

230

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

MONODIA ITALIANA DEL S. XVII
" CANTI AMOROSI "

OPCION DE TESIS

Que para obtener el Título de

LICENCIADO EN CANTO

presenta

GABRIELA SEVILLA GARCIA

México, D.F.

1993

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PROYECTO OPCION DE TESIS

RECITAL ILUSTRADO

**TEMA: MONODIA ITALIANA S. XVII
" CANTI AMOROSI "**

REPLICA ESCRITA

I.- INTRODUCCION

II.- CONTEXTO HISTORICO

III.- ORIGENES

IV.- CARACTERISTICAS DE ESTILO

A) ANALISIS MUSICAL

B) ANALISIS TEXTUAL

C) ORNAMENTACION

V.- NOTAS BIOGRAFICAS

VI.- TECNICA VOCAL

VII.- ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL

I.- INTRODUCCION

CONSIDERANDO GLOBALMENTE LA SITUACION DE LA VIDA MUSICAL EN ITALIA EN LOS DOS PRIMEROS DECENIOS DEL SIGLO XVII, SALTAN A LA VISTA ALGUNOS HALLAZGOS: LA TECNICA COMPOSITIVA DEL BAJO CONTINUO, EL CANTO PARA VOZ SOLA CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL (MONODIA) Y LA OPERA.

LA MONODIA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XVII PROMUEVE EL INTERES PRIMORDIAL POR EL TEXTO, NO EN EL SENTIDO DE LA ARTIFICIOSA REPRESENTACION O REPRODUCCION MUSICAL DE LAS IMAGENES POETICAS, NI DE LA PLENITUD Y SUAVIDAD DEL EMPASTE SONORO, SINO EN EL SENTIDO DE LA ALOCUCION, DE LA RECITACION, DEL BELLO Y GRACIOSO CANTAR Y DE HACER COMPRENDER TODOS LOS SENTIMIENTOS DEL POETA.

LA MONODIA TIENE UNA ESTRUCTURA COMPOSITIVA DE GRAN VERSATILIDAD ESTILISTICA, EN LA ADAPTABILIDAD A LOS DIVERSOS MODOS DEL DISCURSO CANORO: UNA VERSATILIDAD ESTILISTICA QUE ES ANTE TODO VERSATILIDAD LITERARIA.

POR LO ANTERIORMENTE EXPUESTO, ME ES DE GRAN INTERES NO SOLO LA DIFUSION, SINO EL CONOCIMIENTO PERSONAL DE ESTE ESTILO, NO SOLO POR LA FUERZA EMOCIONAL QUE EMANA, SIENDO ESTA SU PRINCIPAL MOTIVACION, SINO PARA PROVOCAR EL INTERES POR ESTA TEMATICA.

II.- CONTEXTO HISTORICO

A MEDIO SIGLO DE HABERSE FIRMADO EL CONCILIO DE TRENTO, EN EL QUE LA MUSICA ES CONSIDERADA COMO INSTRUMENTO DE RELIGION Y FE, Y DANDOSE TOTAL PROHIBICION A LA UTILIZACION DE INSTRUMENTOS MUSICALES DENTRO DE LA IGLESIA, ADEMAS DE ESTAR EN CONTRA DEL ABUSO CONTRAPUNTISTICO, YA QUE SE OCULTABA EL TEXTO RELIGIOSO, ITALIA SE VISLUMBRA COMO UNA NACION DIVIDIDA DEBIDO A SU FRAGMENTACION POLITICA, SUS RIQUEZAS MATERIALES Y SU SITUACION GEOGRAFICA. LA GUERRA DE LOS 30 AÑOS SUSCITADA DE 1618 A 1648 POR CAUSAS RELIGIOSAS, NOS DA COMO RESULTADO UNA EUROPA ECONOMICAMENTE DEBIL Y ESPIRITUALMENTE DESGASTADA.

LA REFORMA QUE SE HABIA DADO EN EL SIGLO XVI TRAJÓ COMO MOVIMIENTO OPUESTO LA CONTRARREFORMA, CREADA POR LA IGLESIA CATOLICA, LA CUAL EN UN AFAN POR RECUPERAR PODER, RENUOVA SUS PRINCIPIOS Y RECONOCE DE INMEDIATO LA INCALCULABLE IMPORTANCIA DEL ARTE COMO VEHICULO DE IDEAS E INSTRUMENTO EMOCIONAL.

LA CONTRARREFORMA ES UNA CORRIENTE IMPETUOSA QUE LE IMPARTE SU TREMENDO DINAMISMO AL ARTE. LAS FORMAS, QUE YA EMPEZABAN A REVELAR LA TORMENTE ESPIRITUAL, SE MUEVEN, AGITAN Y CONTORSIONAN CADA VEZ MAS HASTA ADQUIRIR UN INTENSO DRAMATISMO. EL ARTE DE LA CONTRARREFORMA PRESENTA NO OBSTANTE LO DICHO UNA SINGULAR FACETA REALISTA, PERO SE TRATA DE UN AFIEBRADO REALISMO MISTICO, TAN RECARGADO DE PATETISMO QUE DEJA DE SER REALISTA.

LA MUSICA DEL BARROCO EXPLOTO NO SOLO EL PRINCIPIO DE LA MONODIA Y SU ACOMPAÑAMIENTO ARMONICAMENTE MOTIVADO, SINO TAMBIEN UN NUEVO PRINCIPIO DE CONSTRUCCION POR CONTRASTE. ESOS NUEVOS PRINCIPIOS LLEVARON A ESTRUCTURAS MUSICALES DE GRAN FUERZA Y PODER Y FORJARON UN VINCULO CON LA RELIGION, TANTO CATOLICA COMO PROTESTANTE POR EL RELIEVE QUE DABAN AL TEXTO.

EL FACTOR DECISIVO EN LA VICTORIA DEL BARROCO FUE SU CONSONANCIA CON LOS PUNTOS DE VISTA DE LA EPOCA. UN CATOLICISMO PURIFICADO, Y POCO DESPUES UN PROTESTANTISMO INEXPUGNABLE, BUSCARON POR IGUAL UNA MUSICA QUE DRAMATIZARA SU GLORIA Y SU FE.

AUNQUE LA MONODIA SE DESARROLLO EN FLORENCIA, EL PRINCIPIO DEL CONTRASTE FUE PRIMERAMENTE EXPLOTADO EN VENECIA, EN UN MOMENTO ANTERIOR A AQUEL EN QUE PODEMOS HABLAR LEGITIMAMENTE DE MUSICA BARROCA. VENECIA ERA INMENSAMENTE RICA, YA QUE HABIA DOMINADO EL

COMERCIO DE EUROPA CON EL LEJANO ORIENTE DESDE QUE EL VENECIANO MARCO POLO ABRIERA UNA RUTA COMERCIAL CON CHINA A COMIENZOS DEL SIGLO XIII. ERA UNA REPUBLICA GOBERNADA POR UNA OLIGARQUIA QUE SE PERPETUABA A SI MISMA, CONSTITUIDA POR PRINCIPES COMERCIANTES. ACOGIA A LOS REFUGIADOS, PARTICULARMENTE A AQUELLOS QUE PODIAN REALIZAR ALGUNA CONTRIBUCION A LA VIDA PUBLICA, INTELLECTUAL Y ARTISTICA DE LA CIUDAD, Y MANTENIA UNA ACTITUD MAS ABIERTA A LAS IDEAS Y LAS CONDUCTAS POCO CONVENCIONALES QUE LA MAYORIA DE LOS GOBIERNOS DE LA EPOCA. EL GOBIERNO DE VENECIA TENIA UNA CONTINUIDAD NATURAL; TODO EMPLEADO DEL ESTADO VENECIANO PODIA CONFIAR EN MANTENER SU PUESTO DURANTE TODA SU VIDA Y NO SOLO DURANTE LA DE SU PATRON. EN VENECIA, PUNTUALIZO MONTEVERDI A LOS GONZAGA CUANDO ESTOS QUISIERON QUE VOLVIERA A MANTUA SE LE PAGABA MEJOR DE LO QUE NUNCA SE LE HABIA PAGADO EN MANTUA, SU PUESTO ESTABA ASEGURADO POR EL RESTO DE SU VIDA Y SU CATEGORIA SOCIAL ERA IGUAL A LA DE CUALQUIER OTRO; ASI MISMO - LES DIJO - ERA TRATADO CON AUTENTICO RESPETO POR TODOS LOS HABITANTES DE LA CIUDAD.

