2. FORMAS O ESTRUCTURAS DE LA MÚSICA

Elementos generales

Se denomina forma al conjunto organizado de las ideas musicales de un compositor. Este puede utilizar estructuras ya establecidas, variarlas o crear nuevas. Para una mayor comprensión de lo que son las estructuras musicales se estudiarán en primer lugar algunos de los elementos generales que son comunes a todas ellas, tales como: tema, frase, período, sección, unidad y contraste.

Generalmente las obras musicales llevan por nombre el de la estructura o forma en que están construidas, por ejemplo: *Sonata, Nocturno, Rapsodia, Minueto, Suite,* etc.

Tema o sujeto

Toda composición musical está construida sobre una o varias ideas llamadas temas o sujetos. Dichos temas constituyen generalmente las melodías principales de la obra mediante las cuales las identificamos. Todos conocemos, por ejemplo, la melodía o tema principal de la *Serenata* de **Schubert**, o la *Polonesa en la bemol* de **Chopin**, o la segunda *Rapsodia Húngara*, de **Liszt**, o de la *Quinta Sinfonía* de **Beethoven**. Estos temas, que a veces son sorprendentemente cortos, y que por lo general nos quedan en el oído (en la memoria), constituyen las células generadoras con que el compositor construye su obra.

Frase

Un pensamiento musical es una frase o sentencia, al igual que en la gramática de la lengua.

La frase puede ser larga o corta. En la música de los siglos XVIII y XIX están formadas por grupos de 4 compases o múltiples de cuatro. Las frases musicales tienen, al igual que en el idioma, sus puntos y comas lla-

mados cadencia y semicadencia, lo que da la sensación de reposo final o reposo transitorio. El trozo de frase anterior a la semicadencia se denomina grupo suspensivo, mientras que aquel que termina con la cadencia final se denomina grupo conclusivo.

Período

Cuando varias frases están unidas entre sí, formando un solo discurso, decimos que hay un período.

No siempre es fácil determinar los límites de las frases y los períodos en una obra, ya que en la construcción de la misma entran en juego gran variedad de elementos que sirven de enlace y que pueden, a veces, sembrar dudas sobre la verdadera longitud de una frase determinada.

Sección

Al conjunto de varios períodos se le denomina sección. Una obra puede estar formada por varias secciones. Estas secciones en música, generalmente se indican por letras mayúsculas (A, B, C, etc.) o cuando el caso así lo requiere, por nombres más funcionales, tales como: Introducción, Exposición, Final, Coda, etc.

Unidad

Por más compleja o extensa que sea una obra, ésta debe contener un elemento o elementos que repetidos o sugeridos inteligentemente a través del discurso, le impriman un sentido de unidad a la obra. Este elemento puede ser de índole melódico o rítmico, o ambos a la vez.

Contraste o Variedad

Además de la unidad deseada, toda obra necesita también de una dosis adecuada de agentes contrastantes que transmitan una interesante variedad, evitando la monotonía. Este contraste puede conseguirse variando los elementos melódicos, modificando el diseño rítmico o armónico, o cambiando el timbre mediante diferentes combinaciones instrumentales, o alterando el volumen de sonoridad con una dinámica inteligente y adecuada, etc., o mediante la modificación súbita y simultánea de todos los recursos mencionados.

El interés temático, melódico, rítmico y armónico, la unidad del discurso y el contraste de los elementos constitutivos de una obra dicen mucho de la capacidad creadora (talento creador) del compositor.

Por último, es necesario, para que el arte musical cumpla con su función social, que todos estos elementos unidos, que constituyen la obra ya terminada, sea capaz de transmitir un mensaje de carácter estético que no necesariamente tiene que ser de nuestro agrado.

Estructuras Binarias

Cuando una obra se compone de dos secciones (A y B) decimos que tiene forma binaria: por ejemplo las danzas de las *Suites* barrocas, o las *Sonatas* de **Domenico Scarlatti**.

Generalmente en las estructuras binarias se repiten las secciones, así: A, A; B, B, lo que en música se escribe, A: B:. Los dos puntos indican que la sección debe repetirse.

Las estructuras binarias pueden ser de tres tipos diferentes, a saber: simétricas, asimétricas y compuestas. La estructura binaria simétrica es aquella que ambas partes (A y B) tienen igual longitud, o sea igual cantidad de compases. En la estructura binaria asimétrica, la segunda sección (B) es mayor que la primera (A). La estructura binaria compuesta es aquella cuya segunda sección (B) concluye con los mismos elementos, o parte de los elementos, de la primera sección (A). Esta estructura se representa así, :A: :B + A: Como ejemplo de estructura binaria compuesta tenemos la primera parte de todo Minueto.

Forma Ternaria

La forma ternaria es aquella que se compone de tres secciones independientes, siendo que la primera y la tercera son iguales o casi iguales entre si, mientras la segunda es de carácter contrastante. La estructura ternaria se representa con la fórmula A B A. Ejemplo de forma ternaria, con una introducción, es el Himno Nacional. El Coro sería la sección A y la Estrofa la sección B. De ahí que la fórmula del Himno sería: Introducción (que no se repite), sección A (coro), sección B (estro-

fa) y nuevamente sección A. Está claro que en cuanto a carácter, la estrofa (B), suave y más lenta, contrasta con el coro (A), que tiene el aire de una marcha militar.

Diferencias entre la forma binaria y la ternaria

En la forma binaria se guarda una unidad estilística, melódica y rítmica en sus dos secciones que se repiten, siendo que la segunda sección es el complemento lógico y necesario de la primera, mientras que en la estructura ternaria se unen tres partes que son completas de por sí.

La diferencia se refleja concretamente en la progresión armónica del discurso. En efecto, en la forma binaria la primera sección se extiende de Tónica (I grado de la escala) a Dominante (V grado de la escala) mientras la segunda sección va de Dominante a Tónica, recordando que es un principio general en música que toda obra debe empezar y terminar en la tónica. En la forma ternaria, cada sección tiene un ciclo armónico completo e independiente.

Secciones funcionales

Al describir las estructuras musicales se utilizan ciertos términos que sirven para determinar algunas secciones que tienen un fin específico dentro de la estructura general, tales como:

1. *Introducción*: Se denomina introducción aquella parte que sirve para iniciar la obra a manera de prefacio. En la introducción no necesariamente tienen que aparecer los temas que se desarrollarán más adelante.
2. *Exposición*: Se llama exposición a la sección mayor en la que se presentan los temas principales de la obra.
3. *Recapitulación*: Es la sección donde se repiten los materiales temáticos ya sea en la misma tonalidad o en tonalidad diferente.
4. *Coda*: Es una especie de epílogo que sirve para dar fin a la obra o a una sección principal de la obra.
5. *Episodio*: Se denomina episodio a la sección secundaria que sirve para unir dos temas importantes o dos secciones principales de una obra.

6. *Transición o puente*: Se denomina así a las secciones que sirven para modular o sea para cambiar de tonalidad. Generalmente el puente contiene elementos del tema o temas.

Diferencias entre Sección y Movimiento de una obra

No debemos confundir sección con movimiento de una obra. Las secciones son las partes en que pueden dividirse los movimientos, mientras que los movimientos son las partes que constituyen una obra, o parte de ella si es que la obra tiene varios movimientos. Por ejemplo: una sinfonía cualquiera de cuatro movimientos, podría tener: un movimiento rápido (el primero), un movimiento lento (el segundo), otro movimiento, medianamente rápido (el tercero) y un movimiento aún más rápido de carácter brillante (el cuarto).

En este caso, el primer movimiento puede estar construido dentro de la estructura Sonata (ver más adelante) que tiene varias secciones y probablemente una introducción y una coda extensa. El segundo movimiento podría ser una *Marcha Fúnebre*, de forma binaria. El tercer movimiento puede ser un *Minueto* o un *Scherzo* (ver más adelante) de forma ternaria y el cuarto movimiento bien puede ser un *Rondo* (ver más adelante) o un *Tema con Variaciones* (ver más adelante).

Cada movimiento tiene sus propios temas y secciones totalmente independiente de los demás.

FORMAS O ESTRUCTURAS PROPIAMENTE DICHAS

Formas o Estructuras

Las estructuras pueden ser, vocales, instrumentales y mixtas. A continuación ofrecemos una breve explicación de algunas de las estructuras o formas más conocidas en música, dispuestas en orden alfabético: Balada, *Ballet*, Barcarola, Cantata, Capricho, Concierto, *Concerto Grosso*, Chacona, Coral, Fantasía, Fuga, Himno, *Intermezzo, Lied*, Madrigal, Minueto, Misa, Motete, Nocturno, Obertura, Opera, Opereta, Oratorio, Pasacaglia, Poema Sinfónico, Preludio, Preludio Coral, Rapsodia,

Réquiem, Rondó, Sinfonía, Sonata, Sonatina, *Singspiele*, Suite, *Te Deum*, *Toccata*, Variaciones y Zarzuela.

