

Manual de historia de la música

Tania Vicente

Desde la antigüedad griega hasta
principios del siglo XVII


EDITORIAL
UCR

Manual de historia de la música

Desde la antigüedad griega hasta
principios del siglo XVII

Tania Vicente

EAM
Escuela de
Artes Musicales

FA
Facultad de
Artes


EDITORIAL
UCR
Patrimonio
Musical Costarricense

Las opciones de resaltado del texto, anotaciones o comentarios dependerán de la aplicación y dispositivo en que se realice la lectura de este libro digital.

CC.SIBDI.UCR - CIP/4027

Nombres: Vicente León, Tania, autora
Título: Manual de historia de la música : desde la antigüedad griega hasta principios del siglo XVII / Tania Vicente.
Descripción: Primera edición digital. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2023. | Patrimonio musical costarricense.

Identificadores: ISBN 978-9968-02-098-2 (PDF)

Materias: LEMB: Música – Historia y crítica – Edad Media, 400-1500.
| Música – Siglo XVII. | Instrumentos musicales.
Clasificación: CDD 780.9 – ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.
Primera edición impresa: 2008.
Primera edición digital (PDF): 2023

© Editorial Universidad de Costa Rica,
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.
Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257
administracion.siedin@ucr.ac.cr
www.editorial.ucr.ac.cr

Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción de la obra o parte de ella, bajo cualquier forma o medio, así como el almacenamiento en bases de datos, sistemas de recuperación y repositorios, sin la autorización escrita del editor.
Hecho el depósito de ley.

Índice

Prefacio	5
El legado de la antigüedad griega	7
Percepción medieval	13
El Medievo	15
Música monofónica sacra	15
Música monofónica secular.	22
Orígenes de la polifonía	25
París y el desarrollo de la polifonía	27
Ars nova en Francia (S. XIV).	31
Trecento italiano (ca. 1325 - ca. 1425).	35
La corte de Aviñón y el <i>ars subtilior</i>	38
El Renacimiento.	39
Inglaterra y el Manuscrito <i>Old Hall</i> (S. XV)	39
El Ducado de Borgoña (S. XV)	41
Orígenes de la escuela franco flamenca (1450-1520)	44
Segunda generación franco flamenca (1520-1550)	49
Estilos nacionales españoles e italianos durante	
el Renacimiento	51
La Reforma protestante	52
Los compositores de la Contrarreforma	53
Rore y el madrigal italiano	56
Escuela veneciana.	57
Barroco temprano	59
Diferencias estilísticas entre el Renacimiento y el Barroco.	59
Monteverdi y la segunda práctica	59
La ópera: Roma y Venecia	62

Bibliografía	65
General	65
Antigüedad griega.	66
Medievo.	66
Renacimiento.	67
Medievo y Renacimiento	67
Barroco	68
Anexo N.º 1	69
Instrumentos musicales de la antigua Grecia.	69
Anexo N.º 2	70
Instrumentos musicales de la Edad Media	70
Índice de nombres	75
Acerca de la autora	79

Prefacio

La experiencia acumulada como docente en el campo de la historia de la música ha motivado la elaboración del presente trabajo, con el cual se pretende contribuir a la formación integral del estudiante de música, en cualquiera de sus áreas: instrumentista, director de orquesta, compositor, pedagogo o investigador.

La historia de la música es una materia fundamental en la formación del músico profesional. Esta forma parte del conocimiento necesario que cualquier músico debe poseer al afrontar el estudio de una obra determinada, sea para su ejecución, impartir lecciones o para realizar una investigación.

Este trabajo ha sido realizado tomando como referencia el programa vigente de historia de la música de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica. Se trata de brindar al estudiante, en forma esquemática y práctica, las ideas fundamentales, desde la Antigüedad griega hasta principios del siglo XVII, con el objetivo de que estas sean ampliadas y discutidas en el desarrollo de las lecciones. A este primer aporte, seguirán otros, hasta lograr abarcar, dentro de lo posible, todos los demás periodos de la historia de la música, incluyendo la de nuestro país.

Para un mejor aprovechamiento del contenido de este libro, en cada una de las secciones se recomienda complementar su estudio con una serie de audiciones. Además, en la parte final del trabajo, el estudiante podrá encontrar una bibliografía de apoyo. Tanto la grabación de las audiciones recomendadas, acompañada por la partitura correspondiente¹, como la bibliografía, se pueden encontrar fácilmente en la biblioteca de la institución citada.

-
1. Claude V. Palisca. (ed). *Norton anthology of Western Music: medieval, Renaissance, Baroque*. (Tomo I). Nueva York: Norton, 1996; Kristine Forney. (ed). *The norton scores: gregorian chant to Beethoven*. (Tomo I). Nueva York: Norton, 1999.

El legado de la antigüedad griega²

Occidente.

- Raíces.
- Teorización.
- Valorizaciones más importantes.

Término *mousiké*.

- Las artes y las ciencias protegidas por las musas (Zeus).
- Arte de combinar los sonidos.
- Ligada a las emociones, la vida social e intelectual.

Aspecto social.

- Bienestar de los individuos.
- Asociada a la vida del pueblo: ceremonias, competencias, fiestas, discusiones políticas.

Vida intelectual.

- Educación.
- Música y gimnástica: materias más importantes.
- Infundir valores morales.
- Influir en el carácter y en el alma: diferentes tipos de música.

Música como placer y no como virtud.

- Capacidad de despertar, complacer y regular el alma.
- Utilizarla juiciosamente.
- Platón: debía ser controlada por su capacidad de sobreestimular, distraer, conducir a excesos en la conducta.

Música y emociones.

- Música como tendencia a la imitación de los hábitos.
- Diferentes actitudes según la naturaleza de las armonías (dolor-entusiasmo).
- Diferentes actitudes según los diferentes patrones rítmicos (calma-violencia).

Aristóteles: Hasta en las melodías simples hay imitación del carácter, ya que las escalas musicales difieren esencialmente unas de otras y los que las oyen se ven afectados por ellas de distintos modos. Algunas entristecen y afiebran a los hombres y los hacen sentirse graves, como las llamadas mixolidias, otras afiebran la mente [...]. Los mismos principios se aplican a los ritmos; algunos tienen un carácter

2. Cfr. Tania Vicente. "La música de la antigua Grecia: criterios estéticos". En: *Escena. Revista de las Artes*. Año 27, número 55. San José: Oficina de Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 2004. Págs. 35-44.

reposado; otros, de movimiento; entre estos últimos algunos tienen un movimiento más vulgar y otros más noble [...].

Política (en relación con el Estado).

- Promover la buena ciudadanía.
- Ayudar a desarrollar los intereses de los gobernantes.

Platón: La música formaba el carácter no solo del ciudadano sino también del Estado como totalidad, la música podía en efecto, apoyar o subvertir el orden social establecido.

- Diferentes tipos de música: según las etapas de la vida y las castas de la sociedad.

Valor terapéutico.

- Equilibrio entre la salud física y la mental (importancia de la selección).

Modos.

- Escalas construidas con base en una particular distribución de tonos y semitonos.
- Fueron utilizados por los poetas y los dramaturgos para provocar emociones.
- Los esquemas rítmicos presentes en la poesía sirvieron como modelo para los patrones rítmicos de la música.

Textos griegos.

- Compuestos para ser cantados en público sin acompañamiento instrumental.
- Lugar destacado del canto solístico y coral en las representaciones dramáticas.
- Misma importancia a la del diálogo y de la acción escénica.
- Cultura transmitida oralmente, manifestada y difundida por medio de ejecuciones públicas (hasta el S. IV a.C.).
- Ejecuciones públicas: palabra, melodía y gesto.

Música vocal (asociada a un texto).

- Perteneciente a un estrato social más alto que la instrumental.
- Según Platón, solo la unión entre la música y el lenguaje aseguraban una función ética y educativa.
- El ritmo y la armonía ayudaban a que las palabras entraran y se aferraran al alma.

Separación de las formas poéticas: forma instrumental.

- Producto de la práctica de realizar improvisaciones.
- Las improvisaciones contenían efectos que imitaban la naturaleza.
- Griegos: perdió su prestigio cultural y quedó relegada a los virtuosos profesionales que hacían gala de su capacidad técnica.

Posición social del músico.

- Músico aficionado: más estimado.
- Con el pasar del tiempo y el consiguiente desarrollo de las artes, la música adquirió un alto grado de profesionalización: tecnitas dionisiacas
- Tecnitas dionisiacas: asociaciones culturales que agrupaban artistas para la participación en representaciones teatrales.
- Gremios: pequeñas escuelas en donde los llamados aprendices mejoraban y conservaban la calidad de las representaciones teatrales y las ejecuciones musicales.

Torneos profesionales.

- Aristóteles desconfiaba: en ellos el ejecutante no buscaba el crecimiento como artista, se limitaba a ofrecer un placer vulgar a los oyentes.

Composición musical.

- Requisitos:
 - ◊ Evitar la complejidad, prefiriendo lo natural y la moderación.
 - ◊ Desechar la originalidad y la novedad.
 - ◊ La creatividad no implicaba la originalidad; se trataba de variaciones menores y combinación de esquemas rítmicos y melódicos establecidos.
- Reglas:
 - ◊ Proporción (más importante).
 - ◊ Conocimiento del sistema teórico: permitía la selección del material de tal forma que se pudiera ajustar fácilmente a los textos.
 - ◊ Práctica de la imitación: técnica básica y el criterio por el cual la obra debía ser juzgada.

Planteamiento de diferentes problemas estéticos.

- Armonía.
 - ◇ Disposición interválica dentro de una escala.
 - ◇ Conjunto de elementos que diferencian la producción musical de un mismo ambiente geográfico y cultural.
 - ◇ Símbolo del orden universal.

Disposición interválica.

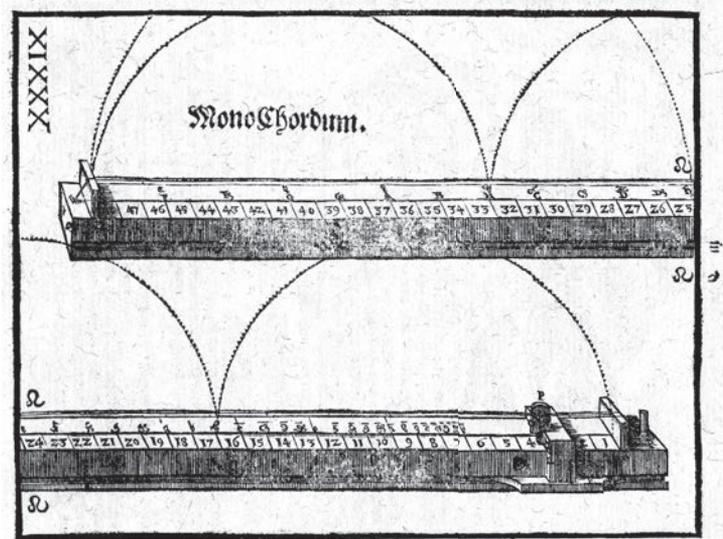
Planteada por Pitágoras, quien se basaba en los números, la geometría y las relaciones cuantitativas para expresar los diferentes valores de los sonidos.

Uso del monocordio: en una serie numérica, la cual procede por incrementos iguales (relaciones acústicas progresivamente crecientes), se encuentra las relaciones básicas de intervalos consonantes que son la base del sistema musical actual en Occidente.

Importancia: el curso de la música occidental podría haber sido diferente.

Conjunto de elementos que diferencian la producción musical de un mismo ambiente geográfico y cultural.

- ◇ Disposición interválica.
- ◇ Altura de los sonidos.
- ◇ Tipo de melodía, color, intensidad, timbre.
- ◇ Todos estos elementos asumían características diferentes dependiendo del propio ambiente geográfico y cultural.



Michael Praetorius. *Sintagma Musicum*.
De *Organografía*, 1619. Lámina XXXIX.

Símbolo del orden universal que une todos los elementos del cosmos.

- ◇ Doctrinas pitagóricas: los números eran los elementos de todas las cosas y todo el cielo era una escala musical (harmonian).
- ◇ Los griegos utilizaron esta metáfora para justificar la interdependencia y el equilibrio de todas las partes del mundo que ellos conocían: los diferentes elementos de la naturaleza, la tierra, el universo y también el Estado, los cuales formaban parte de una jerarquía y estaban regidos por los mismos principios.
- ◇ Dicha concepción sirvió para que la música adquiriera un papel relevante dentro de la sociedad griega y llegara a ser considerada como un arte independiente y racional.

- Belleza (los griegos no ofrecen criterios específicos).

- ◇ *Kalon*: apropiado, bueno, atractivo.
- ◇ Cualidades obligatorias: orden, medida, proporción, unidad, simplicidad y regularidad.
- ◇ *Taxis*: belleza formal como buen ordenamiento de las partes.
- ◇ Belleza como apelación formalista y cognoscitiva del arte.
- ◇ Arte como forma de conocimiento y no como placer a los sentidos.
- ◇ Arte como proceso cognoscitivo.
Tres maneras principales para interpretar la belleza artística:
Catarsis: posibilidad que posee el arte de purgar y purificar la mente.
Reacción emotiva a los diferentes estímulos, lo cual causa una liberación que conlleva a un estado emocional más calmado, de bienestar y purificación.
Creación de ilusiones mentales.
Punto de vista comunicativo.
Percepción por medio de las semejanzas entre la obra de arte y su modelo: la naturaleza.