III.- ORIGENES

AL COMIENZO DEL SIGLO XVII SE IMPUSO UNA REVOLUCION RADICAL EN LA MUSICA. LA NUEVA GENERACION BUSCABA EMOCIONES FUERTES; TRATABA DE CONMOVER EL CORAZON DE SUS OYENTES, POR LO QUE EL MADRIGAL LIRICO DEL SIGLO XVI FUE SUSTITUIDO POR EL DRAMA MUSICAL.

ESTE CAMBIO IMPLICO OTRO CONTRASTE, YA QUE EN LA MUSICA POLIFONICA DEL RENACIMIENTO, SE DABA LA MISMA IMPORTANCIA A TODAS LAS PARTES, DESDE EL BAJO HASTA LA TIPLE; AHORA SE ESCRIBIA MUSICA PARA UNA SOLA VOZ. EL ESTILO POLIFONICO ES REEMPLAZADO POR EL MONODICO (DONI UNO DE LOS TEORICOS DE ESTE ESTILO, LE DIO EL NOMBRE DE MONODIA) QUE SE PENSABA PODIA EXPRESAR MEJOR EL ESPIRITU Y LA EMOCION DEL HOMBRE. EL ESTILO POLIFONICO HABIA UTILIZADO INSTRUMENTOS Y VOCES DENTRO DEL AMBITO DE UNA DECIMA PARA EVITAR INTERFERENCIA EN LAS VOCES, LA NUEVA MONODIA VA A REQUERIR UNA EXTENSION MAS AMPLIA PARA EXPRESAR PASIONES Y CAMBIOS REPENTINOS DE SENTIMIENTOS.

EL NUEVO ESTILO SE INICIO EN EL CAMPO VOCAL, YA QUE ES LA VOZ EL MEDIO EXPRESIVO NATURAL. EL CAMBIO DE LA MUSICA RENACENTISTA A LA BARROCA DIFIERE DE TODOS LOS OTROS CAMBIOS ESTILISTICOS DE LA HISTORIA DE LA MUSICA EN UN ASPECTO IMPORTANTE, EL ESTILO DE LA ANTIGUA ESCUELA NO CAYO EN DESUSO, SE PRESERVO COMO UN SEGUNDO LENGUAJE LLAMADO STILE ANTICO O PRIMA PRATTICA. EL DOMINIO DE LA PRIMA PRATTICA SE CONVIRTIÓ EN EL BAGAJE INDISPENSABLE PARA LA EDUCACION DE LOS COMPOSITORES, ESTO LES PERMITIA ESCOGER EL ESTILO EN QUE ESCRIBIRIAN, YA FUERA EL MODERNO, VEHICULO DE SU EXPRESION ESPONTANEA, O BIEN EL ESTILO ANTIGUO.

OTRA DISTINCION SURGIO MAS ADELANTE, LA QUE DIVIDE A LA MUSICA EN SACRA, DE CAMARA Y OPERA. ESTOS TERMINOS CLASIFICAN A LA MUSICA SEGUN SU FUNCION SOCIOLOGICA Y NO IMPLICAN NECESARIAMENTE DIFERENTES TECNICAS MUSICALES, POR LO QUE SE PODIA COMPONER MUSICA SACRA EN EL ESTILO ANTIGUO O MODERNO, LO QUE LLEVABA A DIFERENTES COMBINACIONES.

EN LA MISCELANEA MUSICALE (1689) DE BERARDI, CUANDO DICE: " LOS ANTIGUOS MAESTROS (DEL RENACIMIENTO) SOLO TENIAN UN ESTILO Y UNA PRACTICA; LOS MODERNOS TIENEN TRES ESTILOS Y DOS PRACTICAS " SE HACE PATENTE HASTA QUE PUNTO LA CONCIENCIA DEL ESTILO HA AGUDIZADO EL ESTILO DEL CONTRASTE EXISTENTE ENTRE EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO. SEGUN BERARDI, LA DIFERENCIA ESENCIAL ENTRE LA PRIMERA PRACTICA Y LA SEGUNDA RADICA EN EL CAMBIO DE RELACIONES EXISTENTE ENTRE MUSICA Y LETRA. UN ASPECTO FUNDAMENTAL DE LA MUSICA BARROCA ES LA EXPRESION

MUSICAL DEL TEXTO, POR LO QUE ENTONCES SE CONOCIA COMO EXPRESSIO VERBORUM. ESTE TERMINO NO TIENE LA CONNOTACION EMOCIONAL MODERNA " DE MUSICA EXPRESIVA " Y SU TRADUCCION MAS EXACTA SERIA LA DE " REPRESENTACION MUSICAL DE LA LETRA " .

IV.- CARACTERISTICAS DE ESTILO

LA RENUNCIA AL ESTILO POLIFONICO, DETERMINO EL NACIMIENTO DE UN NUEVO PRINCIPIO: LA MELODIA PARA SOLISTA CON ACOMPAÑAMIENTO EN ACORDES, LLAMADO MONODIA.

EN EL RENACIMIENTO HABIA OBRAS PARA SOLISTA, SIN QUE ESTAS SE PUEDEAN CONSIDERAR MONODIA YA QUE EL ACOMPAÑAMIENTO ERA POLIFONICO. LOS PRIMEROS EJEMPLOS DE CANTOS PARA SOLISTA NO TENIAN NI UNA MELODIA CONCEBIDA EN TERMINOS ARMONICOS, NI UN BAJO QUE LES SIRVIERA DE APOYO, CREADO DESDE UN PRINCIPIO PARA SOSTENER LAS ARMONIAS, CARECIENDO DE UN MATIZ AFECTIVO DE LAS LETRAS Y DE ADORNOS DE CARACTER VIRTUOSO. CON LA MONODIA, EL RECITATIVO ASUMIO SU FORMA DEFINITIVA Y EL BASSO CONTINUO HIZO SU PRIMERA APARICION, SIENDO ESTOS DOS ELEMENTOS LOS PRINCIPALES RECURSOS TECNICOS DE LA MONODIA.

EL BASSO CONTINUO PERFILABA UN ACOMPAÑAMIENTO DE ACORDES, CON UNA LINEA DE BAJO FIGURADO CUYO DESARROLLO QUEDABA EN MANOS DE LA IMPROVISACION, LO QUE DABA LA BASE DONDE SE APOYABA LA ARMONIA.

LOS ADORNOS ERAN PARTE ESENCIAL DE LA INTERPRETACION MONODICA, SOLO EN UN ASPECTO ORNAMENTAL SINO COMO PARTE BASICA.