Balada: Forma vocal e instrumental

Se denominó balada a una canción sencilla, para danzar, difundida desde la época de los trovadores, que se caracterizaba por la presencia de un estribillo. Aunque el término es de origen francés (*Ballade*), existieron la *ballata* italiana del Renacimiento y las *ballads* inglesas, importadas probablemente de Francia donde se conocían desde el siglo XIV. Con el correr de los años la balada en Inglaterra fue el equivalente de canción de carácter popular. Entre las baladas más significativas de la polifonía vocal están las de **Guillermo de Machaut.** En Alemania la balada adquirió gran importancia en el período romántico designándosele a ciertos poemas legendarios y fantásticos con acompañamiento instrumental. **Schubert** y **Schumann** escribieron *lieder* (plural de *Lied*) de este género con textos de Goethe y Schiller. Llámase también balada a ciertas composiciones instrumentales de forma libre y de carácter dramático como las de **Chopin** (*Baladas Ops. 23, 38, 47* y *52*), consideradas las mayores en su género; le siguen las de **Brahms** (*4 Baladas Ops.* 10) **Grieg** y **Fauré** (*Balada para piano y orquesta Op. 19*). El compositor ruso **Nicolas Medner** introdujo el género *Balada-Sonata*, para piano; a su vez **Nicolai Miaskovsky** escribió una *Sinfonía-Balada* y **Alexander Glazunov,** una *Balada-Concierto para violonchelo y orquesta.*

Ballet: Forma musical coreografiada

Se trata de una composición musical destinada a ser representada plásticamente con movimientos corporales, danza y mímica, cuyo origen se remonta a civilizaciones muy antiguas, pero que cobra forma definitiva en Italia y Francia durante los siglos XV y XVI, incorporándose posteriormente a la llamada Gran ópera francesa. El concepto actual de *Ballet*, es el creado en la Rusia zarista a finales del decimonono y comienzos del siglo actual, particularmente por Diaghileff, en el que se compenetran, con gracia y armonía, la mímica, la danza y la música, transformándose en un espectáculo origi-

nal, con técnica y estéticas propias, totalmente independiente de la ópera y de casi igual importancia que ésta. La partitura musical puede ser originalmente escrita para el propio espectáculo o tomarse prestada de una obra ya existente, como por ejemplo *Sylfides*, en el que se usan varios *Preludios* originales para piano de **Chopin**, o el ballet *Paganini*, cuya partitura fue tomada de la Rapsodia para piano y orquesta sobre un Tema de **Paganini**, de **Rachmaninoff**. Ejemplos de Ballets con partituras originales, especialmente escritas, son: *La Bella Durmiente del Bosque, Cascanueces, El Lago de los Cisnes* de **Tchaikovsky**; *La Consagración de la Primavera, El Pájaro de Fuego, Petrouchka, Agon, etc.*, de **Stravisnky**; *Dafne y Cloé*, así como *Bolero*, de **Ravel**; *Espartaco*, de **Kachaturian**; *Rodeo*, de **Copland**; *Estancia* de **Ginastera**, etc.

Barcarola: Género vocal e instrumental

Composición vocal e instrumental de carácter melancólico, en ritmo de balanceo, en compás de 6/8, cuyo origen se remonta a los cantos de los condoleros venecianos. Existen estrofas de Dante y Tasso, musicadas en melodías de este carácter. Escribieron célebres barcarolas para piano: **Chopin** (*Barcarola Op. 60*), **Mendelssohn** (*Barcarola* o *Gondollied*), **Fauré** (*6 Barcarolas*), así como **Rossini** (*Ottelo*), **Weber** (*Oberón*), **Auber** (*Fra Diavolo*), **Offenbach** (*Los cuentos de Hoffmann*), **Verdi** (*I due foscari*), etc.

Cantata: Forma mixta

Originalmente *cantata* es una composición para voz, en contraposición a *sonada* o sonata, una composición instrumental y *toccata* una composición para instrumento de tecla. Los primeros creadores de cantatas fueron los compositores italianos, **L. Rossi, Cesti, Stradella,** etc. Más adelante apareció la cantata sacra en forma coral, cultivada por **Buxtehude** y posteriormente la cantata en forma combinada con coro, solistas y conjunto instrumental tan desarrollada en el período barroco. En principio la cantata es como un oratorio corto con argumento generalmente profano y no necesariamente

religioso. Los compositores más conspicuos en este tipo de cantata han sido **A. Scarlatti** y **Bach,** quien escribió más de 300 de las cuales se conservan unas 200, la mayoría con carácter religioso aunque otras, como la entretenida *Cantata del café,* con temas totalmente profanos. Durante el siglo XIX fue obligatorio, en Francia, escribir una cantata para candidatizarse al *Prix de Rome* y se calcula que de esta exigencia se produjeron aproximadamente cien mil obras dentro del género. **Mozart** escribió una *Cantata masónica,* una aria de la cual se transformó en el Himno nacional austriaco después de la primera guerra mundial. En el siglo XX son conocidas la *Cantata Académica* del inglés **Benjamín Britten** así como la *Cantata Misericordium* escrita para conmemorar el centenario de la Cruz Roja Internacional. Son conocidas así mismo, la *Cantata Profana* de **Béla Bartók** y la efectiva *Cantata para América Mágica* del argentino **Alberto Ginastera.**

Capricho: Composición libre, vocal o instrumental.

La expresión, en un sentido musical, aparece por vez primera en Italia en el siglo XVI, ligada al madrigal y a la *canzone.* **Praetorius** definió el capricho como una especie de fantasía improvisada en la que se pasa de un tema a otro. **Frescobaldi** dio a sus *Doce caprichos* para órgano un estilo fugado con movimientos vivos y fogosos en su ejecución. **Händel, Bach** y **Scarlatti** lo trataron como una composición libre en estilo fugado. Un buen ejemplo del capricho barroco es el *Capricho para la partida del queridísimo hermano,* de **Bach.** Más adelante tanto **Locatelli** (*24 Caprichos*) como **Paganini** (*24 Caprichos Op. 1*) y **Kreutzer** (*40 Estudios y Caprichos*) le dieron el carácter de difíciles estudios técnicos para violín, lo que fue emulado por otros compositores que escribieron caprichos para diferentes instrumentos, entre ellos, **Cavallini** (*Caprichos para clarinete*), **Boehm** (*Caprichos para flauta*), **Piatti** (*Caprichos* para violonchelo), **Mendelssohn** (*Capricho Brillante para piano y orquesta*), **Brahms** (*Caprichos e Intermezos Op. 116 para piano*), **Dohnanyi** (*2 Caprichos para piano*), etc. También está el de **Stravinsky,** para piano y orquesta, el *Capricho español* de **Rimsky-Korsakov,** el *Capricho Italiano Op. 45* de **Tchaikovsky,** los de oboe y

cuerda, o el de violonchelo sólo, de **Penderecki,** etc. El término se escribe generalmente en su versión italiana, *capriccio,* como tantas otras expresiones en música.

Concierto *(ver Sonata)*

Concerto Grosso: Forma instrumental

Estructura característica del período barroco cuyo conjunto lo constituyen los llamados concertino[10] o *principale,* contra la orquesta entera llamada *Concerto Grosso, tutti* o *ripieni.* Es preciso no confundir el Concierto del período barroco con la estructura Concierto que aparece posteriormente, en el período Clásico Vienés, con la llegada de la estructura *Sonata-Allegro.* Escribieron *Concerti Grossi*: **Stradella, Corelli, Torelli, Geminiani, Vivaldi, Händel,** y **Bach** (los llamados *Conciertos de Brandenburgo),* etc. De acuerdo con sus características se les denominaba *Concerti da Camara* (de salón) o *Concerti da Chiesa* (de iglesia) o sea para ser ejecutados dentro o fuera del recinto sagrado.

Coral: Forma vocal

Se llama *Coral* a un tipo de himno que surge en la iglesia luterana alemana. El desarrollo del Coral está íntimamente ligado a **Martín Lutero**[11] (1483-1546) al traducir los *himnos,* con textos en latín de la iglesia católica romana a lengua vernácula con el propósito de que la congregación de feligreses pudiera participar en el canto comunitario del servicio religioso. Las melodías son generalmente sencillas, accesibles y muchas de ellas inspiradas tanto en las *secuencias* de la iglesia católica como en conocidas canciones populares y en el canto de los peregrinos que iban a visitar la tumba del apóstol Santiago en Santiago de Compostela. La primera colección de *Corales o himnos luteranos* vio la luz en Alemania en 1524, colección que en pocos años se transformó en

10) En este caso la expresión *Concertino* significa el grupo de instrumentos solistas (semejante a lo que más adelante, en el período Clásico Vienés, se llamará *Concertante*), en contraposición al resto de la orquesta que constituye el *Concerto grosso* o, el *tutti* o *ripieno.*

11) No hay que olvidar que Lutero fue un excelente músico.

fuente de inspiración para composiciones polifónicas de grandes maestros. A partir del siglo XVII se le incorporó al *Coral* el acompañamiento del órgano, y alcanza su mayor grandeza en la obra de **Bach** quien, dos siglos después de Lutero, armonizó unos cuatrocientos de ellos a la vez que compuso unos treinta nuevos. El *Coral Protestante* o *himno protestante* conocido también como *himno luterano*, surge a inicios del siglo XVI con el fin de crear un repertorio de cantos eclesiásticos en lengua alemana al alcance de la comunidad. El coral luterano es a la iglesia protestante lo que el canto llano es a la iglesia católica. Armónicamente la coral es a cuatro partes o voces, pero se canta al unísono con acompañamiento de órgano u otros instrumentos, rompiendo radicalmente desde su origen con la polifonía que había alcanzado la iglesia católica, así como con el sistema modal, implantando las tonalidades tal como se conocen hoy día. En los primeros tiempos del cristianismo se llamaba *himno* a cualquier canto cuyo texto era una alabanza o adoración a Dios. Posteriormente sólo se llamó *himno* a aquellos cantos con textos escritos especialmente para la ocasión, ajenos a las Escrituras, lo que lo diferenció de los *Salmos*. La implantación de la himnología en la iglesia occidental se le atribuye a **San Ambrosio**, obispo de Milán en el año 397, ejemplo que fue seguido por **San Benito** y otros padres de la iglesia. Los himnos polifónicos datan del siglo XIII.

Existe también lo que se llama *Coral de órgano* que consiste en una obra polifónica para órgano que sirve generalmente como introducción al canto congregacional en cuyo caso se denomina *Preludio Coral*. **Sweelinck**, el compositor y organista holandés, fue uno de los promotores del *Preludio Coral* que pasó a Alemania a través de sus discípulos. Otro tanto hicieron, **Praetorius, Scheidt** y **Schein.**

Fantasía: Forma instrumental

El término Fantasía ha tenido en la historia de la música diferentes significados, aunque siempre se ha asociado con obras de libre invención o libre construcción, de cara a aquellas que tienen una estructura espe-

cífica. Originalmente se denominó Fantasía a una obra de textura polifónica de carácter improvisado y contrapuntístico, con diferentes secciones lentas o rápidas, alternadas: V.g. la *Fantasía* de los siglos XVI y XVII. Se denomina también Fantasía a una composición virtuosística construida con temas o melodías muy conocidas: v.g. *Fantasía de la ópera Carmen* de **Bizet**, que en este caso constituye una especie de paráfrasis de tipo virtuosístico que se origina en la segunda mitad del siglo XIX. Por último se llama Fantasía a ciertas obras de construcción libre, originales también del siglo decimonono, v.g. *Fantasía en fa menor* de **Schubert**, *Fantasía en do*, de **Schumann**, o *Fantasía en fa menor* de **Chopin**. Las tres conllevan en el fondo una construcción muy definida, aunque muy disímiles entre sí, toda vez que la Fantasía no tiene una estructura concreta y definida. Inclusive la *Fantasía* de **Schumann**, dedicada a **Franz Liszt**, se asemeja más bien a una Sonata con tres movimientos.