- Mimesis o imitación.

- ◇ Según Aristóteles, *la imitación era un hábito de naturaleza congénita presente en las personas desde la niñez, capaz de provocar goce estético.*
- ◇ De acuerdo con Platón, *la música imita la belleza de las almas: la música mimética permite a la belleza perfecta ser accesible.*
- ◇ La música mimética tiene un rol especial en la educación, en la creación y en el mantenimiento de una buena vida.

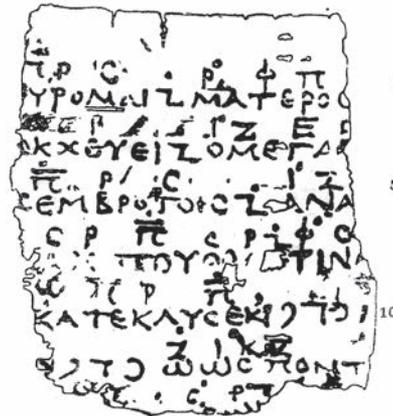
Audiciones recomendadas

Epitafio de Seikilos.

Coro de Stasimon de la tragedia Orestes de Eurípides.



Epitafio de Seikilos. S. I a.C. Museo Nacional Copenhagen, Inventarion. 14897.



Fragmento de Orestes de Eurípides. S. V a. C. Biblioteca Nacional de Viena, papiro G2315.

Percepción medieval

Transmisión de la teoría y de las filosofías musicales del mundo antiguo.

Teóricos:

- Anicio Manlio Severino Boecio (Roma, ca. 480-524). De *Institutione Musica*. (S. VI). Utilizado en Oxford como libro de texto hasta el S. XVIII.

Basado en la doctrina ética de la música presentada por Platón.

- ◇ La música es razonamiento y especulación (reflexión).
- ◇ La música es un instrumento educativo y sus efectos buenos o malos se explican en función de la naturaleza de las melodías que se utilizan (modos), por eso debe ser empleada racionalmente.

Niveles de la música:

- ◇ Música mundana o cósmica: música de las esferas (relaciones matemáticas en la conducta de los astros): armonía de la naturaleza.
- ◇ Música humana: cómo dichas relaciones se graban y ejemplifican en el alma y en el cuerpo del hombre.
- ◇ Música instrumentalis: música audible producida por los instrumentos y la voz humana (mantienen los mismos principios de orden en las relaciones acústicas de los intervalos musicales). Se trata de las dos anteriores.

Conocimientos fundamentales del músico:

- ◇ Arte de tocar los instrumentos y del canto.
- ◇ Arte de la composición: arte de unir palabras y melodías. Creador de poesía.
- ◇ Teoría: música como objeto de conocimiento más que una expresión de sentimiento. Habilidad de examinar la diversidad de los sonidos por medio de la razón y de los sentidos.

Para poder comprender la música se deben estudiar sus propiedades y sus relaciones en forma racional.

- ◇ Música como ejemplificación en sonidos de los principios fundamentales del orden y de la armonía que prevalecen en el universo. El número se convierte en sonido.

- ◇ Música como vía para representar la belleza y la perfección de Dios y su creación.
- ◇ Subraya la influencia de la música sobre el carácter y las costumbres.

Quadrivium: la música sirve como introducción a estudios filosóficos más avanzados, junto con la aritmética, la geometría y la astronomía.

- ◇ Música como objeto del conocimiento: habilidad para examinar cuidadosamente la diversidad de sonidos graves y agudos por medio de la razón y de los sentidos.



Boecio enseñando a sus estudiantes (manuscrito italiano de 1385. *La consolación de la Filosofía*).

- Flavio Magno Aurelio Casiodoro (ca. 485. ca. 580): *Institutiones*. Aspecto ético religioso de la música.
 - ◇ La disciplina de la música está presente en todas las acciones de la vida.
 - ◇ Concepto griego: música como poder mágico, virtudes éticas y curativas; restituye la salud física y la mental.

El Medievo

Música monofónica sacra

Canto gregoriano: canto oficial de la Iglesia Católica.

- Reforma del papa Gregorio I (590-604).
- Llamado también canto llano.

Características generales:

- Funcional: medio práctico de oración y de transmisión ideológica.
- Producto de la relación directa con el cuerpo y el alma.
- Reflejo de la belleza eterna y procurador de gozo digno.
- Monofónico.
- Textos escritos en latín.
- Ritmo flexible.

Fuentes:

- Gradual.
- *Liber Usualis*.

Textos:

- Prosa.
Ej.: lecciones del Oficio, epístolas.
- Poético.
Ej.: salmos, cánticos.

Estilos:

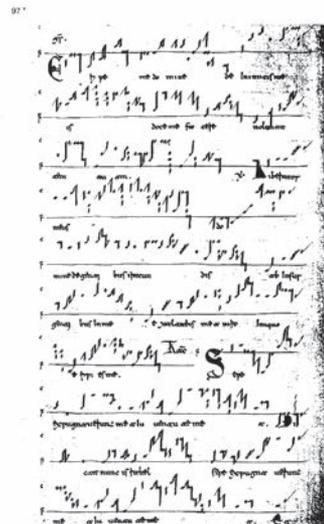
- Silábico: la melodía presenta un sonido por cada sílaba.
- Neumático: la melodía presenta varios sonidos por cada sílaba.
- Melismático: la melodía presenta muchos sonidos por cada sílaba.

Formas de interpretación:

- Responsorial: alternancia entre solista y coro.
- Antifonal: alternancia entre dos coros.
- Directo o continuado: sin alternancia.

Formas de composición o estructura:

- Tonos sálmicos
Intonatio - Tenor (nota recitativa) - Cadencia media - Tenor (Nota recitativa) - Cadencia final.
- Forma estrófica: himnos y secuencias.
- Formas libres.



Ejemplo de notación neumática.

Ars musica:

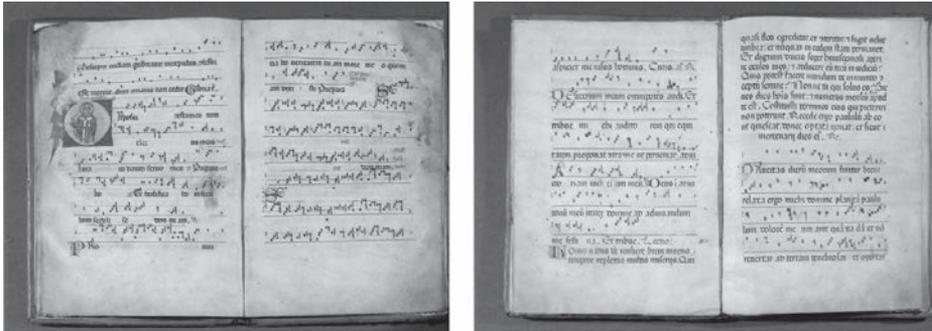
- Naturaleza de los intervalos.
- Ritmo verbal: prosodia y métrica.
- Sistema modal: estructura de las melodías litúrgicas. Las fórmulas melódicas ordenadas por modos hacen más fácil la memorización del repertorio. Dicha clasificación hizo que, tiempo más tarde, los cantos fueran ordenados según el modo en los llamados tonarios.

Modos o tonos eclesiásticos:

- Modo de composición según una escala diatónica formada por dos tetracordios disjuntos y caracterizada por el sonido fundamental, así como por la posición de los tonos y de los semitonos.

Auténticos				Plagales			
Nombre	Nota fundamental	Nota <i>finalis</i>	Nota dominante	Nombre	Nota fundamental	Nota <i>finalis</i>	Nota dominante o tenor
I	re	re	la	II	la	re	fa
III	mi	mi	do	IV	si	mi	la
V	fa	fa	do	VI	do	fa	la
VII	sol	sol	re	VIII	re	sol	do

- * Los términos griegos atribuidos en forma equivocada a los modos eclesiásticos por el autor anónimo del tratado *Alia musica* (S. X), en realidad designan las diferentes alturas en que los antiguos griegos escribían la propia escala general constituida por dos octavas en modo menor.



Manuscrito con notación musical

Audiciones recomendadas

Misa para el día de Navidad.

Oficio de Segundas vísperas, Navidad de Nuestro Señor.

Desarrollos litúrgicos musicales (S. IX-X):

Origen: monasterios

- Secuencias: en origen se trataba de una melodía sustitutiva del *Jubilus* del *Alleluia*, a la cual se le había adaptado un texto. En el siglo IX, el término significaba la aplicación de un texto silábico a los melismas del *Alleluia*, con el fin de hacer más fácil su memorización.

Audición recomendada

Secuencia Victimae paschali laudes.

Tropo: término griego que indica el fragmento melismático destinado a enriquecer una melodía. En el siglo IX, era la adaptación de un texto a las secciones melismáticas de los cantos litúrgicos.

- Con el transcurrir del tiempo, se convirtieron en composiciones con nueva música para textos nuevos. Pasaron a ser cantos que constituyen una introducción, una frase intercalada o una adición en un canto litúrgico.
- Dicha práctica tuvo mucho auge hasta el siglo XIII, cuando empieza a desaparecer gradualmente.
- Tropario: colección de tropos.

Audición recomendada

Tropo: *Quem quaeritis in praesepe*.

- Drama latino: representación dramatizada y cantada en boga durante los siglos XI-XIII. Su origen estaba ligado al servicio eclesiástico pero, con el pasar del tiempo, se separaron dada las grandes dimensiones que asumieron.
 - ◊ Temáticas: escenas de Navidad, de Pascua, de la vida de santos y de la Virgen.
 - ◊ Características:
 - Silábico con pequeños melismas al final de la frase.
 - Uso de instrumentos musicales.

Audición recomendada

Hildegard von Bingen. *Ordo virtutum: In principio omnes*.

Cantos no litúrgicos:

- *Laude*: surgen en el S. XII. Se trata de canciones religiosas escritas en lengua italiana.
 - ◊ Origen: hermandades de flagelantes que durante el S. XII se extendieron por casi todo el norte de Italia como resultado del temor a las guerras y a las plagas.
 - ◊ Estructura: *Ripresa* o estribillo, *Stanza* o sección central, *Ripresa*.
Ej.: Manuscrito de Cortona (Toscana). S. XIII.
- *Geisslerlieder*: canciones folclóricas religiosas.
 - ◊ Contraparte alemana de la *Laude*.
 - ◊ Estructura: estrofas de cuatro versos.
Ej.: Manuscrito *Cronikon* de Hugo Spechtshart von Reutlingen (c. 1285 -1360).
- Cantigas: término genérico aplicado a las canciones tanto religiosas como profanas en lengua gallego-portuguesa.
 - ◊ Temática religiosa: milagros de la Virgen.
Ej: Cantigas de Santa María, recopiladas por el rey de Castilla y León (1252-1284), Alfonso X El Sabio.

LITURGIA ROMANA

Cantos del Oficio u horas canónicas

Maitines (antes del amanecer)
Laudes (al amanecer)
Prima (6 horas)
Tercia (9 horas)
Sexta (12 horas)
Nona (15 horas)
Vísperas (al atardecer)
Completas (inmediatamente después de las vísperas)

CANTO	OCASIÓN	ESTRUCTURA	ESTILO	FORMA DE INTERPRETACIÓN
Antífona	Procesiones u otras ocasiones especiales.	Composición breve y simple que introduce y cierra el canto de un salmo o de un cántico. * = entrada del coro.	Silábico	Responsorial (S: entonación-C)
Salmo	Momento de glorificación.	<i>Initium</i> , tenor, <i>mediati</i> (semicadencia), tenor y <i>terminatio</i> (cadencia final).	Silábico	Antifonal
Himno	Canto de celebración.	Compuesto por estrofas y versos.	Neumático	Directo
Responsorio	Canto de meditación que se realiza después de las lecturas.	Respuesta (coro) - verso (solista) - respuesta en forma parcial o entera (coro). ABA1.	Neumático	Responsorial (C-S)

Misa

Servicio principal de la Iglesia Católica. Se basa en la conmemoración de la última cena de Jesucristo.

Introito

Kyrie

Gloria

Plegarias y lectura de la epístola del día

Gradual

Aleluya o tracto

Lectura del evangelio

Credo

Ofertorio

Oraciones

Sanctus-Benedictus

Padre Nuestro

Agnus Dei

Comunión

Oraciones de la postcomunión

Ite missa est o Benedicamus Domino

CANTOS DEL ORDINARIO: el texto se mantiene invariable de una misa a otra. Origen más tardío que los CANTOS DEL PROPIO.