- A) ANALISIS MUSICAL
- B) ANALISIS TEXTUAL
- C) ORNAMENTACION

A) ANALISIS MUSICAL

PARA COMPRENDER EL ESTILO MONODICO ES NECESARIO ANALIZAR LOS ELEMENTOS QUE LO FORMAN Y QUE YA NO DEPENDEN DE UNA ESTRUCTURA TOTAL, SINO QUE CADA UNO POSEE UN SIGNIFICADO ESPECIFICO Y SON: EL TRATAMIENTO DE LA DISONANCIA, LAS FUNCIONES DEL BAJO, LA MELODIA, LA ARMONIA Y EL RITMO.

EL TRATAMIENTO DE LA DISONANCIA ES DONDE LOS CAMBIOS DE ARMONIA Y CONTRAPUNTO SE MANIFIESTAN DE MODO MAS NOTABLE, IMPLICABA TAMBIEN UN NUEVO USO DE LOS INTERVALOS MELODICOS. LOS GRADOS CROMATICOS Y EN ESPECIAL LAS PROGRESIONES AUMENTADAS Y DISMINUIDAS, FUERON LOS DISTINTIVOS DEL ESTILO DEL PRIMER BARROCO.

EL CAMBIO DE LA MELODIA Y DE SU ESTRUCTURA DE INTERVALOS, SE RELACIONABA DIRECTAMENTE CON LOS NUEVOS CONCEPTOS ARMONICOS.

LA ARMONIA TENIA UN CARACTER EXPERIMENTAL Y PRETONAL, ES DECIR, SUS ACORDES AUN NO TENIAN UNA ORIENTACION TONAL. POR ELLO NO SE CONTABA TODAVIA CON LA FACULTAD DE SABER COMO SOSTENER UN MOVIMIENTO PROLONGADO, Y EN CONSECUENCIA, TODAS LAS FORMAS ERAN A PEQUEÑA ESCALA Y DIVIDIDAS EN SECCIONES. ENTONCES SE INICIO LA DIFERENCIACION ENTRE LOS IDIOMAS VOCAL E INSTRUMENTAL Y LLEVO LA BATUTA LA MUSICA VOCAL.

HICIERON SU APARICION ACORDES DE SEPTIMA EN EL TIEMPO FUERTE DEL COMPAS SIN PREPARACION.

LA ARMONIA DEL PRIMER BARROCO NO TENIA DIRECCION TONAL Y SU LUGAR SE VIO OCUPADO POR LA EXPLORACION EXPERIMENTAL DE EFECTOS ARMONICOS; LOS EXPERIMENTOS LLEVADOS A CABO EN LA ARMONIA PRETONAL, CONDUJERON FINALMENTE A UNA CLARIFICACION EN LA CREACION DE LA TONALIDAD. SE PUEDE DEFINIR LA TONALIDAD COMO UN SISTEMA DE RELACIONES DE ACORDES BASADOS EN LA ATRACCION EJERCIDA POR UN CENTRO TONAL.

POR VEZ PRIMERA SURGIO UNA POLARIDAD ARMONICA ENTRE EL BAJO Y LA SOPRANO, ENTRE EL APOYO ARMONICO Y UN NUEVO TIPO DE MELODIA QUE DEPENDIA DE ESTE APOYO. ESTA POLARIDAD ES LA ESENCIA DEL ESTILO MONODICO, DANDOLE UNA NUEVA FUNCION AL ACOMPAÑAMIENTO ENCOMENDADO AL BAJO, DENOMINANDOSE BAJO CONTINUO. GRACIAS A LA INVENCION DEL CONTINUO, TODOS LOS ASPECTOS DE LA MELODIA, LA ARMONIA Y EL CONTRAPUNTO APARECIERON EN UNA PERSPECTIVA MODIFICADA EN SUS FUNDAMENTOS, LA MELODIA GANO EN LIBERTAD Y AGILIDAD.

CABE AGREGAR QUE EN TODAS LAS FASES DE LA MUSICA BARROCA, EL ECO TUVO UNA FUNCION IMPORTANTE DE CARACTER DRAMATICO E INCLUSO ESTRUCTURAL.

B) ANALISIS TEXTUAL

EL GRUPO DE LA CAMERATA FLORENTINA BASABA SUS ATAQUES A LA MUSICA RENACENTISTA EN SU MODO DE PLASMAR LAS LETRAS. AFIRMABAN QUE EN LA MUSICA CONTRAPUNTISTICA, LA POESIA LITERALMENTE, " QUEDABA HECHA TRIZAS " (LACERAMENTO DELLA POESIA), YA QUE CADA UNA DE LAS VOCES ENTONABA PALABRAS DIFERENTES AL MISMO TIEMPO. CON FRECUENCIA SE PLASMABAN PALABRAS COMO " FIRMAMENTO " Y " OLA " CON NOTAS AGUDAS Y LINEAS MUSICALES ONDULANTES. LA CAMERATA SE OPIA SARCASICAMENTE E INSISTIA EN QUE EL SENTIDO DE TODO UN PASAJE, EN VEZ DE TODA UNA SOLA PALABRA, DEBIA SER OBJETO DE IMITACION POR PARTE DE LA MUSICA. COMO RESULTADO DE ESTAS DISCUSIONES TEORICAS NACIO EL RECITATIVO, EN EL CUAL SE ABANDONO TOTALMENTE LA COMPOSICION CONTRAPUNTISTICA. EN EL ESTILO DEL HABLA ENTONADA DEL RECITATIVO, LA MUSICA SE VIO COMPLETAMENTE SUBORDINADA A LA LETRA, CON LO CUAL ESTA REGIA EL RITMO MUSICAL Y HASTA EL LUGAR DONDE TENIAN QUE PRODUCIRSE LAS CADENCIAS. DESDE SU MISMO NACIMIENTO, EL RECITATIVO SE ENTONO CON UN PATETISMO REALISTA DESCONOCIDO HASTA ENTONCES Y CON UNA VIOLENCIA AFECTIVA EN LA CUAL EL CANTANTE HACIA MUECAS, ACTUABA, E IMITABA LAS INFLEXIONES DEL HABLA CORRIENTE, COMO EL LLORAR Y EL QUEDAR SIN ALIENTO.

EL GIRO DECISIVO QUE SIGNIFICO PASAR DE LA ARMONIA DE INTERVALOS A LA DE ACORDES, DE LA DISONANCIA PREPARADA A LA NO PREPARADA, TUVO LUGAR HACIA 1600. LAS DISONANCIAS, EN ESPECIAL LAS SEPTIMAS Y NOVENAS, NO NECESITABAN PREPARACION SI SE VEIAN JUSTIFICADAS POR PALABRAS AFECTIVAS COMO ACERO, CRUDO, LASSO, Y TODAS LAS OTRAS DE CARACTER CORRIENTE DEL VOCABULARIO MADRIGALESCO.

C) ORNAMENTACION

LA ADICION DE ADORNO ERA EN EL SIGLO XVII DE USO MUSICAL COTIDIANO, PERMITIDO Y ADMIRADO. EL MISMO COMPOSITOR PRESCRIBIA MUCHOS DE ESOS ADORNOS Y SE SOBREENTENDIA QUE DEJABA AMPLIA LIBERTAD AL INTERPRETE PARA AÑADIR OTROS, DADO UN DOMINIO PREVIO DEL LENGUAJE (ESTILO).

