Benedikbener, al pie de los Alpes Bávaros hasta que en 1803 fue descubierto por el Director de la Biblioteca de Munich. Contiene canciones, poesías en diversos idiomas (latín, francés, alemán) contrasta desde las alusiones de carácter mitológico, a los versos populares espontáneos, desde las poesías morales o satíricas (lamentos de perversidad del mundo y la decadencia de las costumbres hasta abusos de la Iglesia), temas de placeres, bebida, juego, primavera y amor.

PIEZAS:

Canciones de Gulatorum et Potatorum.

— Bache bene venies. Intervienen, tres voces masculinas, flauta de pico contralto, viola soprano, bombardas, corneta, salterio tamboril.

Es importante resaltar en este grupo de piezas, los timbres de los instrumentos por su gran belleza, y que va a ser el momento de más auge de muchos de ellos, también se resaltan por su gran belleza y por el ritmo ale-

gre y burlón de muchos de ellos. Las voces tratando de imitar diálogos y coros de doncellas y señores.

— Ich was enc chint so wolgetam. Canciones de Amores infelices, intervienen voces masculinas, fusta tamboril de cerámica.

Canciones de Primavera y Amor.

— Bache bene venies II. Canción solamente instrumental y casi solamente percusión. Cornamusa, tambor de basque, tambor turco y timbales de cuero.

— Licet eger. Sólo de flauta de pastor.

— In Gedeonis Ara. Pequeña flauta de pico sopranino y tympanon, bombardita, tambor, crócalos y chinchines.

— Exiit dilúculo rústica puella. Contra tenor, crócalos, flautín y rebec.

— Clauso Chonos. Voces de hombres, flauta de pico, viola alto corneta, bombardita, tambor, crócalos.

Canciones de clérigos.

— Michi Confer venditor I. Contra tenor, cornamusa, tambor de cascabeles, cascabeles.

— Dio Crhisti véritas Bulla fulminante. Contra tenor y barítono bajo, flauta de pico, chalernie, carrillón campanas, tambor pequeños bongoes de porcelana.

2. POLIFONIA Y RENACIMIENTO II

2.1. EL AMBIENTE DE LA POLIFONIA

El comienzo de un nuevo estilo, no significa que el anterior a éste haya desaparecido. La Polifonía, nace en la época más floreciente del gregoriano como signo de vitalidad que llegará a desarrollarse plenamente en el Renacimiento.

Musicalmente hace que sea posible el hallazgo de la notación musical ágil y clara que es fijada de manera definitiva por el monje Guido D.º Arezzo, residente en la abadía benedictina de este potente foco cultural de la Edad Media. La notación es tan legible como una carta, el cantor tiene que aprender la notación así como un niño tiene que aprender a escribir. La lectura del canto polifónico sin embargo exige una rapidez y visión de conjunto para abarcar cuatro líneas al mismo tiempo conservando dada una de ellas su independencia de significado. La lectura global es la polifonía. Canto simultáneo a varias voces. Este modo de oponer paralelamente dos voces en forma vertical, es conocido como contrapunto.

En esta época también aparece en Inglaterra la forma musical "Canon" forma musical imitativa a varias partes. La parte que comienza primero se llama antecedente y la que va detrás consecuente.

2.2. RENACIMIENTO.

En el Renacimiento, el hombre apasionado por la antigüedad clásica, exalta la belleza, los sentimientos humanos y la naturaleza. El hombre renacentista busca la perfección, la música de un Palestrina o de un Lasso son un buen exponente de esta preocupación; los monasterios sin comprender demasiado la civilización clásica nos habían transmitido las obras de Virgilio para aprender a versificar y se considera como mágica y profética su figura. Se descubre a Platón y a la filosofía y la escultura griega. En todas partes sobre todo en Italia, Florencia, Siena y Venecia se reconoce el nuevo espíritu que respira Europa.

POLITICAMENTE en España se acaba de expulsar a los moros, se produce la unión entre Castilla y Aragón, lo cual provocará un amplio conocimiento cultural en el reino castellano. Carlos V traerá para su corte la Capilla Musical centroeuropea.