CANTO	OCASIÓN	ESTRUCTURA	ESTILO	FORMA DE INTERPRETACIÓN
<i>Kyrie</i>	Canto de invocación.	Tres secciones, cada una repetida tres veces: <i>Kyrie eleison, Christe eleison y Kyrie eleison.</i>	Melismático	No definida
Gloria	Llamada doxología mayor. Canto de alabanza. Se canta los domingos o en ocasiones especiales. Se excluye de la misa durante el periodo de Cuaresma (40 días antes de la Pascua) y el Adviento (desde el primer domingo de los cuatro antes de Navidad hasta la vigilia).	Fórmula sálmica repetida y adaptada según el tamaño de los diferentes versos.	Neumático	Responsorial (S: entonación-C)
Credo	Acto de fe. Introducido en la liturgia romana a partir del siglo XI. El coro lo canta después de la lectura del evangelio, con una introducción del sacerdote. Se canta solo los domingos o en ocasiones especiales.	Basada en el tono sálmico.	Silábico	Responsorial (S: entonación-C)
<i>Sanctus-Benedictus</i>	Canto de aclamación. Concluye el prefacio de la misa y precede inmediatamente la gran oración eucarística.	Dividida en dos secciones: <i>Sanctus - Pleni sunt caeli.</i>	Neumático o melismático	Responsorial (S: entonación-C) o Directa (C)
<i>Agnus Dei</i>	Canto de súplica. En su origen, se cantaba repetidamente mientras se hacía el rito de la repartición del pan.	Generalmente se repite tres veces.	Melismático	Responsorial (S: entonación-C)

CANTOS DEL PROPIO: Cambian de una misa a otra, según la festividad.				
CANTO	OCASIÓN	ESTRUCTURA	ESTILO	FORMA DE INTERPRETACIÓN
Introito.	Acompaña la entrada del sacerdote. Su función es la de fijar el tema de la fiesta o tiempo litúrgico celebrado.	Originalmente era el canto de un salmo completo con su antífona, al pasar el tiempo se abrevió, dejando un solo versículo del salmo. sigue el Gloria Patri (doxología menor) y la repetición de la antífona para finalizar.	Neumático	Antifonal
Gradual	Canto de meditación. Interpretado después de la lectura del Antiguo de Testamento.	Formado de dos secciones. El solista inicia y lo continúa el coro (responso), luego el solista interpreta un verso del salmo. Originalmente, el responso era repetido después del verso.	Melismático	Responsorial (S: entonación-C)
Aleluya	Canto de aclamación o jubilus que precede el evangelio. Celebra el paso de los creyentes a la gloria eterna.	Estribillo sobre la palabra alleluia cantado por el solista y seguido por el coro, luego el solista canta un versículo de un salmo, para finalizar se repite el estribillo. El jubilus es una vocalización melódica sin texto (contemplación) que se hace sobre la última vocal del Alleluia. En época penitencial se sustituye por el canto del tracto. ij: significa repetición.	Melismático	Responsorial
Tracto	Canto solístico de meditación bastante ornamentado. Sustituye al alleluia en el periodo precedente a la Pascua y en días penitenciales.	Tono Salmico para cada verso del salmo.	Melismático	Directa
Ofertorio	Se canta durante la procesión que porta al altar las ofrendas para el sacrificio.	Hasta el S. XII se trataba de varios versos con la antífona repetida después de cada verso. Pasó de ser un canto antifonal a uno responsorial.	Melismático	Responsorial
Comunio	Se canta durante la distribución de la Eucaristía.	Canto breve que a menudo consta de un solo versículo de un salmo alternado con la antífona.	Neumático	Antifonal
<i>Ite missa est o Benedicamus Domino</i>	Canto de aclamación.	Canto breve.	Melismático	Responsorial

Música monofónica secular

Canciones de goliardos (siglos XI-XII).

- Goliardos: clérigos quienes después de haber tomado las órdenes menores eclesiásticas se dedicaban a deambular por el continente, sobre todo en Alemania, Inglaterra y Francia.
- Su nombre deriva del santo patrono: obispo Golías.

Características:

- Texto escrito en latín mezclado con lenguas vulgares.
- Mezcla de sacro y secular: melodías sacras con texto profano.
- El texto reflejaba el modo de vida del compositor.

Temática de sus canciones:

- Amor.
- Celebración de la llegada de la primavera.
- Sátiras en contra de la iglesia.
- Honor a la bebida.
- Morales e inmorales.

Fuentes: S. XII-XIII.

- MS. de Cambridge.
- MS. de Benediktbeuern (*Carmina burana*).

Trovadores y troveros.

- Se trata de músicos poetas aristócratas, provenientes de Francia. Se diferencian según la región a la que pertenecen y a la lengua que utilizan.

	Trovadores	Troveros
Periodo de actividad	Segunda mitad del siglo XI hasta la primera mitad del siglo XIII, cuando la civilización provenzal fue conquistada por la del norte.	Segunda mitad del siglo XII y hasta finales del siglo XIII.
Procedencia	Sur de Francia.	Norte de Francia.
Lengua	D'óc o provenzal.	D'óil, la cual se convertiría en el idioma francés actual.
Mayor centro de producción	Poitiers (sede del duque de Aquitania). Monasterio de San Marcial de Limoges.	En general.
Repertorio conservado	240 melodías y 2600 letras.	1400 melodías y 4000 poemas.
Personajes más representativos	Guillermo IX, duque de Aquitania (1071-1127), Bernart de Ventadorn (siglo XII).	Adam de la Halle (c. 1230-c. 1288).

Características generales:

- Obras concebidas para ser cantadas y no recitadas.
- Interpretadas por el juglar (sirvientes pagados para interpretar las obras que sus amos componían), aunque algunas veces eran interpretadas por sus compositores.
- Texto más importante que la música.

Temáticas:

- Amor cortesano.
 - ◊ Pastorela: el encuentro entre la inocente pastora y el joven noble.
- El alba: el amigo quien vigila a los enamorados y anuncia el final del amor cuando sale el sol.
- Quejas del amante.
- Sociales.
- Satíricos.
- Política.
- Religiosos: troveros a fines del S. XIII.

Obras conservadas en *Chansonniers*.

- Música simple.
- Silábica con pequeños melismas.
- Extensión reducida: casi nunca sobrepasa la octava.
- Interpretación: modos rítmicos o libre.
- Algunas veces los instrumentos musicales doblan la voz del cantante o hacen pequeños interludios.

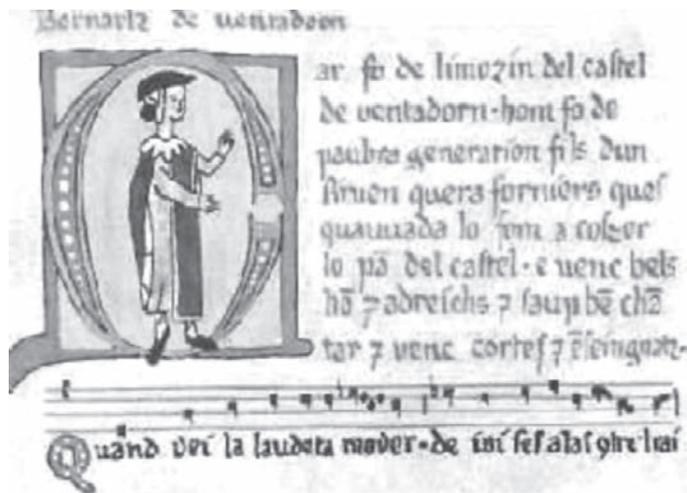
Audiciones recomendadas

Bernart de Ventadorn. *Can vei la lauzeta mover*.

Adam de la Halle. *Jeu de Robin et de Marion*. Rondeau:

Robins m'aime.

Moniot d'Arras. *Ce fut en mai*.



Manuscrito du Roi, Paris BnF fr. 844, s. XII.

Minnesinger y Meistersinger

Surgen a finales del siglo XII como herederos de la tradición de los trovadores y de los troveros.

Minnesinger

- Poetas y músicos alemanes, en su mayoría provenientes del sur y de Austria.
- Periodo: c. 1170 a la primera mitad del S. XIV.
- Movimiento del Minnesang.
- Forma más utilizada: *Bar*, formada por dos *Stollen* (estrofas) y un *Abgesang* (última sección de la estrofa): AAB.
- Temáticas: amor idealista y abstracto, exaltación de la naturaleza, religioso.
- Utilización de la modalidad.
- Predilección por el metro ternario y las canciones estróficas.
- Declino: primera mitad del siglo XIV.
- Compositor representativo: Wizlau von Rügen (c. 1268-1325).

Audición recomendada

Wizlau von Rügen. *We ich han gedacht*.

Meistersinger

- Pertenecientes a la clase media burguesa. Se trataba de artesanos o comerciantes.
- Surgen a finales del S. XIII y desaparecen durante el S. XVI.
- Compositor representativo: Hans Sachs (1494-1576).

Audición recomendada

Hans Sachs. *Nachdem David war redlich und aufrichtig*.

Orígenes de la polifonía

Polifonía: canto simultáneo de melodías diferentes.

- Teorías sobre su origen:
 - ◊ Presencia de heterofonía en la música de la antigua Grecia.
 - ◊ Variaciones naturales de la voz (de una persona a otra) (intervalos).
- Lugar y periodo de desarrollo: monasterios franceses, S. IX-XIII.
- Nuevos conceptos: consonancia y disonancia.
- Primera referencia: de *Harmonica Institutione* de Regino de Prüm (S. IX-X).
- Primera forma musical conocida: *Organum* (organizar).

Organum:

- En su origen se trataba de una composición nota contra nota destinada a ser cantada por un coro.
- *Vox principalis* (tomada del repertorio gregoriano) contra *vox organalis* (de composición nueva).

Fuentes teóricas:

- *Musica Enchiriadis* (Manual de música) - *Scholia Enchiriadis* (comentario del primero y contemporáneo). Siglo IX.
 - ◊ Utilización de los intervalos de cuarta, quinta, octava y unísono como "sinfonías".
 - ◊ Duplicación de las voces a la octava.
 - ◊ *Organum* paralelo o primitivo (basado en el intervalo de quinta o de cuarta).
 - Tritono

The image shows two systems of musical notation for an Organum. The first system is in treble clef and shows two staves: the top staff is labeled 'vox principalis' and the bottom staff is labeled 'vox organalis'. The notes in the 'vox organalis' staff are consistently higher than those in the 'vox principalis' staff, illustrating an octave relationship. The lyrics 'Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us' are written below the staves. The second system is in bass clef and also shows two staves: the top staff is labeled 'vox principalis' and the bottom staff is labeled 'vox organalis'. The notes in the 'vox organalis' staff are consistently lower than those in the 'vox principalis' staff, illustrating an octave relationship. The lyrics 'Sit glo - - ri - a Do - mi - ni in sae - cu - la' are written below the staves.

- ◇ *Organum* libre: parte de un unísono hasta llegar, por movimiento oblicuo, al intervalo de cuarta para después descender, de la misma forma, hasta concluir con un unísono.
 - Intervalos permitidos: unísonos, segundas, terceras, cuartas y quintas.



Tratados de la segunda mitad del siglo XI:

- La técnica del organum se aplica a las partes de los cantos destinados a los solistas; pasa de ser un repertorio coral a uno solístico.
- Alternancia de secciones monofónicas y polifónicas en el mismo canto.
- *Organum* nuevo.
 - ◇ *Vox organalis* (texto del tropo) por encima de la *principalis* (texto original).
 - ◇ Varias notas en la *vox organalis* contra una sola de la *vox principalis*.
 - ◇ Cruce de voces.

Cantos de la liturgia a los cuales se les aplica la técnica del *organum*:

- Esta técnica se aplicaba a las secciones que, originalmente, estaban cantadas por solistas.
- Cantos del Ordinario que contienen tropos: *Kyrie* - *Gloria* - *Benedicamus*.
- Cantos del Propio que contienen tropos: *Gradual* - *Aleluya* - *Tracto*.
- Cantos del Oficio: responsorios.

MS. Guido d'Arezzo. *Micrologus* (1025/6).

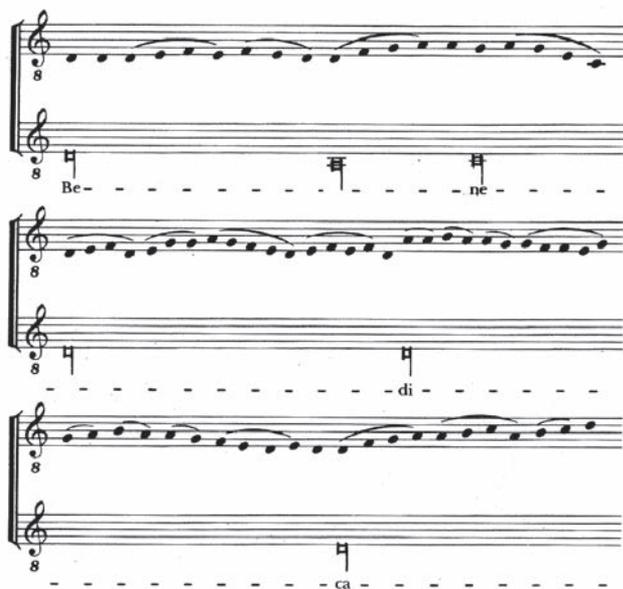
- Uso de intervalos en movimiento contrario, oblicuo y paralelo.
 - Otros MSS: - *Ad organum faciendum*.
 - *Montpellier*.

Audición recomendada

Organum Alleluia Justus ut palma.