LOS ADORNOS EN LA REALIZACION DEL CONTINUO FORMABAN PARTE DE LA PRACTICA GENERALIZADA DE LA ORNAMENTACION IMPROVISADA, CUYA FORMA VOCAL SE CONOCIA EN LA EPOCA COMO GORGIA. LA MONODIA HUBIERA SEGUIDO SIENDO UN MERO ESQUELETO DE NO SER POR LA INTERPRETACION CARGADA DE AFECTO DEL CANTANTE Y SUS ADORNOS, CUYA FUNCION NO SE LIMITABA ASE SOLAMENTE ORNAMENTAL, SINO TAMBIEN ESTRUCTURAL.

LOS ADORNOS FUERON CLASIFICADOS DE LA SIGUIENTE MANERA:

- 1) DINAMICOS. SON LOS QUE AFECTAN EL VOLUMEN DE LAS NOTAS.
 - 2) EMOTIVOS. SON AQUELLOS QUE CON ELEMENTOS NO PROPIAMENTE MUSICALES AYUDAN A ENFATIZAR LA EXPRESIVIDAD DE UN CONCEPTO.
 - 3) RITMICOS. ES CUANDO SE VARIA LA DURACION O LA ACENTUACION DE LAS NOTAS.
 - 4) MELODICOS. LOS CUALES SE DIVIDEN EN 5 GRUPOS:
 - A) LOS PASSAGI O PASAJES DE ESCALA
 - B) LOS ACCENTI: DIVISION DEL VALOR TOTAL DE UNA NOTA MEDIANTE PORTAMENTI QUE SOLIAN COMENZAR UNA TERCERA POR DEBAJO DE LA NOTA ESCRITA.
 - C) LA ESCLAMATIONE: ES ATACAR O NO UNA NOTA MEDIANTE MATICES DINAMICOS COMO EL AUMENTO O DISMINUCION DE UNA NOTA SOSTENIDA.
 - E) GROppo: QUE ES NUESTRO TRINO O GRUPETO ACTUAL.
 - F) TRILLO: ES UN TREMOLO DE MEDICION RAPIDA SOBRE UNA MISMA NOTA, QUE NO DEBE CONFUNDIRSE CON LO QUE EN LA ACTUALIDAD LLAMAMOS TRINO.
- ADEMAS DE ESTOS ORNAMENTOS ESTEREOTIPADOS, OTRAS FIGURAS CARACTERISTICAS COMO EL LLAMADO RITMO LOMBARDO , REALIZARON MAS EL ESTILO AFECTIVO DE CANTO CON SU EFECTO SOLLOZANTE.

LA ACUMULACION DE ADORNOS COMPLICADOS AFECTO DE UNA MANERA TAN PROFUNDA A LA ESTRUCTURA MELODICA QUE LA MUSICA NO PUDO SEGUIR INTERPRETANDOSE CON UN TIEMPO ESTRICTO. LA MONODIA ACABO CON LA CONTINUIDAD DE LA PULSACION, Y ASI NACIO LO QUE EN LA ACTUALIDAD LLAMAMOS TEMPO RUBATO. ES MUY SIGNIFICATIVO QUE CACCINI LLEGASE A LLAMAR AL TEMPO RUBATO, SPREZZATURA (INDOLENCIA), EN SUS OBRAS

SIEMPRE INDICA CON PRECISION EL LUGAR Y LA FORMA EN QUE DEBEN DE APLICARSE LOS ORNAMENTOS. EN UNA SECCION PARLANDO, ANOTA LO SIGUIENTE "SU RITMO NO DEBE SER ESTRICTO, SINO QUE SE DEBE IMITAR AL HABLA CON MUSICA EMPLEANDO EL YA MENCIONADO RUBATO.

V.- NOTAS BIOGRAFICAS

GIULIO CACCINI

NACIO EN ROMA EN 1550. SE ESTABLECIO EN FLORENCIA EN 1564. CANTANTE VIRTUOSO Y GRAN COMPOSITOR MIEMBRO DE LA CAMERATA FLORENTINA. PARTICIPO DE MANERA ACTIVA EN LA INVENCION DEL ESTILO REPRESENTATIVO, ADEMAS DE APLICARLO EN LA COMPOSICION DE MONODIA (ARIAS, MADRIGALES) CON BAJO CONTINUO, DEMOSTRADO EN SU MAS IMPORTANTE COLECCION DE ARIAS CONOCIDA COMO LE NUOVE MUSICHE (1602), ESTE TRABAJO DE CACCINI ESTA DIVIDIDO EN 12 MADRIGALES Y 10 ARIAS. TODAS LAS OBRAS DEL PRIMER GRUPO TIENEN UNA COMPOSICION DETALLADA DE ACUERDO CON LA TRADICION DEL MADRIGAL.

SIGISMONDO D'INDIA

NACIO EN PALERMO EN 1582 Y MURIO PROBABLEMENTE EN MODENA EN 1629. COMPOSITOR Y CANTANTE ITALIANO. SE DISTINGUIO COMO UN GRAN COMPOSITOR DE MUSICA VOCAL SECULAR ESPECIALMENTE DE MONODIA. LOS MAS FAMOSOS MUSICOS Y CANTANTES DE SU EPOCA ACLAMARON SUS CANCIONES. PASO VARIOS AÑOS DE SU VIDA VIAJANDO POR TODA ITALIA, CONOCIENDO GENTE IMPORTANTE Y TRABAJANDO PARA ELLA COMO MARIA DE MEDICI, DUQUES Y CARDENALES. ALGUNAS CARACTERISTICAS QUE POSEEN SUS CANCIONES SON: FRASES SIMETRICAS CON PATRONES RITMICOS REPETIDOS Y CON LA VOZ Y EL BAJO EN MOVIMIENTOS RITMICOS SIMILARES. SUS CANCIONES TIENEN UN TIEMPO EN COMUN Y UNA AUTENTICA TEXTURA MONODICA: MELODIAS CON SILABAS RAPIDAS SOBRE MOVIMIENTOS LENTOS DEL BAJO. FRECUENTEMENTE SUS DIFERENTES LINEAS TEXTUALES ESTAN UNIDAS A UN MOMENTO MUSICAL CLIMATICO A TRAVES DE SECUENCIAS MELODICAS Y DE CUIDADOSOS MOVIMIENTOS ASCENDENTES Y DESCENDENTES DE LA LINEA VOCAL. LOS VERSOS DE SUS OBRAS SON TOMADOS PRINCIPALMENTE DE POETAS COMO RINUCCINI, GUARINI Y MARINO.

GIROLAMO FRESCOBALDI

NACIO EN 1583 Y MURIO EN 1643. DESPUES DE ESTUDIAR MUSICA EN SU CIUDAD NATAL, FERRARA, FUE A LOS PAISES BAJOS. FUE FAMOSO COMO ORGANISTA Y COMPOSITOR, Y EL PRIMERO EN ESCRIBIR EN UN TRATADO SUS IDEAS ACERCA DE LA EJECUCION DEL ORGANO. SU ESTILO DE TOCAR CREO UNA ESCUELA CUYA CARACTERISTICA DE INTERPRETACION ERA LA FUERZA EN LA EXPRESION. SU LIBRE CONTRAPUNTO, LA GRAN AMPLITUD DE SONORIDADES Y CIERTA LIBERTAD DE RITMO, AUNADO A LA SOLTURA EN LA DIGITACION, EN LA QUE INTRODUJO VARIAS REFORMAS Y MEJORAS, LAS QUE FORMAN SU ESTILO DE INTERPRETACION.

SIN EMBARGO SU IMPORTANCIA HISTORICA RADICA MAS BIEN EN SU PERSONALIDAD COMO COMPOSITOR, QUE INFLUYO EN LAS GENERACIONES SIGUIENTE COMO EN J. S. BACH.