Fuga: Composición vocal e instrumental

Composición polifónica basada enteramente en el principio de la imitación, con un tema generalmente único llamado *sujeto* o *motivo* que se presenta o se expone, primeramente en una voz y luego sucesivamente en todas las voces de la textura polifónica de la obra, respetando normas muy particulares y precisas. La expresión surge en el siglo XIV para indicar composiciones basadas en la imitación, específicamente en la imitación canónica. Posteriormente al *recercare* instrumental y otras formas similares se fue consolidando la escritura contrapuntística en la que fue apareciendo el perfil de la fuga. La fuga suele tener una exposición, un desarrollo, una o varias reexposiciones y un final en el que surge generalmente el llamado *stretto*. En la exposición de la misma, o sea al inicio de la obra , el tema se presenta en solitario en cualquiera de las voces, para luego ir apareciendo en todas y cada una de las voces del tejido polifónico, secundada por una respuesta llamada *contrasujeto* o *contramotivo*, que puede ser *tonal* o *real*. Aunque fundamentalmente la fuga es una obra monotemática (existen fugas con más de un tema y se

conocen como fugas dobles o triples) el sujeto puede variarse por aumentación, disminución, inversión, retrogradación y otras técnicas contrapuntísticas. La fuga cumple, más bien, con un procedimiento polifónico e imitativo y no con una estructura específica. En los antiguos tratados en latíin el sujeto de la fuga se conoció con el nombre de *dux* que significa "lider" y su respuesta o contrasujeto se llamó *comes* lo que significa "compañero". Las raíces de la fuga surgen del *ricercare*, la *canzona* y la *fantasía*. Ejemplos de fugas existen a todo lo largo de la historia de la música toda vez que los grandes compositores le han dedicado su atención, desde la era vocal hasta la actualidad. Son célebres las fugas de **Sheidt, Buxtehude, Pachelbel, J.C.F. Fischer, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Liszt, Franck, Reger, Hindemith** (*Ludus Tonalis*), **Shostakovich** (*24 Preludios y Fugas*), etc. No obstante el maestro supremo de la composición fugada es **J.S. Bach**, tanto en sus obras vocales como instrumentales: *Misa en si menor, Pasión según San Mateo, El Clavecín bien temperado* (que consta de *48 Preludios y Fugas* en todas las tonalidades), *Toccatas con fuga* para órgano, *El Arte de la Fuga, La Ofrenda musical*, etc. Se llama *fughetta* a una fuga breve y de conformación más sencilla. Los ejemplos más fecundos de *fughettas* se encuentran en los *Pequeños Preludios y fughettas* para órgano de **J.S. Bach**.

Himno *(ver Coral)*

Intermezo: Composición libre, vocal o instrumental

La expresión es de origen italiano (*Intermezzo)* y surge de las pequeñas composiciones musicales que se ejecutaban entre dos actos de una obra teatral, a fines del siglo XVI. En castellano se llamaron Intermedios. Las primeras óperas bufas italianas fueron escritas en forma de intermedios, entre las cuales están las célebres *Serva Padrona* de **Pergolesi**[12], *El adivino del pueblo* de **J. J.**

12) Que se introdujo entre acto y acto de la ópera seria, *Il Prigioniero superbo*, también de **Pergolese**, con el resultado de que la obra que quedó para la posteridad fue la primera.

Rousseau y *La Italiana en Londres* de **Cimarosa**. En el siglo romántico compositores como **Heller** y muy particularmente **Brahms,** escribieron una serie de obras líricas cortas, que se denominan Intermezos. El conocido *Intermezo* de la ópera *Cavallería rusticana* de **Mascagni,** que se ejecuta inclusive como pieza independiente en conciertos sinfónicos, no es otra cosa que un intermedio que se interpone entre la primera parte de la obra y el dramático final que se avecina. **R. Strauss,** inspirado en el vocablo, escribió su ópera cómica intitulada *Intermezzo.*

Lied: Microforma vocal

Expresión alemana adoptada prácticamente en todos los idiomas que significa simplemente canción. Se dice *lied* o su plural *lieder* cuando se hace referencia a una canción artística o a un grupo de canciones. Se trata de una microforma del siglo XIX para una voz solista con acompañamiento de piano, sin una estructura propiamente dicha; es estrófica o sea que su desarrollo musical depende en gran parte del poema, casi siempre rimado y estrofas con igual cantidad de sílabas en cada verso, simetría que la música sigue con mucho cuidado. La importante microforma se atribuye al compositor vienés **Franz Schubert** quien a los 16 años escribió su inspirado *lied, Margarita en la Rueca* (*Gretchen am Spinnrade*) seguido de varios ciclos (grupos de *lied*) igualmente iluminados. No obstante existen notables predecesores a Schubert en el género, entre ellos **Zelter, Reichardt** y el propio **Beethoven.** También importantes en el género son: **Mendelssohn, Schumann, Liszt, Brahms, Wagner, Loewe, Hugo Wolf, Mahler, Ricardo Strauss, Reger** y otros. Las conocidas *Canciones sin palabras* de Mendelssohn, originales para piano, son en realidad "canciones" sin letra dentro de las características propias del *lied.*

Madrigal: Microforma polifónica vocal

Se llamó Madrigal a dos tipos diferentes y no muy bien definidos de canción polifónica, una del siglo XIV y otra del siglo XVI, aunque ambas de origen italiano.

Cuando decimos Madrigal nos referimos generalmente a la fórmula usada en el siglo XVI, que en el fondo representa el género profano más importante de la música italiana a la sazón. Inclusive se considera que gracias al Madrigal, Italia se convierte en el centro de la música europea por primera vez en su historia. El Madrigal se asemeja al Motete, sólo que lleva un texto de carácter profano y una lírica casi siempre referente al amor. Generalmente el Madrigal consta de dos o tres voces *a capella* aunque puede tener acompañamiento instrumental y una voz solista. En el siglo XVI el Madrigal se convierte en un verdadero símbolo de la sociedad renacentista y aristocrática. A finales del siglo XVI se produce otra variante del madrigal conocida como el "madrigal dialogado" cuyo gran representante fue **Orazio Vecchi** (1550-1605) con su obra *Antiparnaso,* de 1597, una auténtica comedia de máscaras. Entre los grandes cultivadores del Madrigal están, **Willaert, Marenzio, Lassus, Monteverdi**[13], **Morley**[14], **Gibbons, De Monte, De la Encina y Gesualdo**[15].

Minueto: Forma instrumental

Danza francesa de origen popular, en ritmo de _ (que reemplazó a la gallarda del siglo XVI), introducida en la corte de Luis XIV por el compositor **Lully**, y que se puso muy de moda dentro de los círculos aristocráticos europeos del siglo XVII, particularmente en Francia, Rusia, Italia y España. El Minueto es de estructura ternaria o sea que está formado por tres partes, siendo que la primera y la tercera son iguales entre si y se llaman *minué*; la parte central, escrita en la dominante o en la relativa menor, se llama *trío* porque era interpretado sólo por tres instrumentos en vez de todo el conjunto instrumental como sucede con el minué propiamente dicho,

13) Con **Monteverdi** el madrigal alcanza su plena expresión.

14) Es interesante señalar que ya en 1603 existía en Inglaterra una importante colección de Madrigales, conocida como *El Triunfo de Ariana,* compuestos por los mayores compositores ingleses del momento.

15) Una de las figuras musicales más significativas de finales del Renacimiento con una vasta e importante producción de *Madrigales,* que cubren unos siete volúmenes.

ligeramente más suave y lento, después del cual se repite el *minué*. En otras palabras el Minueto se compone de *Minué, Trío y Minué.* Durante el período clásico vienés, el Minueto se utilizó mucho en el tercer movimiento de las Sonatas y Sinfonías (en las de **Haydn** y **Mozart** particularmente), hasta que **Beethoven** lo sustituyó por el Scherzo que es ligeramente más rápido. **Bach** también lo utilizó como una de las danzas optativas de la Suite, aunque en este caso se trataba de un Minueto de estructura binaria compuesta, o sea: A (que se repite) seguida de:B+A: (con signos de repetición).

Misa: Forma vocal y mixta

Musicalmente hablando la misa católica romana es la estructura principal de toda la Edad Media, que ad-

que añadir el *ite missa est* o despedida. De estas cinco partes el *Credo* o declaración de fe de la Iglesia, fue la última en incorporarse a la liturgia romana y sólo aparece en los albores del siglo XI por insistencia del emperador Enrique II, en el año 1014. Escribieron misas conocidas: **Machault**[16], **Palestrina** (entre las que se encuentra la dedicada al Papa Marcelo), **Victoria**, **Bach** (la más conocida es la grandiosa *Misa en si menor*), **Haydn**, **Mozart** (entre ellas la célebre *Misa de la Coronación*), **Beethoven** (*Misa Solemne*), **Schubert** y **Bruckner**, etc. En la Iglesia Protestante la misa se denomina *Servicio.*

El **Réquiem** es una misa de difuntos (*Missa pro difunctis*). El nombre surge de la primera palabra del introito, "*Requiem aeternam dona eis Domine*" que significa, "Concédeles, Señor, el descanso eterno". Aunque la misa de réquiem siempre formó parte de la liturgia latina, sólo se fijó realmente en sus partes constitutivas hasta después del Concilio de Trento[17]. En el siglo XVI el *Dies Irae*, uno de los más famosos himnos cristianos[18] y una de la cuatro secuencias conservadas por el Concilio de Trento, se transformó en parte oficial de la misa de réquiem como símbolo del "juicio final". El primer réquiem polifónico que se conoce es el de **Ockeghem**. Escribieron grandes réquiems: **Morales, Palestrina, Victoria, Schütz, Mozart, Cherubini, Berlioz, Liszt** (*a cappella*), **Dvorak, Brahms** (*Réquiem Alemán*), **Verdi, Fauré, Britten** (*Réquiem de guerra*), **Stravinsky** (*Réquiem canticles*), etc.