Siglo XII:

- *Organum* melismático o florido: colores y tenor.
- Ducado de Aquitania.
- MSS: - San Marcial de Limoges: tres manuscritos del entero repertorio (centro sur de Francia, primera mitad del S. XII).
 - ◊ Santiago de Compostela (noroeste de España).



Audición recomendada

Magister Albertus de París. *Tropo del Benedicamus Domino: Congaudeant catholici.*

París y el desarrollo de la polifonía

Modos rítmicos (S. XI-XIII).

- *Micrologus* de Guido d'Arezzo. Referencia al modelo lingüístico.
- Estructuras regulares de las formas poéticas como modelo para las formas musicales.
- Métrica como parte de la disciplina musical: San Agustín (*De Musica*, S. IV), Isidoro de Sevilla (*Etimologiae*, S. VII).
- Correspondientes a los pies métricos de la poesía francesa y latina: troqueo, yambo, dáctilo, anapesto, espondeo y tribraquio.

- Esquemas rítmicos que se repiten indefinidamente hasta concluir con un silencio que sustituye la segunda nota del esquema.

MODOS RÍTMICOS

1	- u	Troqueo: larga-breve	□ ■	
2	u -	Yambo: breve-larga	■ □	
3	- u u	Dáctilo: larga-breve-breve	□ ■ ■	
4	u u -	Anapesto: breve-breve-larga	■ ■ □	
5	- - - -	Espondeo: larga-larga	□ □ □ □	
6	u u u u	Tibraquio: breve-breve-breve	■ ■ ■ ■	

- Utilizados en secuencias llamadas órdenes, separadas entre ellas por un silencio que sustituye la nota final del último pie.
- *Fractio modi* y *extensio modi*.
- *Perfectio*.
- Necesidad de medida precisa de la duración de los sonidos ante las estructuras de mayor complejidad, utilizadas por los compositores activos en París durante los siglos XII y XIII.

Escuela de Notre Dame:

- París (cuya universidad era el centro de la vida intelectual europea).
- Personajes más importantes: Leonino (finales del S. XII) y Perotino (S. XII-XIII). Ambos fueron maestros de coro en la iglesia de Notre Dame.

Leonino:

- Creador del *Magnus liber organi*: ciclo de graduales, aleruyas y responsorios para el año eclesiástico completo.
- *Organum* como enriquecimiento de la música en el rito religioso.
- *Organa* a dos voces.
- Estilo parecido al de San Marcial.
- *Organum* florido o melismático: cada una de las notas de la melodía litúrgica se alarga mientras la voz superior realiza amplios melismas.
- Diferentes estilos dentro de una misma obra: *organalis* y de *discantus* (*clausula* o *puncta*).
 - ◊ Estilo *organalis*: se aplica a las partes en donde el canto original estaba escrito en estilo silábico.

- ◊ Estilo *discantus*: partes en donde el canto original estaba escrito en estilo melismático.
- *Organa* compuesto para las partes solísticas de los cantos responsoriales de la misa y el Oficio.

Audición recomendada

Leonino. *Organum duplum*.

Perotino:

- Cláusulas de sustitución: música y texto nuevo.
- Mayor precisión rítmica.
- *Organa* a 3 y 4 voces. (Tenor, *duplum*, *triplum*, *cuadruplum*).

Audición recomendada

Perotino. *Organum quadruplum: Sederunt*.

Conductus polifónico:

- Composición original de todas las voces (elemento distintivo en relación con el *organum*).
- Escrito en estilo de *discantus*.
- Menor variedad rítmica.
- Texto original constituido por versos. Estilo silábico.
- Utilización de argumentos religiosos o totalmente profanos (político, fúnebre, celebración).
- Estructura: entonación silábica del texto, generalmente con un melisma al inicio y otro al final (*caudas*).

Audición recomendada

Conductus: Ave Virgo virginum.

Tanto los *organa* como los *conductos* empiezan a caer en desuso durante la segunda mitad del siglo XIII y dejan su espacio al *motete*.

Motete:

- Composición polifónica original de ambiente laico.
- Basado en el modelo de las cláusulas sustitutivas provistas de texto.
- Motete: *Mot* (palabra en francés).
- Polifónico y politextual.
- Constituido por un tenor generalmente litúrgico y una o más voces escritas en latín o en francés (la denominación *duplum* fue sustituida por la de *motetus*).

- La mayoría de las veces los textos tenían relación entre ellos. Generalmente, las voces superiores dialogan entre sí y pertenecen a personajes diferentes o la relación es de tipo temático.
- Ejecución instrumental de la voz del tenor.
- Motetes con texto en francés: puede presentarse la incorporación de un estribillo perteneciente a una canción de la época.
- Título compuesto: íncipit de cada una de las voces, comenzando por la más aguda.
- MSS: Montpellier, Bamberg, Las Huelgas.
- Compositor importante: Adam de la Halle (c.1237-1286/7).

Audición recomendada

Motete: *O mitissima/Virgo/Haec dies*.

Motete franconiano (Franco de Colonia, S. XIII).

- *Ars cantus mensurabilis*.
- Mayor diferenciación entre las voces superiores del motete.
- *Triplum*: parte predominante de la composición, aumentando su velocidad y su independencia rítmica. Texto de mayor dimensión que el del *motetus*: notas breves.
- *Motetus*: melodía lírica de mayor dimensión que la del *triplum*.
- Tenor más libre.

Audición recomendada

Motete: *Amours mi font / En mai / Flos filius eius*.

Motete petronio (Petrus de Cruce, S. XIII).

- *Triplum* escrito en muchas notas breves en oposición al tenor y al *motetus* de movimientos más lentos.
- Abandono del modo rítmico en el *triplum*.

Ars nova en Francia (S. XIV)

Philippe de Vitry (París, 1291-1361): músico y poeta.

- Tratado *Ars nova* (primera mitad S. XIV).
 - ◊ *Ars vetus*: sistema de la música mensural según los preceptos del siglo XIII (*perfectio*).
 - ◊ *Ars nova*: sistema propuesto por Vitry: métrica binaria (*imperfectio*), admisión de valores más pequeños que la semibreve.
- Juan XXII: *Docta Sanctorum patrum* (1324/5): contraria a las innovaciones con respecto a la nueva métrica, así como a la admisión de lenguas vulgares en formas musicales como el discanto y el motete.
 - ◊ Polémica: complejidad de la polifonía mensural vs. comprensión del texto.

Motete del siglo XIV:

- Motete latino con argumento político (situaciones y personajes de la vida civil y eclesiástica).
- Forma musical más importante de las ceremonias públicas durante el siglo.
- Documento musical más antiguo: *Roman de Fauvel* escrito en dos libros (Gervais de Bus, 1310 y 1314).



Página del *Roman de Fauvel*. Biblioteca Nacional de París. MS fr. 146.

- ◇ Protesta contra personajes políticos y religiosos (dominicanos y franciscanos).
 - Argumento: el caballo Fauvel personifica los pecados representados por las iniciales de su nombre. Fauvel aspira a casarse con la Fortuna, pero ella se enoja y, en lugar de su mano, esta le entrega la de la vanagloria. El descendiente de Fauvel y la vanagloria se convierte en una amenaza contra Francia.
 - Vicios:
 1. *Flaterie*: adulación.
 2. *Avarice*: avaricia.
 3. *Uilanie*: villanía.
 4. *Varieté*: desigualdad.
 5. *Envie*: envidia.
 6. *Lascheté*: cobardía.
- ◇ Presencia en una de las paredes de la sala del palacio de Fauvel (según el relato) de *lais*, baladas, *hocquetus*, motetes y canciones monofónicos y polifónicos. Algunos motetes se atribuyen a Philippe de Vitry.

Características de los motetes de Vitry:

- Cuatro voces (generalmente): las dos superiores (*triplum* y *duplum*) poseían textos diferentes, mientras que las inferiores (contratenor y tenor) se interpretaban en forma instrumental.
- Tenor: melodía litúrgica.
- Mezcla de divisiones ternaria y binaria.
- Técnica isorrítmica como medio para crear unidad: taleas y colores. Estructura rítmica y melódica aplicada a una o varias voces de las composiciones.

Audición recomendada

Philippe de Vitry. *Motete Garrit Gallus / In nova fert / Neuma*.

Guillaume de Machaut (Champagne, ca. 1300- 1377).

- Músico y literato. Musicalizó sus propios textos.
- Compositor de motetes, una misa, un *hoquetus*, *ballades* y *rondeaux* y *virelais*.
- Amor: temática de las obras profanas.
- Utilización de la técnica de movimiento retrógrado.

- Citación de textos de canciones populares dentro de sus obras. (*ente: injerto*).
- Técnica imitativa (*chasse: caza*).



Ilustración para el prólogo de las obras completas de Machaut: *Naturaleza que presenta a Machaut sus niños, sentido, retórica y música.* París, Biblioteca Nacional de Francia.

- Formas musicales más utilizadas:
 - ◇ Motetes: tres voces (diferentes textos en las dos voces superiores y tenor litúrgico instrumental).
 - Mayor extensión y complejidad rítmica.
 - Estructura isorrítmica en varias o en todas las voces.
 - *Hoquetus*.
 - ◇ Misa: musicalización a cuatro voces del texto del ordinario de la misa junto con la fórmula *Ite, missa est*.
 - Utilización de tenores tomados del canto gregoriano.
 - Obra de gran dimensión con respecto a sus contemporáneos.
 - Concebida como una sola composición musical.
 - *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, Ite, missa est*: tratamiento isorrítmico en forma total o parcial.
 - Posible utilización de instrumentos musicales.

Audición recomendada

Guillaume de Machaut. *Misa: Agnus Dei*.

Formas fijas del *Ars nova* francés

Nombre	Número de voces	Estructura	Particularidades
Ballade	<ul style="list-style-type: none"> - Dos: canto vocal y tenor instrumental. - Tres: canto vocal, tenor y contratenor instrumental. - Cuatro: <i>triplum</i> instrumental, canto vocal, tenor y contratenor instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tres o cuatro estrofas (todas ellas comparten el mismo número y tipo de versos, rimas y un verso final llamado refrán). - AAB: Todas las estrofas comparten la misma música, pero con terminaciones diferentes (<i>ouvert-clos</i>) y terminan con un estribillo. 	<ul style="list-style-type: none"> - A veces presenta entonación diferente de dos o tres textos en la parte del canto. - Composición celebrativa.
Rondeaux	<ul style="list-style-type: none"> - Diferente número de voces: (como en la <i>ballade</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> - Estrofa de ocho versos. ABAAABAB. El cuarto verso es igual al primero y los últimos dos iguales a los dos primeros. 	
Virelai	<ul style="list-style-type: none"> - Dos o tres. 	<ul style="list-style-type: none"> ABBA A: estribillo. B: primera parte de la estrofa. B: repetición de la primera parte de la estrofa. A: última parte de la estrofa. Utiliza la misma música del estribillo. 	

Audición recomendada

Guillaume de Machaut. *Rondeau: Rose, Liz, printemps, verdure.*

Trecento italiano (ca. 1325 - ca. 1425)

Características:

- Música como parte integral de la vida social: Decameron de Boccaccio.
- Mayor interés en la improvisación de líneas melódicas provistas de texto poético vs. técnicas polifónicas del *Ars Nova* francés.
- Voces de tenor y contratenor como soporte de una melodía ornamentada en la cual se centra el interés.
- Florencia: centro artístico más importante: Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio, Francesco Petrarca.
- *Códice Squarcialupi*: fuente más importante de música polifónica italiana.



MS. Códice Squarcialupi. S. XV.
Francesco Landini luciendo la corona áurea y
tocando el órgano portátil.

- ◇ Propiedad del organista florentino Antonio Squarcialupi (1416-1480).
- ◇ Biblioteca Medicea de Florencia (copiado alrededor de 1420).
- ◇ 352 piezas a dos o tres voces de doce compositores diferentes, en las cuales se hallan representadas las formas musicales más importantes.
- ◇ Retrato en miniatura de cada compositor.

Francesco Landini (Florencia, 1325-1397).

- Músico más destacado de la época.
- Poeta, teórico y músico: escribió la mayoría de los textos de sus composiciones.
- Utilización de la técnica isorrítmica en algunas de sus obras.
- Uno de los personajes principales de *Il Paradiso degli Alberti* de Giovanni da Prato (escenas y conversaciones de 1389).

Entonces se elevó el sol y aumentó el calor de la jornada, toda la compañía permaneció en la placentera sombra; y mientras miles de pájaros cantaban entre las verdes ramas, alguien pidió a Francesco que tocara un poco el órgano, para ver si el sonido hacía que los pájaros aumentasen o decreciesen en su canto. Así lo hizo de inmediato, y ocurrió un gran milagro: pues cuando comenzó el sonido, se vio que muchos pájaros quedaban en silencio, y se reunieron en su alrededor como asombrados, escuchando durante mucho tiempo; y luego reanudaron su canto y lo redoblaron, exhibiendo un deleite inconcebible, sobre todo un ruiseñor, que llegó y se posó en una rama sobre el órgano, por encima de la cabeza de Francesco.⁴

- Obras:

Más de 154 obras (más de la tercera parte de la música del Trecento que se conserva).