DESDE SU PUESTO DE ORGANISTA DE SAN PEDRO EN ROMA, FRESCOBALDI TAMBIEN CULTIVO LA ANTIGUA FORMA DE IMPROVISACION ORGANISTICA BASADA EN UN CANTUS FIRMUS GREGORIANO. SUPO TRANSFORMAR EL CONTRAPUNTO TRADICIONAL GRACIAS A UN CROMATISMO MUY SENSIBLE, UNA BRILLANTE TECNICA DEL TECLADO Y UN TEMPO RUBATO AFECTIVO. EN SU PREFACIO, EXHORTA AL INTERPRETE A QUE DESCUBRA EL AFECTO DEL PASAJE ANTES DE TOCARLO, VARIE EL TIEMPO, DE ALIVIO A LOS PASAJES RAPIDOS POR EL FRASEO Y RETARDE LAS CADENCIAS.

ALESSANDRO GRANDI

SE TIENE LA DUDA DE SU NACIMIENTO QUE PUDO SER ENTRE 1575 Y 1580 Y MURIO EN BERGAMO EN 1630. COMPOSITOR ITALIANO, UNO DE LOS MAS TALENTOSOS DEL NORTE DE ITALIA, CONSIDERADO EN EL SIGLO XVII EL SEGUNDO EN IMPORTANCIA DESPUES DE MONTEVERDI. TODO INDICA QUE SE CRIO EN FERRARA, YA QUE LOS PRIMEROS 20 AÑOS DE SU CARRERA LOS DESARROLLO EN DICHO LUGAR. ESTO MUESTRA LA CREENCIA QUE ESTUDIO CON GIVANNI GABRIELI, LO CUAL ESTA SUGERIDO EN SU ESTILO. PASO POR VARIOS PUESTOS; DESDE MAESTRO DE CAPILLA EN UNA PEQUEÑA CONFRATERNIDAD CARITATIVA, HASTA EN 1617 LLEGAR COMO CANTANTE A LA IGLESIA DE SAN MARCOS EN VENECIA, TENIENDO A MONTEVERDI COMO DIRECTOR DE CORO.

POCO DESPUES PASO A SER EL ASISTENTE DE SU MAESTRO, AYUDANDOLO EN LAS OBRAS A GRAN ESCALA, A LA PAR DE REALIZAR TRABAJOS INDIVIDUALES COMO MOTETES Y CANTATAS.

AL POCO TIEMPO SE TRASLADO A BERGAMO COMO DIRECTOR DE UN CORO PROPIO Y ASI COMPUSO OBRAS DE GRAN MAGNITUD TENIENDO YA LOS RECURSOS PARA ELLO.

LA UNICA EVIDENCIA DE UNA MISA QUE ESCRIBIO GRANDI EN SUS PRIMEROS AÑOS, ES UN TRABAJO QUE MUESTRA UNA EVIDENTE Y GRAN INFLUENCIA DE GABRIELI; MOTIVOS CORTOS COMBINADOS CONTRAPUNTISTICAMENTE DE TODAS LAS FORMAS POSIBLES Y CONTRASTANDO CON NOTAS LARGAS Y LENTAS. UTILIZA ARMONIAS COMO LEMA, Y HAY UNA GRAN IMPORTANCIA EMOCIONAL EN EL TEXTO. POR SOBRE TODAS LAS COSAS GRANDI CONSERVO UN NIVEL DE INTENSIDAD EMOCIONAL, ESPECIALMENTE CUANDO TRABAJABA EN UN TEXTO NO PASIONAL.

EL PRIMER MOTETE A SOLO VIO LA LUZ EN 1621, LO QUE INDICA EL TIEMPO QUE SE TARDO LA MONODIA EN ESTABLECERSE EN LA MUSICA ECLESIASTICA. GRANDI TENIA EXCELENTES CANTANTES A SU MANO, Y ESTO LO DEMUESTRA EN LAS EXIGENCIAS VOCALES Y AL EXPLOTAR UN RANGO DE MAS DE DOS OCTAVAS (UN RANGO TAN AMPLIO COMO SU RANGO EMOCIONAL).

GRANDI ADAPTO EL CONCEPTO DE VARIACION MELODICA, ESPECIALMENTE CON ORNAMENTACION SOBRE UN PATRON DE BAJO REPETIDO MUY CORTO, DE POCOS COMPASES O MUY LARGO COMO UN PARRAFO COMPLETO. SU MUSICA ERA UTILIZADA COMO MUSICA DE CAMARA ASI COMO EN LA IGLESIA, Y PUEDE IR ACOMPAÑADA CON INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA TANTO COMO CON UN ORGANO. LA ESCRITURA VOCAL ES EN GRANDI LA MEDULA MELODIOSA DESDE EL PUNTO DE VISTA EXPRESIVO.

TIENE GRAN INFLUENCIA DE MONTEVERDI; ESCRIBE FRECUENTEMENTE A TRES TIEMPOS Y CON SIMPLE ARMONIA DIATONICA, CON UNA ESCRITURA DIALOGANTE EN SUS DUETOS, CONTRASTANDO CON PASAJES DISONANTES CUANDO LAS VOCES SE JUNTAN.

GIORLAMO KAPSBERGER

COMPOSITOR ALEMAN RESIDENTE EN ITALIA. RAPIDAMENTE CREO FAMA COMO VIRTUOSO DE INSTRUMENTOS DE LA FAMILIA DEL LAUD. EN 1610 SE DESARROLLO COMO LAUDISTA EN LA ACADEMIA " DEGLI UMORISTI ", ALGUNOS AÑOS DESPUES ESTABLECIO SU PROPIA ACADEMIA.

SU EXCELENTE REPUTACION COMO COMPOSITOR LE TRAJO EN 1622 LA ENCOMIENDA DE UNA OBRA SACRA PARA LA MISA DE CELEBRACION DE LA CANONIZACION DE IGNACIO DE LOYOLA. CONOCIA A GRANDES PERSONALIDADES DE LA EPOCA, LO QUE LE ASEGURABA UNA BUENA POSICION. INTRODUJO PARTE DE SU REPERTORIO EN LA CAPILLA SIXTINA. KAPSBERGER JUGO UN PAPEL IMPORTANTE COMO INSTRUMENTISTA Y COMPOSITOR, CARACTERIZADO POR LA BUSQUEDA DEL VIRTUOSISMO, USANDO ORNAMENTOS MUY LIBRES, TIRADAS Y TREMOLOS. SU OBRA ESTA LLENA DE RICAS TEXTURAS Y CONTRASTES ENTRE LOS SOLOS Y TUTTI. EN SU MUSICA VOCAL PREDOMINAN EXTENSOS RECITATIVOS, COROS EN RITMOS TERNARIOS, ARIAS CON GRANDES MELISMAS SIN PREPARACION Y FRECUENTEMENTE EN LAS SILABAS NO ACENTUADAS DEL TEXTO.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

CLAUDIO MONTEVERDI

NACIO EN CREMONA EN 1567. CULTIVO LA MUSICA RELIGIOSA PERO SU MAYOR MERITO ES EL IMPULSO QUE DIO A LA MUSICA PROFANA. DA AL MADRIGAL UNA GRAN EXPRESIVIDAD SUBRAYANDO A LAS PALABRAS CON ARMONIA QUE LA MUSICA RELIGIOSA RECHAZA PERO QUE RESPONDEN AL SENTIMIENTO PROFANO DEL CORAZON.