Motete (Forma vocal)

El motete es la forma más importante de la alta Edad Media y Renacimiento. Se trata de una composi-

16) Le toca a **Guillermo de Machault** ser el primero en haber escrito una versión polifónica del *ordinarium* y el primero también en escribir una misa con pleno *sentido* de unidad musical

17) Las disposiciones del Concilio de Trento de 1563, (que sistematiza, entre otras cosas, el uso de imágenes, música, representaciones teatrales y fiestas públicas), sentaron postulados en el arte del período barroco.

18) El tema *Dies Irae* ha sido utilizado por muchos compositores en diversas obras entre ellas: *Sinfonía Fantástica* de **Berlioz,** *Sinfonía Dante* y *Totentanz* de **Liszt**, *Danza Macabra* de **Saint-Saëns**, *Rapsodia sobre un Tema de Paganini* de **Rachmaninoff**, etc. La autoría del *Dies Irae*, letra y música, se le atribuye al músico **Tomás de Celano**, del siglo XIII.

ción coral *a cappella*, con texto sagrado, generalmente en latín, para ser cantado en el oficio católico. Históricamente el motete se divide en tres tipos: el Medieval (1225-1450), el Renacentista (1460-1600) y el Barroco (1600-1750). Escribieron célebres Motetes: **Palestrina, Victoria** y **Lassus.** Existen también motetes con acompañamiento instrumental, posteriores al Renacimiento, y el motete orquestal, en el que sobresale **Michel de Lalande** (1657-1726) uno de los músicos más importantes de Francia.

Nocturno: Forma instrumental

El nocturno es una estructura original del período romántico (siglo XIX), de carácter lírico, melancólico, contemplativo, iniciada por el compositor irlandés **John Field** y desarrollada y enriquecida por el compositor polaco **Federico Chopin**. Por regla general el nocturno es de forma ternaria (ABA) con la parte central (B) un poco más agitada. **Chopin** escribió *20 Nocturnos* para piano; **Liszt** escribió 3, para canto y piano (entre ellos el célebre *Sueño de Amor*) que transcribió posteriormente para piano y para orquesta. Son conocidos también los *Nocturnos* de **Debussy**, para orquesta, arreglados para dos pianos por **Ravel.**

Obertura: Forma instrumental

Por obertura se entiende generalmente una composición para orquesta escrita como introducción a una ópera o cualquier otra obra dramática (ver ópera más adelante). La expresión viene del vocablo francés *ouverture*, que significa apertura o inicio. En una ópera la obertura sirve como un adelanto, para el oyente, del contenido temático de la obra lírica que sigue a continuación, anunciando parte de las arias más importantes, parte de los números corales o de los interludios instrumentales, etc. Ejemplos de este tipo de obertura son, *Don Juan* o *La Flauta Mágica*, de **Mozart;** las tres *Leonoras* y *Fidelio* de **Beethoven;** la obertura *Freischütz (El Cazador Furtivo)* de **Weber;** todas la oberturas de **Meyerbeer** así como oberturas de las primeras óperas de **Wagner**. A partir de *El Oro del Rin*, **Wagner** deja de usar temas de la ópera para regresar al *Preludio*,

generalmente de corta duración que sirve de introducción a la misma ópera, costumbre que siguieron otros compositores de obras líricas, como **Puccini**.

Existe también la obertura de forma musical independiente que surge en la Francia del siglo XVII, particularmente con **Lully**, y que constó originalmente de dos partes contrastantes: una sección lenta, solemne, en compás binario, seguida de una sección más rápida, generalmente en compás ternario o compuesto, que se conoce como *obertura francesa*. Este tipo de obertura binaria, que luego se transformó en una estructura ternaria al retornar al movimiento lento después del rápido (*Adagio-Allegro-Adagio*), terminaba generalmente con una escritura de tipo fugal, se usó mucho en *suites* instrumentales y como introducción a las óperas. En el siglo XVIII la obertura francesa fue poco a poco reemplazada por la llamada *obertura italiana*, que surge con la escuela napolitana cuya parte lenta se sitúa entre dos partes rápidas, haciéndose más popular y que en las primeras óperas italianas se llamó *sinfonía* y más adelante *preludio*, para indicar que se trataba de una sección instrumental sin canto.

En el siglo XIX aparece una obertura dramática destinada a ser una pieza independiente de concierto (como sucedió con el Preludio), como por ejemplo *La Consagración de la Casa*, de **Beethoven;** *El Corsario*, de **Berlioz;** *El Sueño de una noche de Verano*, o *Las Hébridas*, de **Mendelssohn;** *Obertura para un Festival Académico* y la *Obertura Trágica*, de **Brahms,** etc., momento en que la obertura se llega a confundir con el poema sinfónico, nueva estructura del siglo romántico que tomó el lugar de la obertura de concierto. Existen también oberturas más ligeras, aunque no por ello menos populares para el público, como *El Poeta y el Aldeano* y *Caballería Bretón*, de **Franz von Suppé.**

Ópera o Drama con Música: Forma mixta

Se llama ópera a un tipo de drama con música en el cual todos o casi todos los personajes cantan y en el que la música constituye el principal elemento.

No obstante en la ópera entran en juego diversos componentes tales como: poesía, prosa, libreto, escenografía, vestuario, actuación, baile, etc., además de canto y acompañamiento instrumental de gran orquesta.

Los primeros ejemplos de ópera propiamente dicha aparecen en Florencia, Italia, entre los años 1590 y 1600, aunque los elementos precursores se internan en la Edad Media. Se considera al italiano **Claudio Monteverdi** el primer gran compositor de óperas y quien le dio forma definitiva al nuevo género.

Componentes de la ópera

Los componentes principales de la ópera pueden resumirse en: libreto, partitura musical, cantantes (solistas y coro), orquesta, escenografía (telones, iluminación, efectos especiales, etc.) Tanto el coro como la orquesta tienen sus respectivos directores, aunque en la representación pública es el director de orquesta quien lleva la responsabilidad de todo el espectáculo.

Libreto: El texto en prosa o en verso que se canta en la ópera se denomina libreto. Este puede ser original o sencillamente una adaptación de otra obra, sea drama o comedia, como sucede también con el cine.

Partitura: Es la parte musical que sustenta el libreto. La partitura incluye todos los componentes de la parte musical: obertura, preludio, interludio, postludio, arias, recitativos, partes corales e instrumentales, etc.

Solistas: Los cantantes que representan los papeles o roles principales se denominan solistas. Estos pueden ser: sopranos, altos, tenores, barítonos y bajos. En una época, particularmente en el temprano clasicismo los compositores, **Rossini**, por ejemplo, escribía la melodía de un aria, dejando al solista la libertad de adornarla, con fiorituras, como bien le convenía a su gusto y a su capacidad de voz. No obstante, ante el abuso de los cantantes, los compositores, inclusive el propio Rossini que es considerado el rey de las *fiorituras,* decidieron escribir sus propios adornos, lo que no es óbice para que las *divas* y *divos,* a veces hagan lo que se les antoja.

Coro: El coro de la ópera lo conforma generalmente todo el personal que está en escena, al margen de los solistas. Hay óperas como *Aida* de **Verdi** o *Los Maestros Cantores* de **Wagner**, que utilizan grandes grupos corales.

Orquesta: La orquesta es, sin lugar a dudas, el elemento más activo en el drama con música. Con su intervención se inicia el espectáculo y sólo se interrumpe cuando cae el telón. El *Director* de la orquesta es el que tiene en sus manos toda la responsabilidad musical del espectáculo en el momento de la ejecución. Existen además el director de coro quien prepara con anterioridad los grupos corales y el director de escena que es el responsable de toda la escenificación.

Obertura o Preludio: Es la parte instrumental de la ópera que sirve para iniciar el espectáculo. En la *obertura* generalmente se presentan sucintamente parte de los temas principales que se utilizarán después.

Recitativo: Se denomina recitativo a un canto declamado o dialogado. El recitativo es más declamación que canto. Muy característico de las primeras óperas. Con el tiempo aparecieron varios tipos de recitativos, entre ellos el *recitativo secco* y el *recitativo accompagnato*. Por lo común se le utiliza en partes donde el texto debe ser dicho con gran claridad. Las óperas llamadas cómicas se caracterizan por los recitativos. El origen del recitativo se discute todavía, pero pareciera estar entre los compositores **Peri**, **Caccini** o **Cavalieri**.

Arias: Las arias son las famosas melodías, llenas de poesía y gran sentido dramático, que el compositor escribe para ciertas partes relevantes del texto. Las arias a veces adquieren tanta fama que se cantan separadamente en recitales y conciertos. Cuando éstas son escritas para dos o tres o cuatro cantantes, o más, se denominan, dúo, trío, cuarteto o quinteto. Así, se habla, por ejemplo, del famoso *Sexteto de Lucía de Lamermoor*, de **Donizetti**. Existe también la llamada cavatina que es una breve canción o aria, sin desarrollo, llamada a veces *cavaletta*.

Tipos de ópera: De acuerdo con el carácter del texto, escenografía e importancia de la partitura, las óperas pueden catalogarse como: gran ópera, ópera cómica u ópera *buffa* (expresión italiana)[19], ópera de cámara, drama lírico (denominación usada por algunas óperas a mediados del siglo XIX) y ópera popular. Cuando la ópera se representa sin escenografía y sin vestuario, o sea sin actuación, se denomina ópera en forma de concierto (corresponde más o menos a una obra de teatro, cuando se lee, sin montaje escénico).