- ◊ 91 *ballate* a dos voces, 42 a tres voces.
- ◊ Una docena de madrigales.
- ◊ Pocas *caccie*.
- Concepto de *dolcezza*.
 - ◊ Melodía graciosa y refinada.
 - ◊ Suavidad de armonías: ausencia de séptimas y segundas paralelas.
 - Pocas octavas y quintas paralelas.
 - Sonoridades de tríadas completas como acordes iniciales y finales.

Audición recomendada

Francesco Landini. *Ballata: Non avrà ma' pietà*.

Otros compositores presentes en el *Códice Squarcialupi*:

Jacopo da Bologna (S. XIV).

- Posible maestro de Landini.
- Autor de tratados acerca de la teoría de la música: *L'arte del discanto misurato*.

4. Alessandro Wesselofsky. (ed.). *Paradiso degli Alberti*. Tomo III. Bologna: Romagnoli, 1867. Págs. 112-113.

- Estilo caracterizado por suaves y claras melodías.
- Forma principal utilizada: madrigal.

Audición recomendada

Jacopo da Bologna. *Madrigal: Fenice fù*.

Niccolò di Francesco, conocido como Gherardello da Firenze (ca. 1320 - ca. 1362).

- Compositor de obras religiosas y profanas: misas, ballate, caccie y madrigales.

Formas musicales utilizadas en la música secular. Tanto el madrigal como la ballata tienen un origen monofónico cultivado durante el siglo XIII.

Nombre	Número de voces	Estructura	Particularidades	Compositores
Madrigal	Dos o tres: las superiores presentan una mayor elaboración melódica. Generalmente, todas están relacionadas entre sí melódicamente.	De una a cuatro estrofas de dos o tres versos (todas con la misma música) y ritornello de dos versos y métrica diferente. Mismo texto en ambas voces. Destinadas a ser cantadas.	Término matricale: poema escrito en lengua materna. Poemas idílicos, pastoriles, amorosos o satíricos. Presencia de la imitación y <i>hoquetus</i> .	Jacopo da Bologna Francesco Landini
<i>Caccia</i>	Tres: dos voces iguales que se imitan entre sí sobre una parte instrumental de apoyo.	Canon. Algunas poseían un ritornello no siempre escrito en estilo canónico. Forma poética irregular.	Texto sobre escenas de cacería, pesca, escenas en el campo, batalla. Música realista.	Niccolò da Perugia Francesco Landini
<i>Ballata</i> polifónica	Dos o tres. Es posible que no todas las voces cuenten con texto, prefiriendo, en alguna de ellas, la interpretación instrumental.	ABBAA. Algunas presentan un melisma sobre la primera y penúltima sílaba de un verso.	Forma más cultivada durante la época. Posterior al madrigal y a la <i>caccia</i> . Equivalente al <i>virelai</i> francés. Presencia de <i>aperto</i> y <i>chiuso</i> en la segunda sección.	Francesco Landini

La corte de Aviñón y el *ars subtilior*

Corte papal de Aviñón (sur de Francia): centro más importante para el desarrollo de la música profana.

- Periodo: 1377 (muerte de Machaut - 1417 (final del cisma de Occidente)).

Manuscritos:

- Chantilly.
- Modena (Biblioteca Estense).

Formas musicales utilizadas:

- *Ballades, virelais* y *rondeaux* para voz solista con partes instrumentales de tenor y contratenor.

Características:

- Partituras en forma de círculo o de corazón
- Exagerado refinamiento de la música.
- Flexibilidad rítmica: *hemíolas*, *hoquetus*, síncopas.
- Notas rojas (coloratura): reducción de un tercio del valor: *hemíolas*.
- Presencia de métricas diferentes dentro de una misma composición.
- Ritmos contrastantes y notas de valores brevísimos.
- Armaduras diferentes en las diferentes voces.
- Cromatismo.
- Música *ficta*: cadencias, para evitar tritonos y quintas disminuidas.

Compositores:

- Baude Cordier.
- Solage.
- Anthonello da Caserta.

Audición recomendada

Baude Cordier. *Rondeau: Belle, bonne, sage*.



Códice de Chantilly, Museo Condé, 1047.

El Renacimiento

Inglaterra y el Manuscrito *Old Hall* (S. XV)

Contenance angloise: apariencia inglesa (modo inglés).

- Música alegre y brillante.
- Sonido homogéneo.
- Elegantes consonancias.
- Fluidez melódica.
- Clara declamación de los textos latinos.

Manuscrito Old Hall

- Llamado así por encontrarse originalmente en el Old Hall College del Seminario católico romano en Inglaterra, hasta que fue vendido, en 1973, a la British Library.
- 147 obras datadas entre 1350 y 1420.
- Musicalización de diversas partes del ordinario de la misa (excepto el *Kyrie*), motetes, himnos y secuencias.

- Utilización de versiones *sarum* del canto llano, en lugar de las del rito romano como *cantus firmus* (C.F.).
- Piezas a tres voces escritas en estilo de discanto (acórdico), con el *cantus firmus* en la segunda voz (*meane*: media).
- Mayoría de las obras (30) presenta una mayor importancia de la voz superior (estilo canción).
- Composiciones isorrítmicas.
- Composiciones canónicas (7): cánones dobles y a cinco voces.
- Paráfrasis de *cantus firmus* en la voz superior.
- Presencia del *cantus firmus* migratorio.
- Compositores más importantes: Leonel Power (ca.1375-1445), John Dunstable (ca. 1385-1453).

Leonel Power.

- 23 obras presentes en el MS. Old Hall.
- Pionero en la composición de misas cíclicas: movimiento temático común en toda la obra.
- Motivo idéntico al inicio de cada movimiento o sección de este.
- Mismo canto como tenor (C.F.) o en la voz superior.
- Estilo o estructura paralela.
- Ritmo: influencia del *ars subtilior*.

John Dunstable: principal compositor de la época. Conocido, también, como matemático y astrónomo.

- Obras: motetes, partes del ordinario de la misa, piezas sacras (himnos, antífonas, por ejemplo), canciones profanas, entre otras.
- Similitud entre las voces con tendencia hacia la homofonía: primera voz florida (nueva o litúrgica).
- Presencia de contrapunto y armonía como tendencia hacia la verticalidad.
- Estructura determinada por el texto.
- Predilección por el sonido consonante.
- Influencia de la forma del *conductus*.
- Utilización de la técnica isorrítmica.
- Uso del *fauxbourdon*: composición escrita a dos voces que utiliza intervalos de sextas paralelas intercaladas por octavas, a la cual se agrega una segunda voz no escrita a intervalo de cuarta por debajo de la primera voz.

Técnica utilizada principalmente en himnos, antifonas, salmos, *Magnificat* (canto de alabanza de la Virgen María) y *Te Deum* (himno de gozo y agradecimiento).

Audición recomendada

John Dunstable. *Motete: Quam pulcra est.*

El Ducado de Borgoña (S. XV)

Ducado de Borgoña:

Holanda, Bélgica, centro-este y nordeste de Francia, Luxemburgo y Lorena.

- Ciudades principales: Lille, Brujas, Gante y Bruselas.
- Capilla musical: instrumentistas, cantantes (solistas y coro) y compositores provenientes de diferentes lugares de Europa.
- Coros de niños de las catedrales: centro de educación musical.
 - ◊ Escuelas de música más importantes: catedrales de Cambrai (Francia) y Liège (Bélgica).
 - ◊ Estudios de contrapunto, canto, notación musical y la liturgia.
- Música alta y música baja.
- Estilo internacional.
- Principal patrocinador: Felipe el Bueno, gobernador de Borgoña (1419-1467).

Compositores:

Guillaume Dufay (Henao –actual frontera franco belga–, ca. 1400-1474).

- Estudió música en la escuela de la Catedral de Cambrai.
- Ordenado sacerdote alrededor de 1420.
- Miembro de la capilla ducal de Borgoña; capilla de corte de la familia Malatesta, en Pesaro y Rimini (1420) y de la capilla papal en Roma (1428- 1433, 1435-1437), entre otros.
- No trabajó en forma estable en la corte del ducado.
- Manuscritos: - *Canonici misc.* 223 de la Bodleian Library de Oxford.
- *Códices de Trento.*
- Misas, *Magnificats* (canto de alabanza), motetes isorrítmicos y *chansons* profanas (más de 70).



Guillaume Dufay y Guilles Binchois.
 Miniatura tomada de *Le champion des Dames de Martin Le Franc* (Arras, 1451).
 Biblioteca Nacional de París.

Características generales:

- Cuidadoso control de la disonancia.
- Sentido de direccionalidad armónica del discurso musical.
- Cadencias V-I.
- Textura más homogénea. Sonoridad basada en acordes de triada.
- Gusto por la diferenciación tímbrica de las voces.

Chanson

- La mayoría fue escrita durante su estadía en Italia.
- Tres o cuatro voces (minoría).
- Tres voces: voz aguda predominante, tenor y contratenor.
- Temática principal: amor.
- También utilizó simbolismos religiosos.
- Formas más utilizadas: *rondeaux* (especialmente) y *ballade*.
- *Rondeaux quatrains* (ABCD ab AB abcd ABCD) y *rondeaux cinquains* (ABCDE abc ABC abcde ABCDE).
- *Ballades* (ab ab cdE o ab ab cdeF).
- Lenguas utilizadas: francesa e italiana.
- Mezcla de voces e instrumentos.
- ◊ Las combinaciones eran variadas; no se especificaban.
- Combinación de métricas ternaria y binaria.

Motetes

- Escritos en forma de *chanson*: 3 voces.
- Predominio de la voz superior.

- Algunos son politextuados.
- Podían estar basados en melodías de *cantus firmus*.
- Polifonía secular basada en *cantus firmus sacros*.
- Voz principal: generalmente se trataba de una melodía de canto llano con la adjunta de ornamentación.
- La melodía de canto llano pasa de ser un apoyo de uso simbólico a ser la voz principal de fácil identificación.
- Influencia del estilo de *fauxbourdon*.
- *Faux*: falso. *Bourdon*: omisión.
- Dufay fue el primero en usar la técnica en un motete.
- Homorritmia.
- Presencia de la técnica isorrítmica en una o en varias voces de la obra.
- En este caso, la preferencia era la de utilizar 4 voces.
- La técnica se utilizaba en obras consideradas de mayor importancia.

Misas

- Musicalización polifónica del Ordinario, cuyas secciones se encuentran unificadas musicalmente.
- Cuando no se musicalizaba todo el Ordinario, por lo general esta se hacía reuniendo dos secciones. Ej.: Gloria y Credo o *Sanctus* y *Agnus Dei*.
- Mismo estilo (*ballade* o *chanson*).
- Utilización de motivos para unir los movimientos.
- Utilización de un mismo *cantus firmus* en todas las secciones de la obra: misa cíclica, de *cantus firmus* o de tenor.
 - ◊ Tomado de los cantos llanos del Propio o del Oficio o de alguna fuente profana.
 - ◊ La melodía de canto llano daba nombre a la obra. Esta podía ser de tipo profano.
- Ej.: *L'homme armé*.
- Tres o cuatro voces: voz superior, tenor y contratenor bajo o voz superior, contratenor alto, tenor y contratenor bajo.
- No todas las secciones mantienen el mismo número de voces.
- Tenor: penúltima voz grave.
- No podía ser modificado.
- Podía ser isorrítmico.
- Uso del *fauxbourdon*.

Audiciones recomendadas

Guillaume Dufay. *Ballade: Resvellies vous et faites chiere lye.*
Misa: Se la face ay pale.
Misa: L'homme armé.

Guilles Binchois (Henao, ca. 1400-1460).

- Músico, militar. Se cree que no fue sacerdote.
- Miembro de la capilla ducal de Borgoña.
- Obras*: movimientos del Ordinario de la Misa, motetes (28) y canciones (60). Además de otras piezas sacras.
- No escribió misas cíclicas.
- Obras contrafacta: piezas vocales en las cuales el texto secular original ha sido reemplazado por uno de tipo sacro.

Orígenes de la escuela franco flamenca (1450-1520)

Primera generación:

- Los cargos musicales más importantes se encontraban en manos de músicos provenientes del actual territorio del centro y del sur de Holanda, Bélgica y la parte nordoriental de Francia.
- Estilo internacional.
- Composición de misas, motetes y chansons, principalmente.
- Misa: principal forma de composición durante la primera mitad del siglo XV.

Johannes Ockeghem (Henao, ca. 1420- 1496?).

- Cantor de la Catedral de Nuestra Señora en Amberes (1443-1444).
- Director y compositor de la capilla del rey de Francia (1465-1496).
- Obras: 10 misas completas, alrededor de 10 motetes a 4 y 5 voces y 20 chansons.

Misas:

- 4 voces.
- Búsqueda de homogeneidad.
- Igual importancia de todas las voces (independientes).
- Omisión de una o varias voces en algunas secciones.
- Uso de pasajes homorrítmicos: énfasis en el significado de las palabras.

* La obra de Binchois comparte la mayoría de sus características con Dufay.