RELIGIOSAMENTE con la reforma de Lutero en Alemania y Calvino en Francia, se hace posible una nueva Música, los oratorios y las cantatas protestantes, hallan su máximo exponente en Bach.

ECONOMICAMENTE el Renacimiento es época de Comercio, los Príncipes gastan su patrimonio en cualquier cosa que represente reflejo de su grandeza. Aparecen los Mecenas, protectores de artistas, y los burgueses intentan imitar a los príncipes, con lo cual es una época esplendorosa, palacios civiles y eclesiásticos con grandes capillas de músicos en las que se perfecciona la polifonía.

2.3. RELACION MUSICA RENACIMIENTO "La Capilla".

Las Catedrales y los Monasterios conseguían calidades sonoras procurando que las voces de la Schola, tuvieran un máximo contraste. Hacían intervenir en las liturgias a los niños cantores, los cuales eran tratados con mucha severidad musical. Más tarde estos niños se convertían en profesionales, acompañan a los señores feudales, de tal modo que un niño que tuviera buena voz, podría formar parte de esa capilla, tanto es así que muchas familias humildes, para que sus hijos mantuvieran siempre la misma voz, y poder disfrutar de los favores y beneficios que el Príncipe otorgaba, castraban a sus hijos para asegurar un dinero seguro para toda la vida.

2.4. NOTAS SOBRE LA PENINSULA IBERICA.

El Cancionero de Palacio que se publica en 1890, es la música de la Corte de los Reyes Católicos. Los personajes más importantes de esta época son: Tomás Luis de Vitoria, Cabezón y Cristobal de Morales.

2.5. LA DANZA.

La danza de corro se bailaba en todas las fiestas, había una amplia ga-

ma. Las más usuales son las conocidas como gallarda, que se bailaba a saltos, y pavana, era un baile lento con pasos solemnes y gestos majestuosos.

2.6. CARACTERISTICAS DE LA MUSICA POLIFONICA.

Ritmo. La búsqueda de ritmos es prácticamente infinita. Para constatarlo es necesario cantar mucho y fijarse siempre en como combinan las voces que a veces están a contratiempo. La Música del Renacimiento está creada para la satisfacción de los intérpretes. El Auditorio queda en un segundo término.

Armonía. Saber combinar dos o tres melodías para crear una obra significa conocer la ciencia de la armonía. Es cuestión de oído y sonoridad, embellecimiento y ornamentación, se dejaba en manos de la creatividad de los cantores de las capillas, todos ellos gente de gran preparación.

Instrumentación. Es durante el Renacimiento cuando los instrumentos pasan a asumir un papel importante dentro de la música. En la Edad Media, el instrumento servía para acompañar el canto. Ahora el camino es diferente. Los músicos polifónicos instrumentales gozan de plena libertad para crear melodías que se añaden armónicamente a las previstas por el compositor.

Formas. Misas. Conjunto de cantos religiosos sobre las diferentes partes de la misa: Kyrie, Gloria, Credo, Santus y Agnus. La más famosa es la de Palestrina. Motetes: Piezas a menudo religiosas subordinadas a la expresión del texto e influidas en la voz tenor por el gregoriano. Madrigales: de Texto profano y composición contrapuntística son de tipo más bien lírico y muy expresivo. Es considerado como un precedente de la ópera y fue cultivado por Monteverdi y Lasso.

2.7. AUDICIONES SELECCIONADAS PARA "POLIFONIA Y RENACIMIENTO" II

TITULO.- LA GRAN MUSICA.

Vol. 1. Lo Sagrado y lo Profano.

Disco 1. Renacimiento

Cara B. 4.º Palestrina. Misa del Papa Marcelo.

5.º Orlando di Lasso. In Monte Olivetti

8.º Claudio Monteverdi. Salve Regina.

TITULO.- TOMAS LUIS DE VITORIA

Disco 1. Moteles.

Cara B. 4.º Tomás Luis de Vitoria. Tres Motetes.

TITULO.- LA GRAN MUSICA

Vol. 1 Renacimiento

Disco 2. Música Profana.