Existen ciertas obras que por su tipo escénico es difícil definir si se trata de una Cantata, un Oratorio o una Ópera propiamente dicha. Este es el caso, por ejemplo, de *Carmina Burana* del compositor alemán **Carl Orff**, mal llamada ópera, que no tiene trama en el sentido dramático, sino que está formada por una serie de himnos a manera de cuadros teatrales con 200 poemas profanos, algunos muy obscenos, dedicados a la vida, al placer, al amor y a la primavera, con texto en latín, antiguo alemán y antiguo francés. Otro tanto sucede con la bella obra, *Juana de Arco en la Hoguera*, del compositor suizo **Arthur Honegger**, con libreto del poeta francés Paul Claudel, obra que los propios autores denominaron, oratorio dramático; o con *Persefone*, de **Igor Stravinsky** y del poeta André Gide, descrita por sus autores como melodrama. Por último es necesario añadir que la obra llamada *La Ópera de Tres Centavos*, tan popular, es una cruel y atinada caricatura de la ópera tradicional. Sus autores, **Kurt Weill** y el poeta Bertolt Brecht, ambos muy vanguardistas en sus respectivas artes, alcanzaron un éxito muy justificado, con la obra desde su estreno en Berlín en 1928. A finales del siglo XVIII se llamó semi ópera a un género inglés que no correspondía por entero al género.

---

19) El maestro de la ópera *buffa* es **Giovanni Batista Pergolesi.** Sus dos obras maestras son, la ópera *La Serva Padrona* y el *Stabat Mater* que escribió poco antes de su precoz muerte, de *mal sutil*, a los 26 años. No hay que olvidar que ya en 1766 el compositor alemán **J.A. Hiller** (1728-1804) había escrito su primer *singspiel*.

Es preciso observar que la llamada ópera cómica, género sumamente antiguo y muy francés, es aquella en la que alternan el diálogo y la música y no necesariamente lo cómico y jocoso. La ópera llamada *bufa*, de raíces italianas, es jocosa y a veces grotesca. Dentro del género más popular, aunque también de origen común con la ópera, están la opereta y la *zarzuela* (ver Zarzuela) ésta última de origen y tradición específicamente española. La zarzuela y la opereta son consideradas, en general, géneros de menor calidad que la ópera, aunque hay algunas zarzuelas que están a la altura de cualquier ópera. Por último tenemos el *Singspiele*, una forma de comedia musical que se puso de moda a finales del siglo XVIII y se extendió durante todo el siglo romántico hasta la actualidad.

Opereta: *ver ópera*

Oratorio y Cantata: Formas mixtas

Tanto el oratorio, la cantata y la ópera, son formas vocales congéneres de origen más o menos común. El oratorio es semejante a una ópera pero sin escenografía. Una especie de ópera en forma de concierto (ver Opera). En él se sustituye la acción dramática visible por el relato de un narrador. El argumento del libreto es siempre de fondo religioso y casi siempre con pasajes tomados de las Sagradas Escrituras. Existen, desde el inicio del género, oratorios con texto en latín, para la cuaresma y oratorios en lengua vulgar. Originalmente los oratorios se diferenciaban poco de las óperas, pero a partir de 1637, aproximadamente, ambos géneros toman rumbos diferentes y hasta opuestos. La ópera se hizo cada vez más profana y realista, mientras que el oratorio fue más íntimo y más estático desde el punto de vista escénico, con temas exclusivamente religiosos y moralizantes. La forma se desarrolló mayormente en Alemania, mientras que la ópera se desarrolló particularmente en Italia desde su nacimiento. Fueron maestros del oratorio: **Carisimi** (escribió unos 17 oratorios latinos), **Händel** (*El Mesías, Theodora*, etc.), **Bach** (cualquiera de sus *Pasiones* y el *Oratorio de Navidad*), **Haydn** (*La Creación, Las siete*

palabras de Cristo), **Beethoven** (*Cristo en el Monte de los Olivos*), **Schubert** (*Lazarus*), **Mendelssohn** (*Paulus* y *Elías*) **Berlioz** (*La Infancia de Cristo*), **Franck** (*Redención*), **Stravinsky** (*Edipo Rey*), **Honegger** (*El Rey David*) y otros.

Poema Sinfónico: Forma instrumental

Composición sinfónica inspirada en una idea extra musical, como una obra literaria, un cuadro, un hecho histórico, etc., generalmente en un sólo movimiento. Es una forma musical introducida por el compositor húngaro **Franz Liszt** e inmediatamente adoptada por **Berlioz**[20], compositor francés, a mediados del siglo XIX. **Liszt** escribió varios poemas sinfónicos, tales como: *Tasso* (basado en un poema de Byron) y *Mazzepa* (inspirado en un poema de Victor Hugo). Otros poemas sinfónicos conocidos son: *Las Estepas del Asia Central* de **Borodin**; *Africa* de **Saint-Saëns**; *Finlandia* de **Sibelius**, *Las Fuentes de Roma*, de **Respighi**, *Romeo y Julieta* de **Tchaikovsky**. También escribieron poemas sinfónicos: **Smetana, Dvorak, Franck, Balakirev, Mussorgsky, Rimsky Korsakov, Scriabin, R. Strauss, Debussy, Ravel, Elgar, Rachmaninoff, Villa Lobos, Ives** y muchos otros.

Preludio: Forma instrumental

El preludio, como el nombre lo indica, es una pieza de forma libre que antecede a otra, ya sea una fuga (*Preludios y Fugas*) una Toccata (*Preludio y Toccata*) o la primera danza de una Suite. Sirve también de introducción a una ópera, como en *Tristán e Isolda*, de **Wagner**. En el siglo XIX se inventó el preludio independiente, que no antecede a nada, como los *24 Preludios* de **Chopin** o los *Preludios* de **Rachmaninoff, Scriabin** o **Debussy**. Todos de estructura libre.

---

20) La paternidad del *Poema Sinfónico* continúa incierta entre **Liszt** y **Berlioz**. Es preciso no olvidar que el propio **Beethoven** había escrito ya *La Batalla de Wellington* así como la *Sexta Sinfonía (Pastoral)* o la *Sonata en re menor*, conocida como *La Tempestad*, inspirada en la obra de Shakespeare, adelantándose a características propias del dinamismo romántico y sembrando la inquietud sobre el concepto.

Preludio Coral *(ver Coral)*

Rapsodia: Forma instrumental

En realidad la rapsodia no implica una estructura específica y sí un tipo de obra construida con temas diferentes, amontonados uno tras otro, libremente. En general es de carácter épico, heroico y nacionalista. Rapsodias conocidas son las de **Liszt** (*Rapsodias Húngaras),* **Brahms** y **Gershwin** (*Rapsodia en blue,* para piano y orquesta). Es interesante observar que la *Rapsodia en si menor* para piano de **Brahms** responde claramente a la estructura Sonata-Allegro. En términos generales y siempre dentro de una gran libertad, las rapsodias están constituidas por dos secciones, una lenta y otra rápida. En **Liszt**, por ejemplo, en sus conocidas *Rapsodias Húngaras,* estas secciones se denominan *lassan,* que significa lento, melódico, y *friska,* vivo, rápido, que son aires típicos de la música gitana húngara.

Rondó: Forma instrumental

Es un tipo de composición en el que un tema o refrán se repite a intervalos determinados. Esta forma deriva de la poética puramente instrumental del siglo XVIII que se puede expresar en el esquema siguiente: A B A C A B A etc., representando A el tema o refrán, que se repite, y B o C, las coplas que se intercalan entre un refrán y otro. **Beethoven** fue el gran maestro del Rondó y ejemplos de ellos los encontramos en profusión en sus *Sonatas* y *Conciertos,* como por ejemplo el último movimiento de la conocida *Sonata para piano,* llamada Patética (Sonata Nº 8, en do menor, Op. 13) o en el último movimiento del *Concierto para violín y orquesta.*

Sinfonía: *ver Sonata*

Singspiele: *ver ópera*

Sonata: Forma instrumental

La expresión Sonata ha tenido muchos significados en el decorrer de la historia de la música. A principios

des y carácter generalmente contrastan entre si, separados por lo que se denomina un *puente* que sirve además para modular o sea para cambiar de tonalidad. La segunda es la sección en la que el compositor desarrolla musicalmente uno de los temas o ambos, o un nuevo tema si así lo decide, usando todos los recursos y conocimientos armónicos, contrapuntísticos y de variación que tenga. Es precisamente en esta sección donde se pone a prueba la verdadera capacidad creadora del compositor. La tercera y última sección constituye un retorno a la Exposición inicial, con ciertas variantes que dependen si la obra está en modo mayor o en modo menor, seguida de una *coda* y/o de una *codetta.*

Si la obra, con forma de *Sonata Allegro,* es para un instrumento solista o para dos instrumentos combinados, (violín y piano, clarinete y piano, flauta y piano, etc.) lleva el nombre de **Sonata.** Por ejemplo las *32 Sonatas* para piano de **Beethoven**; o las *Sonatas para Violonchelo y piano* de **Brahms**, o la *Sonata para violín y piano* de **Cesar Franck.**

Si la obra es para tres o más instrumentos, entonces lleva el nombre de la cantidad de instrumentos combinados, como trío, cuarteto, quinteto, sexteto, etc. Por ejemplo los *Tríos* de **Beethoven**, los *Cuartetos* de **Bela Bartok**, el *Quinteto* de **Mozart,** el *Sexteto* de **Saint Saëns,** o el *Octeto* de **Beethoven,** etc.

Cuando la Sonata es para orquesta pasa a denominarse **Sinfonía**, (Sinfonías de **Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, Mahler** o **Tchaikovsky**) y si además de ser para orquesta tiene un instrumento solista, se llama **Concierto** (*Conciertos* de **Mendelssohn**, *Conciertos* de **Rachmaninoff** o *Conciertos* de **Prokofiev**).