- Utilización del canon de misura.
- Todas las voces tienen una métrica diferente.
 - ◊ Algunas utilizan un *cantus firmus* profano o sacro como base para cada movimiento.
- *Cantus prius factus*.
- Las melodías utilizadas habitualmente son alteradas y adaptadas a la nueva composición.
- *Cantus firmus migratorio*.
- Localizadas en dos voces al mismo tiempo.
- Alteración del orden de las frases de la melodía original.
- Melodía simplificada o parafraseada libremente.
- Las misas sin un *cantus firmus* tenían, como título, el modo en el que fueron escritas (Ej: *Missa quinti toni*), o bien, indicaba que no hacían uso de ningún *cantus* (*Missa sine nomine*). Algunas veces se indicaba alguna particularidad estructural (Ej: *Missa mi-mi* [mi-la]).
- Misas en canon: regla para deducir la segunda voz.
- Retrógrado, de mensura, a diferentes alturas, entre otros.
- Interpretación a *capella* o con el doblaje por parte de instrumentos.
- Mezcla de métrica ternaria con binaria en diferentes voces al mismo tiempo.



Johannes Ockeghem, Página de la misa "Ecce ancilla domini" (Chigi codex, ca. 1495).

Audición recomendada

Johannes Ockeghem. *Chanson: D'ung aultre amer.*

Jacob Obrecht (Gante, ca. 1457- 505).

- Ocupó cargos musicales en Cambrai, Brujas, Amberes, Utrecht y Ferrara.
- Además de obras vocales (utilizó las formas tradicionales), compuso piezas instrumentales.

Chansons:

- La mayoría está escrita a cuatro voces.
- Estilo acórdico.
- Gradual abandono de las formas fijas.

Misas:

- Construcción bajo concepto vertical más que lineal.
- Utilización de *cantus firmus* en más de una voz simultáneamente.
 - ◊ Pueden ser parafraseados, segmentados o combinados.
- Utilización de la técnica de parodia, aunque no como base de la composición.



Retrato de Jacob Obrecht (1496).
Museo Kimball, Forth Worth.
Estados Unidos.

Josquin des Prez (Henao, –actual frontera franco belga– ca. 1440-1521).

- Fue integrante de la capilla ducal de la familia Sforza, en Milán (1473-1479).
- Miembro de la capilla papal (1486).
- Maestro de capilla en Ferrara (1503).
- Obras: misas (20), motetes (100) y piezas seculares (25).
- Su música se caracteriza por la búsqueda de expresividad: relación texto-música.
- Todas las voces se desarrollan con una clara concepción armónica.
 - ◊ Cada voz posee una función específica; aunque independientes, son igualmente importantes: concepción armónica.
 - ◊ Uso de motivos en sustitución al *cantus firmus*: puntos de imitación.

Misas:

- Compuestas sobre *cantus firmus*, litúrgico o profano, y de una melodía preexistente parafraseada o sobre ciclos de cánones.
- Soggetto cavato.
Ej: Misa *Hercules Dux Ferrariae*.
Her – cu – les Dux Fer – ra – ri – (a)e.
re UT re UT re fa mi re (y sus transposiciones).
- Misas de parodia.
- Música *reservata*.
- Uso del canon.



Página de la Misa de venerabili Sacramento de Josquin des Prez.

Motetes:

- Presencia de imitación y homorritmia.
 - ◊ Secciones imitativas en parejas.
- Interés en la declamación del texto y en la claridad de la forma.
- 4 voces sobre textos bíblicos, especialmente salmos.
 - ◊ Fue el primero en musicalizar polifónicamente los salmos.
- 5 ó 6 voces basada en un *cantus firmus*.
- Utilización de melodías gregorianas como *cantus firmus*.
- Utilización de *falsobordone*.

Chansons:

- Escritas a 3, 4 (principalmente), 5 y 6 voces.
- Imitación.
- Utilización de material preexistente.
 - ◊ Elaboración o parafrasis de melodías populares.

- ◇ Es posible que algunas hayan sido pensadas para instrumentos solos.
- ◇ Forma de diálogo.

Audiciones recomendadas

Josquin des Prez. *Chanson: Mille regretz.*

Motete: *Tu solus, qui facis mirabilia.*

Motete: *De profundis clamavi ad te.*

Henricus Isaac (ca. 1450-1517).

- Estuvo al servicio de Lorenzo el Magnífico, en Florencia (1484-1492).
- Nombrado compositor de la corte de Maximiliano I en Viena e Innsbruck (1497).
- Obras: misas, motetes y canciones seculares.
- Influencias italianas, francesas, alemanas y de los Países Bajos.
- Sus obras son ejemplos de *chansons* francesas, polifonía sacra flamenca, canciones italianas y Tenor - Lieder alemanes.

Misas:

- Musicalización del Propio o del Ordinario.
- 5 ó 6 voces.
- Escribió gran número de obras en el estilo de la *chanson* y en diferentes lenguas.
- Algunas de sus líneas melódicas parecen estar concebidas solo para instrumentos musicales.

Tenorlied.

- Tres o cuatro voces.
- La melodía principal se encuentra en el tenor o en la del superius.
- Estilo acórdico.
- Uso del canon.

Chansons francesas.

- Utilización de las tradicionales formas fijas.

Audición recomendada

Heinrich Isaac. *Lied: Innsbruck, ich muss dich lassen.*

Segunda generación franco flamenca (1520-1550)

- Época de constantes cambios.
- Desarrollo de la técnica de composición de Josquin des Prez.
- Aumento de importancia de la música instrumental.
- Preferencia por la parodia en vez del *cantus firmus* único.
- Importancia de la fluidez del sonido.
- El ideal de claridad, elegancia, simetría y balance pierde importancia.
- Búsqueda de mayor expresividad según el significado del texto.
- Preferencia por una textura de cinco a seis voces.

Nicolas Gombert (ca. 1500 - ca. 1556).

- Posible discípulo de Josquin des Prez.
- Funcionario de la capilla del emperador Carlos V (1526-1540).
- Obras: 11 misas, alrededor de 160 motetes, más de 70 canciones.
- Estilo imitativo.
- Utilización de síncopas.

Motetes.

- Escritos a cuatro, cinco o seis voces.
- El texto determina la forma de la música.
- Frases imitativas con cadencias interpoladas.
- Homorritmia como medio para brindar énfasis a determinadas palabras o frases del texto.
- Secciones contrastantes en ritmo ternario.
- Disonancias preparadas y resueltas.

Jacobus Clemens (Ypres, ca. 1510 - ca. 1556).

- Conocido como Jacobus non Papa.
- Obras: 15 misas de parodia, 15 *Magnificats*, más de 200 motetes (4 ó 5 voces), 90 *chansons*, y 4 libros de salmos (editados por Tielman Susato (1556-1557). Primera publicación de los salmos arreglados polifónicamente en lengua holandesa.
- Estilo:
 - ◊ Nota contra nota sobre textos silábicos con presencia de pequeños melismas al final de las frases.
 - ◊ Música moldeada al texto.
 - ◊ Frases definidas.
 - ◊ Constante uso de la imitación.
 - ◊ Notación cromática.

Adrian Willaert (Flandes, ca. 1490-1562).

- Antes de empezar a estudiar música con Jean Mouton, estudió leyes en París.
- Ocupó cargos musicales en Roma, Ferrara y Milán.
- 1527- 1562: Director musical de la Basílica de San Marcos (Venecia).
- Fundador de la Escuela Veneciana.
- Compositor de obras sacras: misas, motetes, himnos, salmos, entre otros, y profanas: *chansons*, madrigales, *ricercares*.

Obras sacras.

- Adaptación cuidadosa de la música al texto vocal.
 - ◊ Respeto de la acentuación, retórica y puntuación del texto.
 - ◊ Uso cuidadoso de la posición de silencios y cadencias en beneficio del texto.

Salmi spezzati.

- Introduce elementos de espacio, contraste y eco en la música.
- Uso del *concertato*: mezcla de voces e instrumentos con un acompañamiento acórdico.

Motetes.

- Escritos a cuatro, cinco, seis o siete voces.
- Textos profanos o sacros.
- Algunos utilizan dos textos diferentes al mismo tiempo.
- No siempre utiliza *cantus firmus*.
- Intervalo de tercera mayor en el último acorde.

Madrigales.

- Se aleja del madrigal del *trecento* italiano.
- Musicalización de un poema breve compuesto por una estrofa con un número variable de versos (de 6 a 16).
- Construido como una serie de secciones sobrepuestas tanto contrapuntísticas como homófonas, cada una basada en una frase de texto.
- Reflejo del ritmo de la poesía.
- Escritura a cuatro, cinco, seis o siete voces.
- Posible sustitución instrumental en alguna de las voces.
- Escritura descriptiva y expresiva.
- Uso de consonancias, disonancias, cromatismo.

Audición recomendada

Adrian Willaert. Madrigal: *Aspro core e selvaggio*.



Adrian Willaert, *Musica nova*, Venezia, Antonio Gardano, 1559. (Verona, Accademia Filarmonica).

Estilos nacionales españoles e italianos durante el Renacimiento

España

- Villancico.
 - ◇ Tres o cuatro voces. Predominio de la voz superior.
 - ◇ Contrapunto imitativo predominante mezclado con contrapunto homorrítmico.
 - ◇ Texto compuesto por estribillo y coplas.
 - ◇ Temática profana o religiosa.
- Romance.
 - ◇ Texto estrófico y narrativo.
 - ◇ Tres o cuatro voces. Predominio de la voz superior.
 - ◇ Ejecución instrumental de las voces inferiores (voz superior acompañamiento) o en forma coral.
 - ◇ Textura homofónica.

Italia

- *Frottola*.
 - ◇ Tipo de canción secular.
 - ◇ Tres o cuatro voces. Predominio de la voz superior.
 - ◇ Predominantemente homorrítmica.
 - ◇ Armonía simple.
 - ◇ Estilo silábico

Audición recomendada

Marco Cara. *Io no compro più speranza*.

- *Villanilla*.
 - ◇ Término genérico que denota un tipo de música ligera.
 - ◇ Sátiras de la vida campesina o de las temáticas madrigalescas.
 - ◇ Textura acórdica.
 - ◇ Melodía en la voz superior.
 - ◇ Ritmos regulares con algunas síncopas.

La Reforma protestante

Martin Lutero (1483-1546).

- Recibió educación musical siendo niño; tocaba la flauta y el laúd y, también, era compositor.
- A favor de una teología basada en las sagradas escrituras, en vez de las tradiciones de la Iglesia Católica.
- 1517: fijó sus 95 tesis en la puerta de la iglesia de Wittenberg.
- Consideraba a la música como un regalo de Dios.
- Música: valor educacional y poder ético.
- La reforma musical.
- Traducción alemana de los textos litúrgicos.
- 1526: publica una misa alemana que sigue los lineamientos generales de la misa romana.
 - ◊ Omisión del Gloria.
 - ◊ Nuevos tonos de recitación adaptados a la lengua alemana.
 - ◊ Sustitución por himnos alemanes de algunas partes del Propio y del Ordinario.
- Nueva forma musical: el coral.

El coral.

- Himno alemán con texto y música originales, por lo general cantado a *capella* por la congregación y al unísono.
- La mayoría era estrófico con presencia de un estribillo.
- Simetría rítmica y melódica.
- Algunos eran contrafacta, textos alemanes nuevos adaptados a las melodías antiguas.
- Versículos del texto divididos por silencios.
- Silábicos.
- Sin ornamentación.

Corales polifónicos.

- Interpretados por el coro.
- Melodía principal escrita en notas largas y colocadas en el tenor.
- Con el pasar del tiempo, la voz superior pasó a ser predominante.
- Contrapunto casi vertical.
- Es posible que se interpretaran cantando la voz superior, mientras el órgano u otros instrumentos doblaban la melodía y la armonizaban.

- A finales del siglo XVI, se hace común la utilización de melodías tradicionales y de elementos descriptivos.

Motete coral.

- Dos o más voces.
- Basado en melodías tradicionales.
- Tratamiento libre.
- Presencia de imitación.
- Detalles descriptivos.

Compositores.

- Johann Walter (1496-1570).
- George Raw (1488-1548).
- Lucas Osiander (1534-1604).
- Michael Praetorius (1571-1621).

Los compositores de la Contrarreforma

- Concilio de Trento (1545-1563).
- Tema *Música*.
 - ◊ Reacción ante la incursión de lo profano en la música eclesiástica.
 - Misas basadas en *cantus firmus* de tipo profano.
 - Misas con parodias de *chansons* profanas.
 - Uso excesivo de instrumentos musicales en la iglesia.
 - ◊ Incomprensión de las palabras y del significado del texto, producto de la polifonía.
 - ◊ Variaciones de la música litúrgica.
 - ◊ Actitud irreverente y malos hábitos de los cantantes.
 - Incorrecta pronunciación.
- Resultado: evitar lo lascivo e impuro en la música.
 - ◊ Surgimiento de un nuevo estilo:
 - Melodía con menor movimiento melódico.
 - Uso de ritmo regular.
 - Contrapunto simple.
 - Preferencia por la homofonía.
 - Armonía diatónica.
 - Mayor comprensión de los textos.
 - Evitar elementos profanos.

Audición recomendada

Giovanni Pierluigi da Palestrina. *Misa del Papa Marcello*.