LA LINEA VOCAL DE MONTEVERDI SIEMPRE ES EMOCIONAL Y CON GRAN VARIEDAD DE COLOR, SU FIN ERA LOGRAR " LA EXPRESION NATURAL DE LA PASION HUMANA CONVERTIDA EN MELODIA ". NATURALMENTE QUE SU SENSIBILIDAD ENCUENTRA UN CAMPO MAS AMPLIO EN LA MUSICA DRAMATICA: EN LA OPERA, QUE ENTONCES NACIA Y A LA CUAL LE DA TAL VIDA QUE SE HA DICHO DE MONTEVERDI QUE ES EL " CREADOR DEL DRAMA MUSICAL MODERNO ". EL USO DEL " PIZZICATO " Y EL " TREMOLO " EN LA ORQUESTA SE ATRIBUYEN COMO SU INVENCION. EL DECIA QUE EL COMPOSITOR DEBE ESCRIBIR LO QUE SIENTE, NO LO QUE LAS REGLAS DICEN, EL SIGNIFICADO DE LA PALABRA DICTA LA LINEA MELODICA. MONTEVERDI DECIA " DEJEN A LA PALABRA SER MAESTRO DE LA MELODIA, NO SU ESCLAVA ".

CREO LOS TERMINOS " PRIMERA " Y " SEGUNDA " PRACTICA, REFIRIENDOSE A UN ESTILO ANTIGUO CON REGLAS ESPECIFICAS Y A UN ESTILO MODERNO DONDE LA UNICA REGLA ERA ESCRIBIR CON UN ESPIRITU CREATIVO ESPEJO DEL ALMA.

TRABAJO AL SERVICIO DEL DUQUE DE MANTUA VARIOS AÑOS, Y EN 1613 FUE MAESTRO DE CAPILLA DE LA BASILICA DE SAN MARCOS EN VENECIA, CIUDAD QUE LOGRO RECONQUISTAR SU PRESTIGIO DE CENTRO MUSICAL DE PRIMERA CATEGORIA GRACIAS A EL.

CLAUDIO SARACINI

COMPOSITOR, CANTANTE Y LAUDISTA DE CUNA NOBLE, SALIDO DE UNA FAMILIA MUSICAL. SARACINI ES UN EJEMPLO SIGNIFICATIVO DE UN HOMBRE NOBLE CULTIVADO, QUE NO TENIA NECESIDAD DE COMPARARSE CON PROFESIONALES AL PRACTICAR SU ARTE. RANQUEADO A LA ALTURA DE SIGISMONDO D'INDIA Y CLASIFICADO COMO UNO DE LOS MAS FINOS COMPOSITORES DE MONODIA EN ITALIA EN LA EPOCA DE ESPLENDOR DEL GENERO, EN LOS COMIENZOS DEL SIGLO XVII.

TODA SU MUSICA FUE MONODIA, EXCEPTO POR TRES DUETOS Y ALGUN CORO, Y TODAS SUS OBRAS DE NO SER UN STABAT MATER EN LATIN, FUERON ESCRITAS EN ITALIANO, EXTRAIDAS DESDE TEXTOS RELIGIOSOS, HASTA PEQUEÑOS POEMAS DE AUTORES CONOCIDOS Y PROBABLEMENTE ESCRITOS PARA EL.

ERA MAESTRO EN LA DECLAMACION QUE RESPONDI A SU GRAN EXPRESIVIDAD Y AL CUIDADO QUE PONI A SU LINEA VOCAL CON NOBLE ARMONIA Y UN GRAN BAJO. MANTENIA SOPORTADA A SU LINEA VOCAL CON NOBLE ARMONIA Y UN GRAN BAJO. ALGUNAS DE SUS OBRAS NO TIENEN UNA TONALIDAD CENTRAL, PERO SI UN DIBUJO DETALLADO DE LA PALABRA. EN OTRAS EMPLEA INTERVALOS POCO USUALES Y YUXTAPONE ACORDES SORPRENDENTES. EL SENTIDO DE LA FORMA ES SACRIFICADO A LA EXPRESION DEL MOMENTO INDIVIDUAL.

EL POETA DEL CUAL SACO MAS PROVECHO FUE MARINO. CUYOS VERSOS ALTAMENTE CARGADOS Y EROTICOS LE PERMITIERON MANIFESTAR SU EVIDENTE PASION POR ESTE ESTILO.

GIOVANNI STEFANI

ORGANISTA Y COMPOSITOR. CON LA INTENCION DE SATISFACER UNA NUEVA DEMANDA EN ITALIA DE CANCIONES SENCILLAS POR ESTROFAS, STEFANI SE DICE QUE TRAJÓ DESDE VIENA UN LIBRO DE CANZONETTAS, LAS CUALES SE PIENSA QUE NO TODAS FUERON DE EL, YA QUE EN LAS PAGINAS INICIALES LO MENCIONAN COMO EL RECOLECTOR DE DICHO MATERIAL, ADEMÁS QUE EN EL PREFACIO EXPLICA QUE SU POBRE TALENTO LE PERMITE SOLAMENTE COLECCIONAR LAS CANCIONES DE OTROS.

SIN EMBARGO SE HAN RECONOCIDO 87 CANCIONES ITALIANAS. CASI TODAS LAS CANCIONES SON PIEZAS DE ESTROFAS SIMPLÉS, MUY SENCILLAS DE CANTAR, COMUNMENTE CON TONADAS MUY AGRADABLES Y RITMOS VIVOS. ALGUNAS ESTAN INFLUENCIADAS POR LA DANZA Y POR LA MUSICA FOLKLORICA. SU PRIMER LIBRO ES PARTICULARMENTE POPULAR Y APARECIERON 5 EDICIONES EN UN PERIODO DE 8 AÑOS.

VI.- TECNICA VOCAL

EL CANTO SIEMPRE HA TENIDO UN LUGAR PREPONDERANTE EN LA EXPRESION DE LA VIDA DEL HOMBRE.

EN EL BARROCO SE CONSERVO LA CORRIENTE DE PENSAMIENTO ORIGINAL PARA LA CREACION Y EXPRESION MUSICAL, LA CUAL DABA IMPORTANCIA CAPITAL A LA PALABRA. ESTA PERMITIA EXPRESAR CLARAMENTE CONCEPTOS Y EMOCIONES. ASI MISMO, LA MUSICA SE CONSIDERABA COMO UN DISCURSO, Y POR CONSIGUIENTE ERA FIGURATIVA, ES DECIR, PRETENDIA SIEMPRE DESCRIBIR ALGO. SU INTERPRETACION SE CONCEBIA COMO UN TODO: NO SOLO SE TRATABA DE REALIZAR UNA EJECUCION LIMPIA Y CORRECTA, SINO DE ENFATIZAR LA ESENCIA DEL CONCEPTO DE LA PALABRA. PARA ALCANZAR ESTA META, EL INTERPRETE SE VALIA DE TODOS LOS RECURSOS O EFECTOS POSIBLES PARA HACER CONVINCENTE ESTE DISCURSO: RETORICA, ORATORIA, INFLEXIONES DE LA VOZ DE TODO TIPO, ACENTOS, DIFERENTES COLORES EN LOS SONIDOS, SUSPIROS, SOLLOZOS, VARIACIONES EN LA INTENSIDAD DEL SONIDO, VARIACIONES EN LA MELODIA ESCRITA, VARIACIONES EN LAS DURACIONES ESCRITAS DE LOS SONIDOS, ENTRE OTROS MEDIOS.