Salvo excepción, las denominaciones Sonata, Sinfonía, Cuarteto, o Concierto constituyen la misma estructura que es la de *Sonata Allegro.* La denominación nos está indicando, al mismo tiempo, para qué tipo de combinación ha sido escrita la Sonata.

Las Sinfonías y los Cuartetos, por lo general, tienen cuatro movimientos (por ejemplo: cualquier Sinfonía de

Beethoven, Brahms, Tchaikovsky o **Sibelius**), mientras que las Sonatas y los Conciertos, sean para cualquier instrumento solista, comúnmente tiene tres (los *Conciertos* de **Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Saint Saëns** o **Béla Bartok**). Hay excepciones a esta regla, como sucede, por ejemplo, con algunas Sonatas de **Beethoven**, así como con las Sonatas para piano de: **Chopin, Weber, Brahms** o **Tchaikovsky**, etc., que tienen cuatro movimientos cada una. No obstante la *Sonata en si menor* de **Liszt**, como Sonata cíclica, está escrita en un solo movimiento. Por otro lado el *Concierto N° 2* de **Brahms** para piano y orquesta o el de **Busoni** tienen, ambos, 4 movimientos.

La **Sonatina** es una Sonata corta, de proporciones pequeñas, sin desarrollo y generalmente fácil de ejecutar. Excepción a esta definición es la *Sonatina* de **Ravel** que constituye una obra maestra de gran envergadura dentro de la literatura del piano. Otro tanto se podría decir de la *Sonatina en sol menor* del argentino **Carlos Guastavino.** Ejemplos de Sonatinas, cortas y fáciles, muy utilizadas en los cursos regulares de formación pianística en los Conservatorios, son las *Sonatinas* de **Clementi, Kuhlau** y **Diabelli.**

Suite: Forma instrumental

Es una de las más importantes estructuras instrumentales, particularmente en el período barroco. La Suite está constituida por una serie de danzas (estilizadas) independientes y contrastantes entre si, unidas solamente por un centro tonal común. La Suite barroca, consta de cuatro danzas fundamentales que son: *Allemanda*, *Couranta*, *Sarabanda* y *Iiga*, danzas todas de forma binaria. Sin embargo la Suite puede tener además otras danzas denominadas danzas 7facultativas, como el Minué, la Bourre y la Gavota. **Bach** fue el mayor maestro de la Suite barroca; entre su colección de suites, figuran las Suites francesas, inglesas y las alemanas (llamadas también Partitas). Después de **Bach**, la estructura se hace mucho más libre, alejándose un poco de la definición dada arriba. Así tenemos, la *Suite Casca-*

nueces de **Tchaikovsky**, escrita para el Ballet del mismo nombre; *Suite la Arlesiana* de **Bizet**, con partes extraídas de la ópera homónima; *Suite pour le piano* de **Debussy**; *Suites para dos pianos* de **Rachmaninoff**, etc.

Te Deum: Forma vocal y mixta

El *Te Deum* es un canto o himno de acción de gracias que se ofrece en conmemoración de un evento o fecha especial. Es en el fondo una canción de alabanza a Dios por una gracia concedida, v. y gr. en ocasión a una entronización papal o real; a la paz firmada después de una guerra; a la firma de un Tratado importante; para celebrar la victoria en una batalla, etc. Como ejemplos de *Te Deum* famoso tenemos: el de **Händel,** en ocasión de la firma del Tratado de Utrecht entre Inglaterra y España; el de **Berlioz,** en ocasión a la Exposición Universal de París de 1855; el de **Walton** para la coronación de Isabel II de Inglaterra, etc. También escribieron *Te Deum*: **Lully, Haydn, Bruckner, Dvorak, Verdi, Kodály**, etc.

Toccata: Forma instrumental

Es una forma propia para instrumentos de tecla, original del siglo XVI, desarrollada desde el inicio del período barroco, de movimiento rápido, destinada a mostrar la habilidad virtuosística del ejecutante. La palabra viene del italiano *toccare* que significa simplemente tocar. Las *toccatas* más antiguas son las de **Andrea Gabrieli, Claudio Merulo y Frescobaldi**, para órgano, compositores italianos del siglo XVI. **Bach** escribió un número plural de *toccatas*, tanto para órgano como para clavecín y sirven siempre de introducción a una gran Fuga, de ahí el título: *Toccata y Fuga* o *Toccata con Fuga.* Del el siglo XIX en adelante la Toccata se transforma en una obra independiente (sin Fuga) y es casi sinónimo de *perpetum mobile* (movimiento perpetuo), por ejemplo: las Toccatas para piano de **Czerny, Schumann, Saint Saëns, Debussy, Ravel, Busoni, Prokofiev, Casella, Camargo Guarnieri**, etc. Existen también Toccatas para orquesta, como la *Toccata para instrumentos de percusión* de **Carlos Chávez** o la *Toccata* de **Godofredo Petrassi**, etc.

Variaciones: Forma instrumental

La Variación o Tema con Variaciones es una de las formas instrumentales más antiguas que existe. Consiste en la modificación libre o arbitraria de una idea musical. La idea musical, o cédula generadora, se denomina tema y cada modificación de ese tema se llama variación. El tema puede ser original del autor o no. El arte de la Variación más antiguo que se conoce es el del célebre organista español **Antonio de Cabezón**, de la corte de Felipe II, en sus *Tientos y diferencias* para órgano, de donde pasó a Inglaterra cultivándose rápidamente entre los compositores de la corte isabelina, tales como, **Byrd, Bull** y **Gibbons**. Prácticamente todos los grandes compositores han escrito excelentes temas con variaciones, entre ellos: **Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Brahms, Saint-Saëns, Tchaikovsky, Reger, Lutoslawski**, etc. **Beethoven** es considerado como el gran maestro de las Variaciones.

La **Passacaglia** y la **Chacona** son tipos de variaciones. Muy conocidas son las *Passacaglias* y *Chaconas* de **Bach**. Entre los compositores contemporáneos que han escrito una y otra tenemos a **Krenek** (*Toccata y Chacona Op. 13*); **Piston** (*Passacaglia para piano*); **Copland** (*Chacona para piano*) etc. Un espléndido ejemplo de *Passacaglia* es el último movimiento de la *4ª Sinfonía* de **Brahms.**

Zarzuela: Forma mixta

Llámase zarzuela al género musical teatral, semejante a la ópera cómica y opereta, que se cultiva en España. El nombre proviene del Palacio de la Zarzuela, construido por los reyes de España, en las propiedades reales de El Pardo, cerca de Madrid. Los espectáculos musicales montados en dicho palacio se denominaron primero Fiestas de la Zarzuela y después se conocieron simplemente como Zarzuela. La expresión ópera no se llegó a popularizar en España hasta finales del siglo XVII, aunque el género ya se conocía. En efecto en 1629 se presentó en la Corte de Felipe IV una ópera que se denominó "égloga pastoril" titulada *La Selva sin Amor,*

con letra, ni más ni menos que de Lope de Vega. Desafortunadamente se desconoce el autor de la partitura musical, que permanece desaparecida hasta hoy. Es más, en 1648 se representó en el Palacio de la Zarzuela una *zarzuela* en dos actos con texto de Calderón de la Barca, denominada *El Jardin de Falerina*, que evidentemente era toda una ópera. En el siglo XVIII la zarzuela se vio reducida a un solo acto evolucionando hacia un espectáculo de tipo popular con el dramaturgo Ramón de la Cruz, para reaparecer a mediados del XIX con la llamada *Zarzuela grande*, como *Gigantes y Cabezudos* (1892), de **Caballero** o *Jugar con fuego* de **Asenjo Barbieri**. Hacia finales del XIX se desarrolló el llamado *género chico*, como *La Verbena de la Paloma*[22] (1894), de **Tomás Bretón** o *La Gran Vía* (1896), de **Chueca y Valverde**. Así, en España toda obra escénico-musical cómica se denominó Zarzuela, nombre y género que continúa cultivándose hasta hoy. Entre los iniciadores de la zarzuela están Calderón de la Barca y el compositor **Juan Hidalgo** (1612-1685), músico de cámara de Felipe IV, autor de la ópera, *Celos, aún del aire matan*[23], con texto de Calderón de la Barca. En la actualidad la zarzuela se divide en zarzuelita o zarzuela corta, como *La Verbena de la Paloma*, y la zarzuela propiamente dicha o zarzuela grande, como *La Dolores*, ambas del salmantino **Tomás Bretón**, de carácter más dramático y serio que la anterior.

22) Originalmente presentada como "Sainete lírico en un acto".

23) La ópera fue escrita en el año 1660 para los esponsales de la infanta María Teresa con Luis XIV de Francia. Se trata de la primera ópera escrita en España.

3. EL ESTUDIO DE LA MÚSICA

La instrucción musical, sea en un Conservatorio, en un Instituto o Escuela de Música o en el Departamento de Música de una Universidad, consta de una serie de disciplinas, algunas muy complejas y variadas, que exigen varios años de preparación. Naturalmente que una cosa es tomar cursos elementales de música en la Escuela Primaria o Secundaria del ciclo básico de Instrucción general y otra muy diferente es hacer la carrera de música en una institución especializada.

El estudio académico de la música tiene, en líneas generales cuatro grandes vertientes, que aunque presentan puntos comunes en sus programas respectivos, conllevan especializaciones propias de cada uno. Esas vertientes son: el compositor, el maestro de música, el intérprete (sea instrumental o vocal), así como el director de orquesta y/o coro; y el que se dedica a la historia y a la ciencia musical propiamente dicha, conocida hoy día como musicología así como la musicología comparada, si lo que se pretende es profundizar en el complejo mundo del folclor.

El compositor

Dentro del arte musical el compositor es obviamente la figura central. Es el creador de las obras que enriquecen el acervo universal de los diferentes géneros de la música. Su talento y capacidad creadora pueden enriquecerse a través de los años con su trabajo, esfuerzo y disciplina así como con diversos cursos, talleres, seminarios de composición o creatividad musical, que dictan diferentes maestros y especialistas en la materia.