Orlando di Lasso (Mons, 1532-1594).

- Recibió su educación musical en Italia.
- Trabajó en Italia al servicio de Ferrante Gonzaga, virrey de Sicilia y fue maestro de capilla en San Juan de Letrán, en Roma. En Munich, trabajó como compositor oficial en la corte de Alberto V, duque de Bavaria.
- Obras: misas (la mayoría basada en parodias de obras seculares), motetes, madrigales y canciones francesas y alemanas, entre otras.
 - ◊ Mezcla de estilos: contrapunto neerlandés, armonía italiana (conservadora), majestuosidad veneciana (policoralidad), vivacidad y gracia francesa y severidad alemana.
 - ◊ Estilo subordinado al texto. Música reservata.
 - Importancia del significado del texto: dramaticidad y descripción.

Audición recomendada

Orlando di Lasso. *Motete: Tristis est anima mea*.

Tomás Luis de Victoria (Ávila, ca. 1548-1611).

- Inició su educación musical como miembro del coro de niños de la catedral de su ciudad natal.
- 1565: debido al cambio de voz, fue enviado a Roma, al colegio germánico jesuita, en donde se desarrolló como cantante y, años más tarde, ocupó el cargo de maestro de capilla (1573-1577).
- 1569- 1574: cantante y organista en Santa María di Montserrat, en Roma.
- Ordenado sacerdote en 1575, trabajó como cantor, organista y capellán en varias iglesias romanas, así como en el seminario de la ciudad.
- 1587-1604: maestro de coro y organista en el Monasterio de las Descalzas de Santa Clara, en Madrid.
 - ◊ Obras: 20 misas, 52 motetes, 38 himnos y otras composiciones litúrgicas.
 - Composiciones exclusivamente sacras.
 - Mezcla de estilo palestriniano con misticismo español.
 - Claridad y dramaticidad.
 - Énfasis en el significado de las palabras.
 - Uso del simbolismo.
 - La mayoría de sus misas es parodia de sus propias obras.

- ◇ Es interesante notar que sus misas *Ave regina coelorum* y *Alma Redemptoris mater* fueron interpretadas en México y Colombia durante el siglo XVII.

Audición recomendada

Tomás Luis de Victoria. *O magnum mysterium*.

William Byrd (Inglaterra, 1540-1623)

- 1563-1572: organista y maestro de coro de la catedral de Lincoln.
- 1573-1623: miembro de la capilla real de Londres.
- A partir de 1575 fue dueño de una concesión del monopolio de la impresión de música en Inglaterra.
- Un católico en un país protestante.
- Obras: misas y motetes latinos, *anthems* canciones y piezas para teclado y conjuntos de violas de gamba.
 - Utilización de la técnica del contrapunto imitativo franco-flamenco pero en forma más flexible.
 - *Madrigalismos* expresivos.
 - Uso de cromatismo.
 - Efectos antifonales.

Audición recomendada

William Byrd. *Sing joyfully unto God*.

Rore y el madrigal italiano

Cipriano de Rore (1516-1565).

- Trabajó en Ferrara, Parma y Venecia (director musical en San Marcos a partir de 1563, como sucesor de Willaert, quien fue su maestro).
- Madrigales.
- Compuso alrededor de 120.
- Forma poética caracterizada por su irregularidad y libertad, de acuerdo con las necesidades del texto.
- Cinco o cuatro voces.
- La voz del bajo representa la base armónica de las demás voces.
- Poeta favorito: Petrarca.

- Madrigales espirituales: acerca de textos de devoción piadosa. Ej: sobre la muerte de Madonna Laura.
- Música como reflejo de las emociones del texto. Mayor dramatismo.
- Uso de cromatismo expresivo.

Audición recomendada

Cipriano de Rore. *Madrigal: Datemi pace, o duri miei pensieri.*

Escuela veneciana

- Venecia: estado-ciudad independiente.
- Ambiente cosmopolita.
- Centro cultural principal: Basílica de San Marcos (fue hasta 1807 que se convirtió en catedral).
- Música como símbolo de majestuosidad, tanto del Estado como de la Iglesia.
 - ◊ Destinada a ocasiones solemnes y festivas.
 - ◊ Supervisada por el Estado.
- Maestros de coro y organistas durante el siglo XVI:
 - ◊ Maestros de coro: Adrian Willaert, Cipriano de Rore, Gioseffo Zarlino y Baldassare Donati.
 - ◊ Organistas: Claudio Merulo, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli.

Motetes policorales venecianos.

- *Cori spezzati.*
- Presencia de dos coros separados, junto con los órganos: ocho o más voces.
- Voces dobladas por instrumentos.
- Escritura coral homofónica.
- Temática pastoral.

Andrea Gabrieli (ca. 1510-1586).

- Cantor en la Basílica de San Marco a partir de 1536.
- Organista a partir de 1585.
- Obras: 6 misas, más de 100 motetes, algunas composiciones corales seculares y música instrumental.

Motetes.

- Para ser interpretados por las voces humanas o por instrumentos musicales.
- Influencia del madrigal.
- Violentos contrastes de color.
- Policoralidad.

Giovanni Gabrieli (ca. 1553-1612).

- Estudió música con su tío Andrea Gabrieli.
- Organista permanente en la Basílica de San Marcos a partir de 1584.
- Obras: movimientos de misas, más de 100 motetes, 30 madrigales y música instrumental, entre otros.
 - ◇ Unión de voces e instrumentos: solistas, coro e instrumentos.
 - ◇ Unión de música y palabras.
 - ◇ Uso de la disonancia expresiva.
 - ◇ Contraste y oposición de sonoridades: estilo concertato.
 - ◇ Presencia de dos, tres, cuatro o cinco coros.
 - ◇ Presencia de bajo continuo en algunas obras.



Portada de la primera edición de los Concerti de Andrea y Giovanni Gabrieli (Venecia, 1587).

Sonata *pian' e forte*.

- Instrumento en particular para cada parte.
- Presencia de indicaciones dinámicas en la partitura.

Audiciones recomendadas

Giovanni Gabrieli. *Gran concerto: in ecclesiis.*
O quam suavis.

Barroco temprano

Diferencias estilísticas entre el Renacimiento y el Barroco⁶

Renacimiento	Barroco
Una práctica, un estilo.	Dos prácticas, tres estilos.
Limitada representación de las palabras, música reservata y madrigalismo.	Representación afectuosa de las palabras, predominio absoluto del texto.
Todas las voces sobre un mismo plano de equilibrio.	Polaridad de las voces extremas.
Melodía diatónica de limitada extensión.	Melodía diatónica y cromática de amplia extensión.
Contrapunto modal.	Contrapunto tonal.
Armonía de intervalos y tratamiento a intervalos de la disonancia.	Armonía acórdica y tratamiento acórdico de la disonancia.
Acordes como producto de la conducta de las voces.	Acordes como entidades autónomas.
Concatenaciones de acordes guiadas por la modalidad.	Concatenaciones de acordes guiadas por la tonalidad.
Ritmo uniforme regulado por el tactus.	Extremos rítmicos, libre declamación y pulsaciones mecánicas.
Voces e instrumentos son intercambiables.	Idioma vocal e idioma instrumental. Los idiomas son intercambiables.

Monteverdi y la segunda práctica

Claudio Monteverdi (Cremona, 1567; Venecia, 1643) definió los estilos de composición en 1605.

Primera práctica

Estilo de polifonía vocal derivada de los neerlandeses.

- Conocido como estilo antiguo (*antico*).
- Dominio de la música sobre el significado de las palabras del texto.

6. Manfred F. Bukofzer. *La musica barocca*. Milano: Rusconi, 1989. Pág. 23. Traducción propia.

Segunda práctica

- Conocido como estilo moderno.
- Utilizado por los italianos modernos como Cipriano de Rore.
- Dominio del significado de las palabras del texto sobre la música.
- Utilización de disonancias, utilización de notas rápidas y saltos poco comunes.

Diferentes estilos. Cada uno con una propia función social.

- Eclesiástico.
- De cámara o concierto.
- Teatral o escénico.

Antecedentes de la ópera.

- Antiguos dramas griegos.
- Dramas litúrgicos.
- Composiciones de troveros que fueron dramatizadas.
- Intermedios musicales: se realizaban en medio de los actos de una comedia.

La camerata florentina.

- Círculo de literatos y músicos de Florencia quienes se reunían en la casa del conde Giovanni Bardi (Florencia, 1534-1621), literato, crítico, escritor, compositor y soldado.

Integrantes.

- Girolamo Mei (1519-1594). Historiador y literato. Realizó importantes estudios sobre música griega.
- Vincenzo Galilei (ca. 1520-1591).
- Giulio Caccini (ca. 1550-1618).
- Emilio de' Cavalieri (Roma, ca. 1550-1602). Compositor.
- Jacopo Peri (1561-1633).
- Ottavio Rinuccini (1562-621). Poeta y libretista de ópera al servicio de la familia Medici.

Características.

- Admiración por la antigüedad griega.
- Renuncia del estilo polifónico y adopción de un nuevo estilo.
- El teórico Giovanni Battista Doni (Florencia, 1594-1647) llamó al nuevo estilo monodia.

Monodia.

- Redescubrimiento de la antigua canción solística griega.
- Música religiosa como profana.
- Clara diferenciación entre solista y acompañamiento.
- Acompañamiento intenso en sentido acórdico: el bajo continuo aparece por primera vez.
- Melodía modelada por el texto y concebida armónicamente.
- Recitativo o estilo representativo (estilo teatral).
 - ◊ Ritmo libre (*tempo rubato* o *sprezzatura*): acento y flujo natural de las palabras.
 - ◊ Entre declamación y canción.
 - ◊ Uso de los afectos y adornos de tipo virtuosístico.

Vincenzo Galilei (ca. 1520-1591).

- Compositor de madrigales.
- Autor del *Diálogo sobre la música antigua y moderna* (1581).
- Ataque al contrapunto en pro de un mejor entendimiento del texto.
- En contra de la descripción de tipo madrigalístico de las palabras.
- Música solística que realiza las inflexiones naturales del lenguaje.

Jacopo Peri (1561-1633) y Giulio Caccini (ca. 1550-1618).

- Cantantes profesionales.
- Estilo de canción con declamación clara y flexible de las palabras con presencia de ornamentación.
Ej. *Le nuove musiche de Caccini* (1602).
- La ópera.
 - ◊ 1600: musicalización del drama mitológico-pastoril *Euridice* de Ottavio Rinuccini (1562-1621) por parte de Peri y Caccini (separadamente).
 - ◊ Prólogo y cinco actos.
 - ◊ Dominio del recitativo con bajo continuo (notas largas sostenidas: recitativo secco).
 - ◊ Respeto del ritmo de las palabras.
 - ◊ Pocos coros (estróficos con estribillo).

Audición recomendada

Giulio Caccini. *Madrigal: Perfidissimo volto*.

Jacopo Peri. *Le musiche sopra l'Euridice*.



Portada de la primera edición de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (Venecia, 1609).

Claudio Monteverdi.

- Reconocido compositor de madrigales y de óperas.
- 1589: violinista, violista de gamba y más tarde maestro de capilla en la corte de los Gonzaga, en Mantua.
- Maestro de capilla en la Basílica de San Marcos de Venecia (1613-1643).
- Perteneciente a la escuela de Marc Antonio Ingegneri (Verona, ca. 547- Cremona, 1592). Con Ingegneri estudió la estricta polifonía de los maestros renacentistas.
- *Orfeo. Favola in musica* estrenada en Mantua, en 1607.
 - ◊ Musicalización del texto de Alessandro Striggio.
 - ◊ Drama en cinco actos.
 - ◊ Representación de las emociones en forma fuerte y variada.
 - ◊ Compuesto por arias, recitativos, dúos, conjuntos (del tipo madrigal), coros (función contemplativa) y danzas.
 - ◊ Orquesta compuesta por alrededor de 40 instrumentos: flautas, cornetas, trompetas, trombones, cuerdas e instrumentos de bajo continuo.

Audición recomendada

Claudio Monteverdi. *L'Orfeo*.

La ópera: Roma y Venecia

Roma.

- Década de 1630.
- Escritas sobre textos sacros.
- Mayor importancia de los conjuntos.
 - Ej: *Sant'Alessio* (1632) de Stefano Landi (ca. 1590 - ca. 1655).
 - ◊ Libreto del marqués Rospigliosi, futuro papa Clemente IX.
 - ◊ Primera ópera referente a un personaje histórico: San Alexis.
 - ◊ Marcada diferenciación entre recitativos y arias.
 - ◊ Recitativo más seco con presencia de muchas notas repetidas.
 - ◊ Interés melódico concentrado en las arias.
 - ◊ Piezas vocales concertadas derivadas de la tradición madrigalística.
 - ◊ Coros a ocho voces que abren y cierran la acción.
 - ◊ Obertura francesa.
 - ◊ Presencia de elementos cómicos: secciones en *parlando* y diálogo desenvuelto.

Venecia.

- Capital operística de Italia hasta fines del siglo XVII.
- San Cassiano: primer teatro público de ópera en la ciudad, 1637.

Óperas monteverdianas.