LA VOZ DISPONE DE UN ELEMENTO UNICO: EL TEXTO, QUE LE PERMITE CON MUCHA MAS FACILIDAD COMPRENDER EL CARACTER DE UNA OBRA, ENTENDER LAS FRASES Y POR LO TANTO RESPIRAR ENTRE ELLAS, LOCALIZAR LOS ACENTOS Y ASI APLICAR LOS Matices Y LAS DINAMICAS ADECUADAS, SABER CUAL ADORNO USAR, DONDE Y POR QUE Y COMO GLOSAR, ETC..

EN BASE A LO ANTERIOR MENCIONADO SE SUGIERE AL CANTANTE QUE LA ARTICULACION DE LAS ESCALAS, GLOSAS, TRILLI Y DEMAS ADORNOS SEA GUTURAL.

EL VOLUMEN DEBE SER ADECUADO DE ACUERDO CON EL TAMAÑO DEL LUGAR EN QUE SE CANTE.

SE SEÑALAN TRES TIPOS DE VOZ : VOCIS PECTORIS (VOZ DE PECHO), VOCIS GUTTURIS (VOZ GUTURAL) Y VOCIS CAPITIS (VOZ DE CABEZA).

EN EL CASO DEL COLOR, LO QUE SE BUSCA ES SER CONVINCENTE DANDO A CADA OBRA EL COLOR QUE REQUIERE SEGUN SU CARACTER, NO SOLO CANTARLAS CON UN COLOR DE VOZ UNIFORME Y BELLO, SINO ADEMAS ENRIQUECER LOS CONCEPTOS EXPRESADOS CON UNA GRAN VARIEDAD DE MATICES.

VII.- ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL

DEBIDO A LAS NECESIDADES QUE EL ESTILO MONODICO EXIGIA, LOS INSTRUMENTOS MUSICALES SUFRIERON UN SEVERO PROCESO DE SELECCION, YA QUE PARA ESTE ESTILO SE MANTUVIERON SOLO AQUELLOS INSTRUMENTOS QUE POR SUS CARACTERISTICAS TECNICAS SERVIAN PARA ACOMPAÑAR A LA VOZ HUMANA, ES DECIR, QUE TENIAN BASTANTE FLEXIBILIDAD COMO PARA PERMITIR TODOS LOS Matices Y UNA EXTENSION SUFICIENTEMENTE AMPLIA EN LA QUE SU REGISTRO FUERA POR DEBAJO DEL CANTANTE Y NO DENTRO DEL MISMO AMBITO O POR ENCIMA YA QUE LA FUNCION DE ACOMPAÑAR COMO SE CONCEBIA EN LA MONODIA SE PERDIA.

ESTO NO QUIERE DECIR QUE INSTRUMENTOS DE TESISURA AGUDA Y MELODICOS COMO LOS DE ALIENTO, VIOLINES Y VIOLAS SE HICIERAN A UN LADO, SINO QUE NO SE USABAN PARA LA MONODIA, SIN EMBARGO ESTOS INSTRUMENTOS FORMABAN PARTE DE LA ORQUESTA Y SE COMPONIA PARA ELLOS FRECUENTEMENTE.

PARA EL EFECTO DEL ACOMPAÑAMIENTO MENCIONAREMOS A LOS QUE CUMPLEN CON ESTAS CARACTERISTICAS.

DENTRO DE LOS INSTRUMENTOS DE CUERDAS FROTADAS ESTAN: EL VIOLONCELLO Y LA VIOLA DA GAMBA. DE LOS INSTRUMENTOS QUE DESARROLLAN EL CONTINUO ESTAN EL LAUD, LA GUITARRA, LA TIORBA Y EL ARPA, Y POR ULTIMO, LOS INSTRUMENTOS DE TECLADO QUE PROPORCIONABAN UNA BASE ARMONICA MUY SOLIDA, COMO EL ORGANO Y EL CLAVICIMBALO.

EL BASSO CONTINUO QUE SIN DUDA ALGUNA ES EL MEJOR SISTEMA DE TAQUIGRAFIA MUSICAL JAMAS INVENTADO, PERFILABA UN ACOMPAÑAMIENTO DE ACORDES, GRACIAS A UNA LINEA DE BAJO FIGURADO, CUYA EJECUCION QUEDABA EN MANOS DE LA IMPROVISACION. PARA EL SE PRECISABA POR LO MENOS DOS INTERPRETES, UNO QUE SOSTUVIERA LA LINEA DEL BAJO Y EL OTRO QUE TOCABA EL ACOMPAÑAMIENTO DE ACORDES (INSTRUMENTOS DE TECLADO, LAUD, TIORBA Y GUITARRA). SIN EMBARGO, CON FRECUENCIA, HABIA MAS DE DOS INSTRUMENTOS FUNDAMENTALES; LOS CONJUNTOS VOLUMINOSOS CARACTERIZAN EN REALIDAD LA PRACTICA DEL CONTINUO DEL PRIMER BARROCO.

A CONTINUACION SE MENCIONARAN ALGUNAS CARACTERISTICAS DE ESTOS INSTRUMENTOS.

VIOLONCELLO

EL VIOLONCELLO COMENZO SU CARRERA COMO BAJO DEL VIOLIN, AFINADO EN DO, SOL, RE, LA, O UN TONO MAS GRAVE. HASTA MEDIADOS DEL SIGLO XVII Y AUN MAS TARDE, LOS EJEMPLARES ERAN MAS GRANDES Y ANCHOS QUE LOS VIOLONCELLOS ACTUALES, Y DEBEN HABER TENIDO CUERDAS MAS GRUESAS. COMO LAS GAMBAS, LA POSICION DEL ARCO MANTENIA LA PALMA HACIA ARRIBA.

VIOLA DA GAMBA

LA CAJA DE LA VIOLA DA GAMBA, GENERALMENTE DE FONDO PLANO, ACABA MUCHAS VECES EN PUNTA EN LA PARTE SUPERIOR Y POSEE CURVAS LATERALES CASI SEMICIRCULARES QUE DAN LA IMPRESION DE QUE EL CUERPO DEL INSTRUMENTO ESTA COMPUESTO DE DOS PARTES COMPLETAMENTE DISTINTAS; LAS C, QUE DESEMPEÑAN EL PAPEL DE OIDOS SOBRE LA TAPA ESTAN SITUADAS DE MANERA SIMETRICA A AMBOS LADOS DEL PUENTE ADQUIRIENDO UNA FORMA MAS ALARGADA Y A VECES ADORNADA; EN CUANTO AL MANGO, A EJEMPLO DEL LAUD, SE ENRIQUECE CON TRASTES Y TERMINA CON UN CLAVIJERO QUE SE CURVA HACIA ATRAS PARA AGUANTAR MAS FACILMENTE LA TENSION DE LAS CUERDAS.

LAUD

CUANDO LOS BAJOS ADQUIRIERON MAYOR IMPORTANCIA, LOS LAUDISTAS TRATARON DE AGREGAR CUERDAS MAS GRAVES A SUS INSTRUMENTOS, PERO EL ALCANCE DE LA MANO IZQUIERDA QUE PISABA ERA LIMITADO; EL DIAPASON NO PODIA EXCEDER CIERTA ANCHURA, DE MODO QUE NO TRATARON DE PISAR ESAS CUERDAS GRAVES, SINO QUE LAS COLOCARON COMO BORDONES AL AIRE, FUERA DEL DIAPASON, Y LAS AFINABAN DE ANTEMANO SEGUN LAS NOTAS GRAVES QUE EXIGIA LA PIEZA QUE TOCARIAN. LOS BORDONES TENIAN UN CLAVIJERO SEPARADO, POR LO QUE SE IDEARON DIFERENTES ARREGLOS.