- Cara A. 6.º Anónimo. Lamento de Tristano.
 7.º Wellscher Tantz. Hans Newsidler.
 8.º Heinrich Isaac. Insbruch ich muss dich lassen.
 9.º Anton Brumel. Tandernac.
- Cara B. 3.º G. da Venosa. Gallarda del príncipe de Venosa.
 5.º A. Banchieri. La patria senile.

TITULO.- LA MUSICA EN LA CORTE ESPAÑOLA DE CARLOS V.

Disco 1.

- Cara A. 1.º Juan Vázquez. Quién Amores.
 2.º Antonio de Cabezón. Ave María Stella.
 3.º Anónimo. Guárdame las vacas.
 5.º Cristóbal de Morales. Si no os hubiera mirado.
- Cara B. 2.º Luis Milán. Perdida tengo la color.
 4.º Antonio de Cabezón. Pavana con su glosa.
 5.º Alonso de Mudarra. Gallarda.
 8.º Antonio de Cabezón. Danza Alta.

2.8. COMENTARIOS A LAS PIEZAS SELECCIONADAS "POLIFONIA Y RENACIMIENTO"

LA GRAN MUSICA

Este conjunto de piezas son corales y con el gran matiz religioso propio de la primera polifonía. Podemos observar en la audición el recogimiento de las voces y la magestuosidad de la masa coral. Música que transmite una profunda religiosidad. En la audición podemos tratar de diferenciar unas voces de otras, y apreciar que muchas voces sonando al mismo tiempo es el significado de Polifonía.

PIEZAS:

- Misa del Papa Marcelo. Palestrina. Interpretado por el Coro de la Catedral de Ratisbona. Director Theobald Scheremus (extracto).
- In Monte Olivetti. Orlando di Lasso. Interpretado por el Coro de la Catedral de Ratisbona. Director. Theobald Scheremus.
- Salve Regina. Claudio Monteverdi. Interpretado por solistas y Coro Monteverdi de Hamburgo.

TOMAS LUIS DE VITORIA

PIEZAS:

Tres Motetes. Son piezas corales e instrumentales que resaltan el momento de signo religioso que se está atravesando.

LA GRAN MUSICA

PIEZAS:

— Lamento de Tristano. Anónimo. Interpretado por el Ulsamer Collegium, muestra una variada gama de instrumentos.

— Wellscher Tantz. Hans Newsidler. Ulsamer Collegium, son una muestra de danzas instrumentales.

— Insbruk ich muss dich lassen. Heinrich Isaac. Interpretado por los Niños Cantores de Viena. Director Nikolaus Harnoncourt.

— Tandernac. Antón Brumel. Niños cantores de Viena. Director Nikolaus Harnoncourt.

— Gallarda del príncipe de Venossa. G. Da Venosa. Pieza instrumental. Konrad Ragosning. Ulsamer Collegium.

— La pazzia senile. A. Banchieri. Interpretado por el Sexteto Italiano de Lucca Marencio.

LA MUSICA EN LA CORTE ESPAÑOLA DE CARLOS V.

— Quién Amores. de Juan Vázquez. Es una pieza para dos flautas, lira de arco y sacabuche.

— Ave María Stella. de Antonio de Cabezón para tres vihuelas de arco.

— Guárdame las vacas. Anónimo. Dos flautas de pico, lira de arco, vihuela de arco y clavichembalo.

— Si no os hubiera mirado. Cristóbal de Morales. Tenor, dos vihuelas de arco y clavichembalo.

— Perdida tengo la color. Luis Milán. Soprano, dos flautas de pico, vihuela de arco, vihuela de mano.

— Pavana con su glosa. Antonio de Cabezón. Dos flautas de pico, lira de arco, tres vihuelas de arco, vihuela de mano.

— Gallarda. Alonso de Mudarra. Vihuela de mano.

— Danza Alta. Antonio de Cabezón. Flauta de pico, vihuela de arco y clavichembalo.

En este conjunto de piezas observaremos en la audición los timbres instrumentales característicos de esta época, en contraste con los instrumentos que aparecerán más tarde en el barroco. Calidad tímbrica, ritmo, melodía y armonía típicamente renacentistas.