- *Ritorno d'Ulisse in patria* (1641).
- *L'incoronazione di Poppea* (1642).
 - ◇ Obra maestra de Monteverdi.
 - ◇ Descripción en música del carácter y las pasiones humanas.
 - ◇ Monodia más lírica.
 - ◇ Arias con variaciones estróficas.
 - ◇ Arias acerca de esquemas de bajo de chacona.
 - ◇ Diferentes estilos de recitativo:
 - ◇ Recitativo con interrupción de secciones *cantabiles* o *ritornelli* en ritmo ternario.
 - ◇ Recitativo con repeticiones de notas rápidas y de secciones en estilo *parlato*. Utilizado tanto en el estilo *concitato* o con fines cómicos.

Audición recomendada

Claudio Monteverdi. *L'incoronazione di Poppea*.

Otros compositores de ópera

Pier Francesco Cavalli (1602-1676).

- Discípulo de Monteverdi.
- Compose 41 óperas.
- Recitativo más dramático.
- Arias más desarrolladas.

Antonio Cesti (1623-1669).

- Mayor lirismo en las arias y dúos.

Audición recomendada

Antonio Cesti. Ópera *Orontea*.

Bibliografía

General

Crocker, Richard L. (1966). *A history of musical style*. Nueva York: Dover.

De Candé, Roland. (1981). *Historia universal de la Música*. Madrid: Aguilar.

Duforq, Norbert (ed). (1973). *La Música: los hombres, los instrumentos, las obras*. Barcelona: Planeta.

Forney, Kristine (ed). (1999). *The Norton scores: gregorian chant to Beethoven*. Tomo I). Nueva York: Norton.

Fubini, Enrico. (1994). *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música.

Grout, Donald J. (1980). *Historia de la Música Occidental*. Madrid: Alianza.

Honolka, Kurt y Lang, Paul H. (1963). *La Música en la civilización Occidental*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.

Milla, Massimo. (1980). *Historia de la Música*. Barcelona: Bruguera.

Pahlen, Kurt. (1944). *Historia gráfica universal de la Música*. Buenos Aires: Centurión.

Palisca, Claude V. (ed). (1996). *Norton anthology of Western Music: Medieval, Renaissance, Baroque*. (Tomo I). Nueva York: Norton.

Rowell, Lewis. (1985). *Introducción a la filosofía de la música*. Buenos Aires: Gedisa.

Salazar, Adolfo. (1983). *La Música en la sociedad europea*. Madrid: Alianza.

Salazar, Adolfo. (1945). *Síntesis de la historia de la Música*. Buenos Aires: Pleamar.

Subirá, José. (1947). *Historia de la Música*. Barcelona: Salvat.

Wesselofsky, Alessandro. (ed.). (1867). *Paradiso degli Alberti*. Tomo III. Bologna: Romagnoli. Págs. 112-113.

Antigüedad griega

Barker, Andrew. (ed.). (1984). *Greek musical writings: the musician and his art*. Cambridge: Cambridge University Press.

Salazar, Adolfo. (1954). *La Música en la cultura griega*. México: El Colegio de México.

Vicente, Tania. (2004). "La música de la antigua Grecia: criterios estéticos". En: *Escena. Revista de las Artes*. Año 27, número 55. San José, Costa Rica. Págs. 35-44.

Medievo

Davison, Archibald T. y Apel, Willy. (1958). *Gregorian chant*. Bloomington, In.: Indiana University Press.

Fenlon, Ian. (1981). *Music in Medieval and early Modern Europe: patronage, sources, and texts*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gangwere, Blanche. (1986). *Music history from the late roman through the gothic periods. 313-1425: a documented chronology*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Hoppin, Richard H. (1978). *Medieval music*. Nueva York: Norton.

Parrish, Carl. (1958). *The notation of Medieval Music*. Nueva York: Norton.

Reese, Gustave. (1989). *Música en la Edad Media*. Madrid: Alianza.

Sachs, Curt. (1943). *The Rise of Music in the Medieval World: East and West*. Nueva York: Norton.

Seay, Albert. (1975). *Music in the Medieval World*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

Wright, Craig. (1989). *Music and ceremony at Notre Dame of Paris 500-1550*. Cambridge: Cambridge University Press.

Yudkin, Jeremy. (1989). *Music in Medieval Europe*. Englewood Cliffs, Nueva Jersey: Prentice-Hall.

Renacimiento

Brown, Howard M. (1976). *Music in the Renaissance*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.

Hale, J.R. (1979). *La Europa del Renacimiento 1480-1520*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Palisca, Claude V. (1985). *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*. Nueva Haven: Yale University Press.

Reese, Gustave. (1988). *Música en el Renacimiento*. (2 tomos). Madrid: Alianza.

Medievo y Renacimiento

Apel, Willi. (1953). *The notation of polyphonic music 900-1600*. Cambridge, Mass.: The Medieval Academy of America.

Apel, Willi. (1949). *Historical anthology of Music: Oriental, Medieval and Renaissance music*. (Tomo I). Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Colles, H.C. (1982). *La evolución de la música: historia de la música hasta 1500*. Madrid: Taurus Ediciones.

Davison, Archibald T. y Apel, Willi. (1949). *Historical anthology of Music: Oriental, Medieval and Renaissance Music*. (Tomo I). Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Gleason, Harold y Becker, Warren. (1981). *Music in the Middle Ages and the Renaissance*. 3.^a. ed. San Diego, Calif: Frangipani Press.

Barroco

Apel, Willi. (1950). *Historical anthology of Music: Baroque, Rococo, and Pre-Classical Music*. (Tomo II). Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Bukofzer, Manfred F. (1989). *La musica barocca*. Milano: Rusconi.

Gleason, Harold y Becker, Warren. (1980). *Music in the Baroque*. Bloomington, Indiana: Frangipani Press.

Lang, Paul H. (1950). *Monteverdi; creator of modern music*. Estados Unidos W. W. Norton & Company, Inc.

Newman, William S. (1983). *The sonata in the Baroque Era*. Nueva York: Norton.

Palisca, Claude V. (1991). *Baroque Music*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.

Voxman, Himie. [s.f.]. *Baroque and Classical Music*. Wisconsin, Estados Unidos: G. Leblank Corporation.

Anexo N.º 1

Instrumentos musicales de la antigua Grecia



Tañedor de aulós (Tarquinia, S. V a.C.).



Linos e Iphikles con la lira (S. V a.C.). Museo estatal de Schwerin, Alemania.

Anexo N.º 2

Instrumentos musicales de la Edad Media

Instrumentos de cuerda punteada



Arpa. Fresco anónimo del S. XV. Iglesia de San Fiorenzo (Bastia, Cuneo).



Laúd medieval. Detalle de un relicario. Monasterio de Piedra, 1390. Madrid, Real Academia de la Historia.



Salterio. Fresco anónimo del S. XV. Iglesia de San Fiorenzo (Bastia, Cuneo).



Bandurria. Detalle de Pasión de Cristo. Juan de Olivier, 1330. Museo de Navarra, Pamplona.

Instrumentos de cuerda frotada



Fidula. Detalle de miniatura. Cantigas de Santa María. Monasterio del Escorial, S. XIII.



Rabel. Libro de las Horas, Charles de France, 1435. Museo Metropolitano, Nueva York.



Organistrum. Detalle de Historia del mundo de Rudolf von Ems, 1340.

Instrumentos de viento



Flauta dulce. Pere Serra. Tortona, ca. 1390.



Flauta traversa. Detalle de miniatura. Cantigas de Santa María. Monasterio del Escorial. S. XIII.



Flauta de tres huecos o galoubet. Detalle de miniatura. Cantigas de Santa María. Monasterio del Escorial. S. XIII.



Gaita. Detalle de miniatura. Cantigas de Santa María. Monasterio del Escorial. S. XIII.



Órgano portátil. Miniatura de Francesco Landini tocando el órgano portátil. MS. Códice Squarcialupi. S. XV.



Chirimía. Detalle de La carole dans le verger de Déduit. Atelier du Maître de Jouvenel des Ursins, Anjou, ca. 1440. Paris, B.N.F. ms. fr. 19153.



Trompeta. Maestro del Cassone Adimari. S. XV. Galleria dell'Accademia, Venecia.

Índice de nombres

Albertus de París, 27
Alfonso X El Sabio, 18
Alighieri, Dante, 35
Anthonello da Caserta, 38
Aristóteles, 7, 9, 11
Arras, Moniot d', 23
Bardi, Giovanni, 60
Binchois, Guilles, 42, 44
Bingen, Hildegard von, 18
Boccaccio, Giovanni, 35
Boecio, Severino, 13, 14
Bus, Gervais de, 31
Byrd, William, 56
Caccini, Giulio, 60, 61
Cassiodoro, Flavio Magno Aurelio, 14
Cavalieri, Emilio de', 60
Cavalli, Pier Francesco, 63
Cesti, Antonio, 63
Clemens, Jacobus, 49
Cordier, Baude, 38
Donati, Baldassare, 57
Doni, Giovanni Battista, 60
Dufay, Guillaume, 41, 42, 43, 44
Dunstable, John, 40, 41
Eurípides, 12
Felipe el Bueno, 41
Franco de Colonia, 30
Gabrieli, Andrea, 57, 58
Gabrieli, Giovanni, 57, 58
Galilei, Vincenzo, 60, 61
Gardano, Antonio, 50
Gherardello da Firenze, 37
Golías, 22
Gombert, Nicolas, 49
Gregorio I, 15
Guido d'Arezzo, 26, 27
Guillermo IX, duque de Aquitania, 22
Halle, Adam de la, 22, 23, 30

Henricus Isaac, 48
Ingegneri, Marc Antonio, 62
Isidoro de Sevilla, 27
Jacobus non Papa, 49
Jacopo da Bologna, 36, 37
Josquin des Prez, 47, 48, 49
Juan XXII, 31
Landi, Stefano, 62
Landini, Francesco, 35, 36, 37
Lasso, Orlando di, 55
Le Franc, Martin, 42
Leonino, 28, 29
Lorenzo el Magnífico, 48
Lutero, Martin, 52
Machaut, Guillaume de, 32, 33, 34, 38
Maximiliano I, 48
Mei, Girolamo, 60
Merulo, Claudio, 57
Monteverdi, Claudio, 59, 62, 63
Mouton, Jean, 50
Niccolò da Perugia, 37
Niccolò di Francesco, 37
Obrecht, Jacob, 46
Ockeghem, Johannes, 44, 45
Osiander, Lucas, 53
Palestrina, Giovanni Pierluigi da, 54, 55
Papa Clemente IX, 62
Peri, Jacopo, 60, 61
Perotino, 28, 29
Petrarca, Francesco, 35, 57
Petrus de Cruce, 30
Pitágoras, 10
Platón, 7, 8, 11
Power, Leonel, 40
Praetorius, Michael, 10, 53
Prato, Giovanni da, 36
Prüm, Regino de, 25
Raw, George, 53
Rinuccini, Ottavio, 60, 61
Rore, Cipriano de, 56, 57, 60
Rügen, Wizlau von, 24

Sachs, Hans, 24
San Agustín, 27
Seikilos, 12
Solage, 38
Spechtshart von Reutlingen, Hugo, 18
Squarcialupi, Antonio, 35, 36
Striggio, Alessandro, 62
Susato, Tielman, 49
Ventadorn, Bernart de, 22, 23
Victoria, Tomás Luis de, 55, 56
Vitry, Philippe de, 31, 32
Walter, Johann, 53
Willaert, Adrian, 50, 51, 57
Zarlino, 57
Zeus, 7

Acerca de la autora

Tania Vicente obtuvo el título de musicóloga en la Universidad de Pavia, Italia, así como el de Conclusión de Estudios de Laúd, en el Instituto Cívico Musical Franco Vittadini de la misma ciudad. Tiene varios artículos publicados en diversas revistas nacionales. Además, realiza una intensa actividad concertística. Actualmente, es profesora e investigadora en la Universidad de Costa Rica.

Corrección filológica: *Rocío Monge C.*
Diseño interno, de portada y diagramación: *María de los Ángeles Quirós P.*
Ilustración de portada: *La carole dans le verger de Déduit. Atelier du Maître de Jouvenel des Ursins,*
Anjou, ca. 1440. Paris, B.N.F. ms. fr. 19153.
Realización del libro digital: *Alban Guerrero C.* • Control de calidad de la versión digital: *Hazel Aguilar B.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

**Esta edición respeta la ortografía de la época y se mantienen
las posibilidades técnicas de ese momento.**

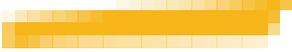
Edición digital de la Editorial Universidad de Costa Rica. Fecha de creación: noviembre, 2023.

La licencia de este libro se ha otorgado a su comprador legal.

Valoramos su opinión.
Por favor [comente esta obra](#).



Adquiera más de nuestros
libros digitales en la
[Librería UCR Virtual](#).

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL

El presente manual da a conocer la historia de la música occidental en sus inicios, desde la antigüedad griega hasta el barroco temprano. Estos periodos son expuestos de acuerdo con sus características más relevantes, por medio de una forma novedosa, esquemática y práctica, basada en el estudio de una amplia bibliografía.

Patrimonio Musical Costarricense