TIORBA O CHITARRONE

ESTE INSTRUMENTO PARECE SER EL MAS ANTIGUO DE ESTOS ARREGLOS. TENIA LA CAJA DE UN LAUD GRANDE, PERO EL CLAVIJERO ERA RECTO, EN VEZ DE ESTAR DOBLADO HACIA ATRAS, LLEVANDO UN DOBLE CLAVIJERO PARA LOS BORDONES. CONSTABAN DE 6 A 8 ORDENES DE CUERDAS DOBLES AFINADOS AL UNISONO, Y 8 CUERDAS BAJAS AL AIRE, DONDE LAS CUERDAS QUE CORREN SOBRE EL DIAPASON, SE AFINAN POR CLAVIJAS COLOCADAS EN EL PRIMER CLAVIJERO.

GUITARRA

CUANDO EN ITALIA SE PUSO DE MODA LO ESPAÑOL, ELLO SIGNIFICO UNA VICTORIA FULGURANTE DE LA SONORA GUITARRA SOBRE EL LAUD. LA NOTACION SIMPLIFICADA PARA LA GUITARRA, QUE DE UNA FORMA TAQUIGRAFICA ERA CAPAZ DE INDICAR UNA DOCENA DE ACORDES CON LETRAS SUELTAS, ES QUIZA EL SINTOMA MAS NOTABLE DEL CAMBIO OPERADO EN LA CONCEPCION EN ACORDES DE LA MUSICA. ESTA TABLATURA, INTRODUCIDA POR MONTESARDO (1606) SUSTITUYO LA TRADICION DEL PUNTEADO POLIFONICO POR EL RASGUEADO DE ACORDES, INTERPRETACION RASGUEADA QUE PERMITIA A DILETANTES TOCAR UN CONTINUO TRAS HABER ESTUDIADO UNAS CUANTAS LECCIONES FACILES DE ESTA NOTACION.

LA GUITARRA ESPAÑOLA, TENIA UN FORMATO MAS REDUCIDO, PERO CON CAJA MAS PROFUNDA, CONTABA CON 5 ORDENES O SEA CUERDAS DOBLES, EN LA, RE, SOL, SI, MI. LA TAPA IBA ADORNADA CON UNA ROSETA Y LAS CUERDAS ESTABAN ANUDADAS AL PUENTE, QUE SE HALLABA SOBRE LA TAPA.

ARPA

OTRO INSTRUMENTO DE CUERDAS PUNTEADAS QUE AL PASO DEL SIGLO XVI HABIA SUFRIDO VARIAS TRANSFORMACIONES, FUE EL ARPA. SE LE HABIAN AGREGADO CUERDAS SUPLEMENTARIAS CON EL FIN DE HACERLA CROMATICA Y A LA VEZ DIATONICA, PERO ERA MUY POCO MANEJABLE, HASTA LA MITAD DEL SIGLO XVII EN EL QUE SE IDEARON UNAS ORQUILLAS QUE ACCIONADAS A MANO SE OBTENIAN SONIDOS CROMATICOS SIN AUMENTAR EL NUMERO DE LAS CUERDAS YA EXISTENTES; ESTE SISTEMA PRESENTABA EL INCONVENIENTE DE INMOVILIZAR UNA MANO DEL EJECUTANTE, POR LO QUE MAS TARDE SE CAMBIO ESTE SISTEMA POR PEDALES.

CLAVICIMBALO

ALGUNOS DE LOS INSTRUMENTOS DE TECLADO MAS USADOS EN EL SIGLO XVII PARA LA MONODIA FUERON EL CLAVICIMBALO Y EL ORGANO.

AL IMPONERSE LA MONODIA ACOMPAÑADA, EL CLAVICIMBALO DESEMPEÑO EL PAPEL DE ACOMPAÑANTE DE LA VOZ CANTADA O DE UN INSTRUMENTO MONODICO. LOS CLAVICIMBALOS ITALIANOS SE DISTINGUEN DE LOS DEMAS POR NO DISPONER MAS QUE DE UN SOLO TECLADO, LA CAJA TERMINA EN PUNTA BASTANTE AFILADA Y EL CONJUNTO EXTERIOR ES SOBRIO.

ORGANO

EL ORGANO DEL SIGLO XVII FUE EL MODELO DEL ORGANO MODERNO. EN ESTA EPOCA LOS TIMBRES ERAN DIVERSOS, CON REGISTROS AGUDOS Y CONTRASTANTES, DE MODO QUE EL EFECTO ERA PENETRANTE, AUNQUE NO ASPERO POR QUE LA PRESION DEL VIENTO ERA BAJA. LOS REGISTROS DEL PRIMER MANUAL ERAN GRAVES Y SOLEMNES, LOS DEL SEGUNDO, INCISIVOS Y PENETRANTES, EL TERCER MANUAL ERA DEDICADO Y DULCE Y LA PEDALERA POTENTE.

AL CONTRARIO DEL BASSO SEGUENTE DEL RENACIMIENTO, EL CONTINUO ERA EN ESENCIA UN APOYO INSTRUMENTAL QUE NO DOBLABA NECESARIAMENTE LA VOZ MAS BAJA, SINO QUE PROPORCIONABA LA BASE DONDE SE APOYABAN LAS ARMONIAS.

BIBLIOGRAFIA

- GROVE GEORGE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS
- TEORIA DE LA MUSICA S. XVI Y XVII
DOLMETSCH ARNOLD
- HISTORIA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES
BAINES ANTHONY
- A HISTORY OF MUSIC AND MUSICAL STYLE
ULRICH AND PISK
- MUSIC IN THE BAROQUE ERA
MANFRED F. BUKOFZER
- THE BAROQUE ERA
STRUNK OLIVER
- THE NEW OXFORD HISTORY OF MUSIC
- RENAISSANCE AND BAROQUE MUSIC
ROLAND DE CANDE
- HISTORIA UNIVERSAL DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES
CURT SACHS
- INSTRUMENTOS MUSICALES
JORDY RIVERA
- INTRODUCCION DIRECTA Y FACIL A LA PRACTICA DE LA MUSICA ANTIGUA
CARLOS HINOJOSA
- UNA HISTORIA SOCIAL DE LA MUSICA
HENRY RAYNOR

PROGRAMA RECITAL

* AMANTE FELICE	GIOVANNI STEFANI
* OCCHI GRATIE D'AMORE	GIORLAMO KAPSBERGER
* AMOR LA DONNA MIA	GIORLAMO KAPSBERGER
* O DEL CIELO D'AMOR	SIGISMONDO D'INDIA
* ARDITI BACI MIEI	SIGISMONDO D'INDIA
* IOITE, DANZATE	ALESSANDRO GRANDI
* LA MIA TURCA CHE D'AMOR NON HA FE	CLAUDIO MONTEVERDI
* RENDI L'ARCO INVITTO AMOR	CLAUDIO MONTEVERDI
* TU PARTI ANIMA MIA	CLAUDIO SARACINI
* DONO IL CORI A BATTO	CLAUDIO SARACINI
* CH'IO NON T'AMI COR MIO	GIUGLIO CACCINI
* AMOR CH'ATTENDI	GIUGLIO CACCINI
* AMOR IO PARTO	GIUGLIO CACCINI
* OCCHI SOLI D'AMORE	GIORLAMO KAPSBERGER
* MADDALENA ALLA CROCE	GIORLAMO FRSCOBARDI
* O BEN MIO	SIGISMONDO D'INDIA