3. BARROCO III

3.1. EPOCA DE COMUNICACION

Siempre es arriesgado intentar definir una época, y más aún si es el Barroco Musical. Fijaremos los límites del Barroco entre 1580 y 1760, un tiempo de gran variedad de ideas y métodos surgidos con el afán de buscar

como en nuestros días, nuevos canales de comunicación más profunda entre el artista y la sociedad. Se ve claramente en los tratados de la época, que los compositores con sus obras deben expresar los conceptos de la mente e imprimirlos con la mayor efectividad posible en la mente de quienes los escuchan, ya sea por medio de la música vocal la más cultivada, en la cual la palabra clarifica a la emoción tímbrica, ya por medio de la instrumentación. El padre de Galileo teórico musical y filósofo, entiende que la composición de una obra debe pensarse desde un principio en relación con el auditorio.

Esta concepción de que la música se hacía para una sociedad, conduce a romper el cerco musical de las capillas polifónicas palatinas o eclesiásticas para buscar un público más amplio aunque hay que decir que todavía es el burgués o el príncipe el promotor. En la Península Ibérica, sabemos que el pueblo se interesaba por la música. Los motetes y salmos cantados en latín en las capillas de los cantores y ministriles en las catedrales españolas durante el siglo XVII tenían la función de revestir de mayor solemnidad el culto divino en determinadas fechas del año. En cambio el villancico y en las festividades de la Ascensión y del Corpus concurrirá el público como nunca a las grandes iglesias para oír estas muestras artísticas interpretadas por mozos de coro.

3.2. LAS FORMAS MUSICALES BARROCAS

Dada su gran multiplicidad nos limitamos a presentar las formas musicales más importantes, ordenadas alfabéticamente junto con sus principales cultivadores. Los datos están extraídos del Diccionario de la Música de Manuel Valls.

— Cantata. Obra cantada, normalmente coral y dotada de acompañamiento instrumental, religiosa y profana con o sin solistas.

— Concierto. Ejecución musical destinada al público. Composición para uno o más instrumentos solistas con un conjunto orquestal.

— Coral. En sentido histórico, nombre de los himnos protestantes creados por Lutero con destino a la liturgia. Referido a una composición, equivale la pieza a varias voces.

— Cuarteto. Obra escrita a cuatro partes iguales. Forma contrapuntística basada en el principio de imitación, presentación sucesiva de voces, un tema a cargo de las diversas voces. Su estructura básica es la siguiente: exposición, el antecedente o sujeto y la respuesta con el contrasujeto se presentan en la misma tonalidad. Es la posibilidad de expresarse con absoluta libertad, es tan fácil como organizar esa libertad.

— Motete. Composición vocal polifónica de signo religioso.

— Música de Cámara. Obra compuesta para un pequeño conjunto o destinada a un reducido número de auditores.

— Opera. Representación escénica, dotada de acompañamiento musical, que subraya y refuerza la intencionalidad emocional de sus situaciones dramáticas, creación típica de Occidente.

— Oratorio. Composición para coros y orquestas nacida hacia la mitad del siglo XVI. Indole religiosa y acción narrada, carece de representación escénica.

— Sinfonía. Dos o más fuentes sonoras sonando simultáneamente. Pieza instrumental o la obra orquestal que bajo el patrón de la sonata los instrumentos adquieren una presencia significativa.

— Sonata. Pieza para varios instrumentos que constaba de varias partes. Se le llamaba así por su destino de sonar, en oposición a la cantata que era cantada tres o más tiempos, a uno o dos instrumentos.

3.3. FRIEDRICH HAENDEL

En el siglo XVIII se gesta la Inglaterra moderna, en la cual Haendel, alemán de origen, encuentra al llegar una sociedad acomodada de estilo europeo dominada por la alta burguesía ansiosa de ostentación y extravagancia, capaz de cualquier cosa en su afán de lujo y de novedad. Musicalmente sin embargo a la muerte de Purcell esta sociedad se había quedado sin música autóctona de verdadero interés. Y Haendel que llegaba avalado por sus éxitos italianos y su amplia formación musical europea fue aceptado desde un principio sin excesivas complicaciones. Del modo de hacer alemán Haendel trajo una sólida técnica musical, el manejo del órgano y la grandiosidad meticulosa y perfecta de la composición. El contacto con el medio italiano le provocó un gusto mediterráneo por las melodías luminosas y llenas de encanto y equilibrio que se trasluce en todas sus arias.