El maestro de música

El maestro de música, sea para la escuela primaria, secundaria o superior, debe contar fundamentalmente

con un conocimiento general de los elementos de la música y medios musicales, de las diversas épocas y estilos en la historia de la música, de la formación y dirección de grupos corales y/o instrumentales así como del repertorio instrumental y/o vocal apropiado para la comunidad donde pretende enseñar. Naturalmente que a mayor nivel de enseñanza, mayor la cantidad de conocimientos que se necesitarán. Así un maestro de una escuela rural se enfrentará, ciertamente, con menos exigencias que el maestro de música de una gran metrópoli. El estudio de un maestro de música puede, en líneas generales, tomar unos 4 años de preparación.

El intérprete vocal e instrumental

La carrera de intérprete, o sea, de aquel que se dedica al dominio de un instrumento o al cultivo y desarrollo de su propia voz, exige de antemano una disposición física idónea para el instrumento, o una voz apropiada y suficientemente eficiente y buen timbre, capaz de proyectarse debidamente desde un escenario. Esa disposición física, absolutamente indispensable para poder dedicarse al canto o al dominio de un instrumento, es lo que se denomina "talento". El talento, aunado a una férrea disciplina de trabajo, constituye el binomio indispensable para pretender llegar a ser un buen intérprete.

Tanto el cantante como el instrumentista solista, sea en el Conservatorio o en un Instituto especializado, hacen los estudios generales propios del maestro de música, además del repertorio de su especialización que deberá conocer a fondo y memorizar en sus más mínimos detalles, incluyendo los respectivos estilos de cada período. La carrera del intérprete, por regla general, conlleva de siete a diez años de intensa y disciplinada preparación.

En el caso del instrumentista el aprendizaje debe necesariamente iniciarse a temprana edad, entre los 6 y 10 años, particularmente si se trata del piano o del violín, en parte porque el dominio físico, mecánico y técnico del instrumento exige muchos años de trabajo arduo, paciente y disciplinado, amen de que el repertorio, inclusive el básí-

co, es inmensamente extenso. El cultivo de la voz, sin embargo, no debe iniciarse antes de los 14 o 16 años, dependiendo de la persona, aunque es extremadamente importante trabajar desde el inicio con un buen maestro.

La formación del director es semejante a la del intérprete en cuanto a estudios académicos se refiere y como quiera que el resultado final de su trabajo es producido por aquellos instrumentistas y/o cantantes que él orienta y dirige, debe poseer conocimientos adecuados de las posibilidades sonoras y virtuosísticas de los instrumentos y las voces, que constituyen su medio de expresión, además del dominio de los estilos de las obras que interpreta y del arte de la dirección.

El intérprete, sea vocal o instrumental, es factor indispensable, *sine qua non*, para la proyección y vivencia de las obras musicales. Una partitura conservada en los anaqueles de una biblioteca o archivo, es obra muerta si no es leída, estudiada y proyectada (léase interpretada) por un intérprete o grupo de intérpretes.

Por último, el estudio de la ciencia musical, estudio que se denomina Musicología, es quizás el más largo, toda vez que se extiende desde la antigüedad hasta hoy, e implica estudios adicionales y especiales de historia, organografía musical (o estudio de los instrumentos musicales tanto modernos como antiguos), notación musical antigua, notación neumática, dominio de los modos griegos y medievales, filología románica, conocimientos básicos de latín y griego además de varios otros idiomas, dominio de la estética musical desde la antigüedad hasta nuestros días, etc. dependiendo del período histórico en que se desea la especialización. Si se trata de la Musicología Comparada, que es otra especialización, habría entonces que profundizar, además, en el estudio de antropología social y de los llamados instrumentos y pueblos primitivos.

Los estudios de Musicología no se suelen hacer en los Conservatorios, Institutos o Escuelas de Música normales y sí en los Centros de Investigaciones Científicas de las Universidades, particularmente el de Musicología Comparada.

Programa de estudios e importancia de cada especialidad

No obstante todas las vertientes de los estudios mencionados exigen cursos básicos de teoría, solfeo, lectura, análisis, estructuras musicales, armonía, contrapunto, fuga, canto coral, dirección de coro y dirección de orquesta, entre otros, estudios que se pueden ampliar y profundizar dependiendo del nivel que se pretende alcanzar, sea con el conocimiento más profundo y detallado de la historia de la música, de los estilos musicales, estructuras de la música, instrumentación, dirección de coro y orquesta, armonía, contrapunto, ciencia acústica, composición, etc.

Por otro lado está claro que los diversos tipos de profesionales son importantes, cada uno en su nivel y campo de acción, pero es preciso no perder de vista que los que mantienen a una ciudad en activa efervescencia musical son los cantantes y ejecutantes con los diferentes grupos de cámara y orquestas y no los maestros de música ni los musicólogos. De ahí la importancia fundamental de los Conservatorios, Institutos o Escuelas de música con clases instrumentales y vocales, donde se imparten además, las clases teóricas académicas absolutamente imprescindibles para todo profesional que se precie.

El caso específico de Panamá

La instrucción musical en Panamá, como en la mayoría de los países de Latinoamérica, ha sido, hasta la última conflagración mundial, de tradición netamente francesa. Inclusive la organización académica de los Conservatorios de Música de Centro como de Sur América, así como los organismos sinfónicos o filarmónicos, son propiedad del Estado o del Municipio, según los moldes más tradicionales de Francia. Inclusive los diplomas extendidos son adjudicados en conformidad con los principios franceses. No obstante en la República de Panamá dicho principio, en base a la gran influencia del modelo estadounidense, fue modificándose poco a poco hasta convertirse en una deficiente y superficial amalgama de enseñanza que no alcanza a representar, ni mediocremente, a ninguno de los dos sistemas.

Por otro lado en el caso específico de Panamá, es evidente que existe una gran cantidad de aficionados a la música, además de algunos buenos melómanos, pero, en compensación, desafortunadamente, se cuenta todavía con pocos profesionales realmente competentes en cualesquiera de los campos mencionados.

El aficionado, el melómano y el profesional

El aficionado es aquel que asiste a los conciertos y cultiva la música, pero que puede perfectamente prescindir de ella. El melómano es algo más que un aficionado. Aprecia la música, se interesa por ella, asiste a los conciertos públicos, tiene por lo general, una importante colección de discos, y si cuenta además, con posibilidades económicas, viaja a grandes centros hegemónicos para asistir periódicamente a espectáculos musicales, recitales, conciertos, óperas y festivales. Hay que cuidarse, sin embargo, de no confundir al melómano con el verdadero profesional toda vez que entre los dos puede existir un abismo de conocimientos.

El profesional es el que ha realizado estudios superiores en la materia, ha ejercido o ejerce como músico y, lo que es fundamental, mantiene un alto nivel en su oficio.

Diferencias entre profesionales

Naturalmente que dentro de cada uno de los grupos mencionados hay niveles de conocimientos que señalan la diferencia entre un individuo y otro. Y así vemos que al lado de profesionales muy preparados existen otros de menor calidad, y muchos, inclusive, de conocimientos harto mediocres, menos exigentes consigo mismo, que han perdido todo interés en su profesión tal como puede suceder en cualquier carrera liberal.

Lo verdaderamente importante en una sociedad emergente, con relación a nuestro tema, es crear y mantener el interés por la música la que debe cultivarse desde la más elemental escolaridad. Ya se ha dicho repetidas veces que de todas las artes, es la música la que más claramente revela los supuestos básicos de la cultura.

PARTE II

1
Música en la Antigüedad

2
Música en Europa

1. MÚSICA EN LA ANTIGÜEDAD

Génesis de la música

Es difícil decidir qué apareció primero, si la palabra hablada o la palabra cantada. Lo indiscutible con relación a la música desde la más remota antigüedad es la estrecha vinculación que guardó siempre con el cosmos, el espíritu humano y la religión, sea a través de la magia, la astrología, la naturaleza, el conjuro, el rito, la leyenda o la mitología. Por otro lado las aplicaciones del canto mágico primitivo hizo parte también del instrumental musical y de la danza en general.

El ritmo antecedió al sonido y tomado en forma abstracta el ritmo domina y regula todo el universo en cuanto a movimiento se refiere.

Si en el orden cosmogónico y de acuerdo con las palabras del evangelista San Juan *"el principio fue el Verbo"*, en música el principio parece haber sido el "número". Tanto el número 5 como el 7 han sido básicos dentro del sistema musical occidental: la escala de cinco sonidos para el sistema pentatonal (cinco tonos enteros y ningún semitono) y la escala heptatónica o diatónica de siete sonidos, con sus tonos y semitonos (ver *escala* en parte I).

Así como no existen culturas puras toda vez que cada una de ellas conlleva expresiones de alguna cultura anterior (con excepción quizás de China) así la música en occidente, pese al intenso sistema gestado durante la Edad Media conlleva elementos de culturas musicales anteriores que se internan y se pierden inclusive en el Asia Menor, Oriente medio y Extremo Oriente. De ahí la práctica general de tomar contacto con alguna de di-

chas culturas, aunque sea muy sumariamente, cada vez que se hace una incursión en la música de la Civilización Occidental.

Música en Civilizaciones Antiguas

Poco es lo que se sabe todavía sobre la música de las civilizaciones antiguas, y aún ese poco que continúa investigándose es tan complicado y ajeno a nuestro concepto musical que nos preguntamos si es que vale la pena en realidad pretender incursionar en dicho universo cuando sólo nos es dado hacerlo de manera muy superficial y esquemática. El solo pensar que el conocimiento musical de China antigua, a través de sus diferentes dinastías, se remonta a 4.000 años antes de nuestra Era nos da una idea aproximada de la dimensión y complejidad que conlleva dicho conocimiento. Por otro lado para hacernos un juicio correcto sobre la música de las civilizaciones antiguas debemos forzosamente despojarnos de nuestros posibles prejuicios y dejar de juzgarla bajo las reglas de nuestros propios cánones estéticos.