3.4. ANTONIO VIVALDI

Nace en Venecia, hombre modesto, su padre quiere que abrace el estado eclesiástico para ser un hombre culto, Bach se interesó por la obra de Vivaldi que arregló algunos conciertos para instrumentos. Ocupó el cargo de maestro de coro en el Hospicio de la Piedad y luego fué profesor de violín y director musical. Su obra es ilimitada, escribió cuatrocientos conciertos para toda clase de instrumentos, trece sonatas y cincuenta obras religiosas, cantatas, óperas.

3.5. JUAN SEBASTIAN BACH

Todos los pequeños soberanos de la pequeña Alemania, querían contar en su corte con la presencia de los mejores artistas, Bach estuvo al servicio de muchos de ellos. No era un artista libre, en pocas obras podía el artista

entregarse a su gratuita creatividad. Muchas de sus creaciones, son fruto de pedidos puesto que el músico pertenece a la casa del señor a quien sirve. Bach logró dejar en todas sus obras su huella personal y casi siempre incomprendido. Bach no fue comprendido porque la sociedad barroca buscaba con sus príncipes un estilo galante y coquetón y la obra baquiana con su alambicado y armónico entronque de voces, su polifonía y su contrapunto, no encajaba con el desfasado concepto de su razón. Bach es el hombre del misticismo simbólico, de la riqueza de emoción profunda. Creador de Cantatas, es así mismo el mejor de los ejecutantes del bello arte de la fuga.

3.6. AUDICIONES SELECCIONADAS PARA "EL BARROCO" III

TITULO.- LA GRAN MUSICA

Vol. 1. Lo Sagrado y lo Profano.

Disco 5.

Cara A. Haendell. Extracto del "Mesías"

4.º Why do the Nations

5.º Thou shalt break them

6.º Alleluya

TITULO.- LA GRAN MUSICA

Vol. 2. El tiempo de Vivaldi y Bach

Disco 1.

Cara B. El Invierno, de la serie "Cuatro Estaciones"

4.º Allegro

5.º Lento

6.º Allegro

TITULO.- LA GRAN MUSICA

Vol. 2. El tiempo de Vivaldi y Bach

Disco 3.

Cara A. 3.º Tocatta y Fuga en Re menor

Disco 5.

Cara B. 5.º Extracto de la Pasión según S. Mateo

Disco 4. Concierto de Brandemburgo n.º 2 en Fa M

Cara A. 1.º Allegro

2.º Andante

3.º Allegro Molto

3.7. COMENTARIOS DE LAS PIEZAS SELECCIONADAS "BARROCO" III

PIEZAS:

— Extracto del "Mesías". Es un oratorio que por su fuerza y claridad, se ha convertido en su obra más popular y conocida.

Lo compuso Haendel en un momento de depresión. Disgustado por su fracaso total en la ópera se retira de la vida pública y aislado de todo y de todos compone el Mesías en veinticuatro horas. La leyenda cuenta que al acabar el Aleluya, la sirvienta que le cuidaba le halló con lágrimas en los ojos y diciéndole: He visto el cielo abierto ante mí, y en él, a el mismo Dios Señor". Tanta era la emotividad que ponía en juego en su obra de creación. Estrenado en su forma actual en Berlín, se interpreta cada año en todas partes durante las fiestas de Navidad, Haendel murió ocho días después de haberlo dirigido.

Está dividido en tres partes. Nacimiento, Pasión y Resurrección. Está compuesto para cuatro solistas, soprano, contralto, tenor y bajo, coro y orquesta.

1. Nacimiento. Why do the Nations. Hay un bajo que canta. Hay que destacar, el movimiento y la fuerza de las interpretaciones solistas tanto vocales como instrumentales. Analizar las florituras que realiza el clavecín y la trompeta.

2. Thou shalt break them, es menos movida pero también es importante que nos fijemos en los retorcimientos del tenor las modulaciones que ejecuta con la voz.

3. Aleluya. Es la parte culminante de la obra, supone el momento de la resurrección, la masa coral toma cuerpo y desarrolla el Aleluya con fuerza y coluptuosidad. Está interpretado por la Orquesta Sinfónica de Londres.

— El Invierno. De la serie Cuatro Estaciones. El Invierno es uno de los numerosos conciertos que Vivaldi compuso bajo el título general de la Armonía y la Invención. Cada estación está precedida de un soneto clave para entender la obra que se atribuye a la pluma del mismo Vivaldi, en la partitura las letras remiten al verso que se describe. La obra es uno de los primeros ejemplos de la música descriptiva y una de las obras capitales de la música universal por su ingenio. No hay que considerar la obra como una composición pictórica sino como la expresión de un sentimiento profundo. Está concebida para violín solista y primeros y segundos violines, violas, violoncellos y clavichembalo, con dos movimientos partidos (Allegros) por uno Lento. El esquema del soneto es el siguiente:

- A. Acostado, temblar entre negros fríos..
- B. Con el severo aliento del hórrido invierno.
- C. Correr golpeando con los pies a cada instante.
- D. Y por añadidura, un buen castañear de dientes.
- E. Pasar los días junto al fuego quietos y contentos mientras la lluvia, fuera empapa a los demás.
- F. Caminar sobre el hielo con paso lento.
- G. Por temor de caer en los intentos.
- H. Describir grandes giros, caer al suelo.

- I. Ir de nuevo por encima del hielo y correr con fuerza.
- J. Sin que el hielo se rompa o resquebraje.
- K. Sentir como salen de las puertas cerradas.
- L. Siroco, Boreas y todos los vientos en guerra.

Está interpretado por el Grupo I Musici, actuando de primer violinista Félix Ayo.

— Concierto de Brandemburgo n.º 2 en Fa M. Es el más rico desde el punto de vista instrumental. La orquesta está formada por flauta, oboe, violín cuerdas y trompeta soprano que es la cumbre, sobresale de entre todos los instrumentos y las florituras que hace son típicamente barrocas, luego se seguirán los otros instrumentos, la flauta, el oboe y violín como solista.

El Primer movimiento en Allegro, es de gran vitalidad; el 2.º es un andante, está confiado a la flauta oboe, violín, hay un coloquio entre ellos acompañando al clavecín por debajo. El 3.º Allegro molto, es alegría y gozo, la trompeta se impone con brillantez en un sonido sin concesiones. Gozo y luz, este es el significado del magnífico 3.º movimiento.

BIBLIOGRAFIA

- ALFONSO X el Sabio. *Cántigas de Santa María*, Textos de José Filgueira Valverde y otros. Madrid. Ministerio de Educación y Ciencia. 1979.
- ANGLES Higinio. *La Música en la Corte de Carlos V*. 2 vol. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- ANGLES Higinio. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos*. I Polifonía Religiosa. Barcelona. Instituto Español de Musicología 1960. Col. Monumentos Históricos de la Música Española.
- BRENET Michel. *Diccionario de la Música*. Histórico y Técnico. Trad. J. Ricart Matas, José Barberá Humbert, y Aurelia Company. Barcelona. Iberia 1981.
- CASARES Rodicio Emilio. *La Música en el Barroco*. Oviedo. Universidad. 1978.
- COPLAND Aaron. *Cómo escuchar Música*. Fondo de Cultura Económica. 1976.
- ENCICLOPEDIA SALVAT de los grandes compositores. (Obra completa). 5 vol. Pamplona. Salvat 1981.
- GRAN ENCICLOPEDIA SARPE de la Música Clásica. Los Tesoros de la Música Clásica. Redacción G. Gostanelli. Tomo 1 Madrid Sarpe 1980.
- GRAN ENCICLOPEDIA Sarpe de la Música Clásica. Tomo 2. Madrid 1980.
- GRAN MUSICA La. Trad. Juan G. Baste. Obra completa 11 vol. Madrid Prensa Española.

- HONOLKA Kurt y otros. *Historia de la Música*. 3.^a edc. Madrid 1978.
- HOWELER Casper. *Enciclopedia de la Música, guía del melómano y del discófilo*. Trad. Fed. Sopena y César Aymat. Barcelona Noguer 1978.
- JACOBS Arthur. *Diccionario de la Música*. Trad. Enrique Geraldí. Buenos Aires. Victor Leru 1966.
- LOPEZ Calo. *Historia de la Música Española*. El S. XVII. Alianza Música 1983. Madrid.
- LOPEZ DE OSABA Pablo. *Historia de la Música Española*. Alianza Editorial 1983.
- MARCO Tomás. *Historia General de la Música*. Edt. ITSMO 1978. Madrid.
- MARCO Tomás. *Historia de la Música Española*. El S. XX Alianza 1983.
- PERALES DE LA CAL Ramón. *Del Ars. Antigua al Renacimiento en España*. Madrid Editora Nacional. 1979.
- PUIG ANTONIO y Serrat F. *Taller de Formas Musicales*. Vicens Vives. 1973. Barcelona.
- ROBERTSON Alec. *Historia General de la Música*. 4.^a ed. ITSMO. 4 vol. Madrid 1980.
- RUBIO SAMUEL. *Historia de la Música Española*. Desde el Ars Nova hasta 1600. Alianza Música 1983. Madrid.
- SANDVED. *El Mundo de la Música*. Traducción Felipe Ximénez de Sandoval. Espasa Calpe. 1962. Madrid.
- SOPENA Federico. *Historia de la Música española contemporánea*. Rialp. 1958. Madrid.
- SOPENA Federico. *Historia de la Música española contemporánea 2.^a edc*. Madrid Rialp. Madrid 1976.
- TORRES J. y otros. *Música y Sociedad*. Edc. Real Musical. 1978 Madrid.
- VALLS GORINA Manuel. *Diccionario de la Música* 3.^a edc. Madrid Alianza 1981.
- ZAMACOIS Joaquín. *Temas de Estética e Historia de la Música*. Edt. Labor. 1975. Barcelona.

INDICE

Introducción.

1. Canto Llano.
 - 1.1. Situación de la Sociedad.
 - 1.2. Características del Canto Gregoriano.
 - 1.3. Alfonso X. Las Cántigas.
 - 1.4. Trovadores, Goliardos, Juglares.
 - 1.5. Audiciones seleccionadas (título disco).
 - 1.5.1. Gregoriano en Silos.
 - 1.5.2. Cántigas de Sta. María.
 - 1.5.3. Carmina Burana.
 - 1.6. Comentarios a las Piezas seleccionadas.
2. Polifonía y Renacimiento.
 - 2.1. El ambiente de la Polifonía.
 - 2.2. Renacimiento.
 - 2.3. Relación Música Renacimiento "La Capilla".
 - 2.4. Notas sobre la Península Ibérica.
 - 2.5. La danza.
 - 2.6. Características de la Música polifónica.
 - 2.7. Audiciones seleccionadas.
 - 2.7.1. Palestrina, lasso, Monteverdi.
 - 2.7.2. Tomás Luis de Vitoria.

- 2.7.3. Música Profana, seis piezas
- 2.7.4. La Música en la Corte Española de Carlos V.
- 2.8. Comentarios a las Piezas seleccionadas.
- 3. Barroco
 - 3.1. Epoca de Comunicación.
 - 3.2. Las formas musicales barrocas.
 - 3.3. Friedrich Haendel.
 - 3.4. Antonio Vivaldi.
 - 3.5. Juan Sebastián Bach.
 - 3.6. Audiciones seleccionadas.
 - 3.6.1. El Mesáis (Haendel).
 - 3.6.2. El Invierno (Vivaldi).
 - 3.6.3. Tocatta y Fuga en Re m. (Bach).
 - 3.6.4. Concierto de Brandemburgo (Bach).
 - 3.7. Comentarios a las piezas seleccionadas.

BIBLIOGRAFIA.