Otro tanto se puede decir de Egipto[24] o de India por no mencionar la antigua Mesopotamia bíblica, actual Irak, la más antigua, probablemente, de las civiliza-

---

24) Se desconoce hasta hoy cualquier notación musical del antiguo Egipto. Los cantos, que con frecuencia eran acompañados por instrumentos, aunque casi siempre dentro de un contexto religioso, se transmitieron oralmente, y muchos de dichos instrumentos tuvieron características utilitarias. Se conservan, sin embargo, textos de algunas de las ceremonias importantes, como los *Cantos de Isis y Nefté*, un ritual que tomaba cinco días. Se sabe que uno de los instrumentos más cotizados en el antiguo Egipto fue el arpa arqueada con caja armónica baja, conocida ya en el siglo XXVI a. de C. Más tarde se conoció también el arpa angular con caja armónica alta que llegó a tener entre 12 y 15 cuerdas tendidas a través de un marco ricamente tallado. Entre los instrumentos de viento se utilizó frecuentemente una flauta recta *(seba)* y una especie de clarinete doble de caña, semejante al *zummara* árabe, dos tubos paralelos con lengüeta que sonaban al unísono. Existió también la trompeta recta *(sneb)* muy utilizada tanto en las procesiones como en los desfiles militares así como diversos instrumentos de percusión como los tambores de marco y los tambores cilíndricos. Se desconoce así mismo cualquier libro que trate sobre la teoría musical egipcia, aunque se presume que utilizaba la teoría pitagórica y que se conocían los intervalos de octava, quinta y cuarta.

ciones conocidas, muy a pesar del avanzado nivel que alcanzaron seis mil años atrás. Téngase presente que, solamente, gracias a las recientes excavaciones realizadas en las tumbas reales de Ur es que se ha podido ampliar el conocimiento de los instrumentos mesopotámicos del tercer milenio antes de nuestra Era, aunque todavía se desconoce como se afinaba dicho instrumental, cual era su sonido y que clase de música era capaz de producir. El resto, al margen de las suposiciones de algunos especialistas, constituye todavía un impenetrable enigma.

Siguen los babilónicos, los asirios y los caldeos con el rey Nabucodonosor (604-562 a. de C.) y sus sorprendentes conjuntos instrumentales mencionados en el Libro de Daniel del Antiguo Testamento.

Todo parece indicar que el conocimiento musical mesopotámico, que pasó a Persia a través de la integración de Babilonia, haya sido el crisol de iluminación y enriquecimiento tanto para Egipto como para la India, Palestina y Grecia[25].

Sabemos así mismo que la casta sacerdotal versada en la liturgia, trabajaba conjuntamente con los matemáticos y los astrólogos, y que tres mil años después, ya dentro del período caldeo, el interés hacia la astrología pasó a ocupar el primer lugar y que la teoría de la música empezó a relacionarse muy estrechamente con aquella ciencia y las matemáticas. Los astrólogos consideraban que si el universo (macrocosmos) y el hombre (microcosmos) estaban estrechamente vinculados, la música hecha por los hombres debería reflejar esa perfecta armonía para poner ambos mundos en consonancia.[26]

Mencionar esquemáticamente cada uno de los sistemas musicales de estas extraordinarias como lejanas civilizaciones es como tomar conocimiento de la existencia del polvo cósmico y pretender por ello que tenemos

---

25) En los alrededores del año 120 aparece la obra de **Plutarco,** *De Musica,* particularmente preciosa para el conocimiento de la historia de la música griega.

26) *Historia General de la Música,* en 4 volúmenes, obra dirigida por **A. Robertson y D. Stevens**, Vol. I, versión española, Ediciones Istmo, Madrid, 1968.

así una mayor comprensión del universo, olvidando que desconocemos aún gran parte de lo que hay en las profundidades de los dos grandes océanos de nuestro propio planeta.

Mesopotamia

Son muy escasos los conocimientos que tenemos sobre la música en Mesopotamia[27], región cuya existencia se extiende desde 6000 años a. C., hasta los tiempos helenísticos, a sabiendas de que la misma jugó un papel esencial en la religión de los pueblos que habitaron el valle entre el Tigris y el Eufrates, ríos que bajan desde los montes de Armenia hasta el golfo pérsico, abarcando a los sumerios y acadios, en la baja Mesopotamia, seguidos por los elamitas, caldeos y babilonios. Dos grandes ciudades-estados hicieron historia en aquel entonces: Babilonia, construida sobre el Eufrates, orgullo de los caldeos, y Nínive, en la orilla izquierda del Tigris en la región norte de Asiria, frente a Mosul centro del Imperio del mismo nombre.

Gracias a los ajuares de las tumbas reales de Ur, capital del Imperio Caldeo[28], y Kish se sabe que para acompañar los cantos religiosos, que eran los mismos que se cantaban desde los sumerios, se usaron instrumentos tales como: grandes liras, laudes de mástil largo, arpas arqueadas, tambores de pie, tambores de marco, panderetas y cascabeles, apareciendo luego trompetas y otros modelos de tambores, como el tambor de cobre, conocido como *lilisu*, por ejemplo, que se usó primordialmente en grandes festividades y desfiles militares. Se

27) Vocablo que en griego significa *región entre ríos*, y que designa un vastísimo territorio de Medio Oriente, habitado por remotísimas e importantes civilizaciones cuya rica historia aparece en los libros del Antiguo Testamento.

28) Imperio en el que reinó el célebre Hamurabi, principal monarca de dicha etapa, que cobró sorprendente significado al descubrirse una hermosa estela de pórfido que contiene todo un código de leyes minuciosas, escritas por él, con 250 artículos, de donde se cree, inclusive, que surgieron los Diez Mandamientos de la Ley Mosaica. Hamurabi fue quien le dio prestigio a Babilonia durante el Primer Imperio, mientras Nabucodonosor la enriqueció durante el Segundo Imperio.

sabe también que los músicos de los sumerios y babilonios se dividían en dos castas: los *nar*, que cantaban alabanzas a dioses y reyes cuyo director se conocía con el nombre de *margallu*, y los *gala* que cantaban lamentos.

La representación iconográfica más antigua que se conoce de la música de aquella época es un fragmento de una vasija que data de principios del tercer milenio (o fines del cuarto) a. de C., encontrado en un templo babilónico de Bismania, que representa una comitiva de músicos que tañen un arpa de cinco cuerdas y una lira de siete, cuya perfección de construcción revela un importante nivel musical[29].

Se desconoce así mismo cualquier detalle sobre la música popular o profana de la Mesopotamia bíblica, no obstante se sabe que los músicos, tanto religiosos como profanos, gozaban de tal prestigio que en las ceremonias y séquitos desfilaban inmediatamente detrás de los reyes, antecediendo protocolarmente a los demás funcionarios.

China antigua

Las consideraciones en torno a la música en China, se remontan a 45 siglos a. C. Los elementos y los conceptos formales de la música de China, del Asia meridional como oriental, así como sus normas tanto estéticas como teóricas son tan diferentes a las nuestras, que conocer su existencia no es más que un afán meramente cultural.

Por otro lado no es de extrañar que un pueblo que se lleva la paternidad de haber inventado tanto el papel como la imprenta así como la pólvora y la brújula, amén de la técnica más avanzada del tratamiento de la seda y la astronomía, haya sabido de la existencia de los 12 sonidos casi tres mil años antes de la Era Cristiana.

La Leyenda

Cuenta la leyenda musical china que 2600 años a. C., el emperador Huang-Ti, deseoso de transformar los

---

29) Un documento musical babilónico, que data de 800 o 1.000 años antes de C., que se supone ser una melodía instrumental, se conserva en el Museo de Historia de Berlín. **José Subirá**, *Historia de la Música*, tomo I, Salvat Editores, S.A., tercera edición, Madrid 1958, Pág. 69, acápite 6.

elementos musicales en un arte formal y científico, ordenó a su maestro Ling-Luen que se hiciera cargo de buscar una relación matemática capaz de lograr dicha transformación. Este realiza un viaje a un mítico valle donde encontró y escogió doce tubos de bambú con diferentes dimensiones, relacionadas entre si y científicamente calculadas[30]. Los doce tubos al ser soplados produjeron doce sonidos diferentes llamados *Lyú*[31], los que constituyeron desde entonces la base del arte musical de todos los pueblos orientales, alrededor de China, a semejanza de lo que sucederá posteriormente en occidente con la escala de doce sonidos, o escala cromática, con la diferencia fundamental de que los doce sonidos de los *lyú* no fueron creados para formar una escala al estilo europeo sino que se consideran independientes uno de otro sin guardar relación ninguna entre sí, ni siquiera con un sistema musical. Se trata de doce sonidos que surgen a partir del primero, por una serie de quintas justas colocadas en forma ascendente. Los seis *lyú* correspondientes a los números impares de la progresión representan el principio masculino y los seis correspondientes a los números pares el principio femenino.

Tonalidad y tono

Aunque en los tratados de música antigua China no pareciera existir un concepto de *tonalidad*, lo cierto es que los discursos musicales inician y terminan siempre con la misma nota, salvo aquellas piezas de melodía discontinua, con pausas intercaladas, en cuyo caso todas las notas se consideran aptas para finalizar sea la que fuere la nota con que se haya iniciado.

El tono, en la teoría musical China, es un elemento sonoro que posee valor propio. Estos se consideran bajo dos aspectos: como independientes uno de otro y como

30) Según la tradición china, del bambú sólo brotó un sonido y "un ave fénix macho cantó seis notas diatónicas a partir de la emitida por el bambú, mientras otra ave fénix, hembra, cantó seis más, diatónicas también y distintas a las anteriores"

31) Con la invención de los *Lyú* fue descubierta la división de la octava en doce intervalos iguales.

subordinados o relacionados entre sí. En el primer aspecto se denominan *chen* y en el segundo *yn*, y ambos expresan la música que se conoce por *yn-yo*. Cada tono tiene su denominación particular independiente de la que se le da al *lyú* que le corresponde. De los tonos deriva la serie llamada *ou-yn*, o serie de los *cinco tonos*, que consiste en la adopción de los cinco primeros *lyú* y forman con cada uno de ellos un diseño, que dentro de la mentalidad occidental constituiría una especie de *escala* pentáfona, o pentafónica, al colocarlos en orden riguroso de altura. De ahí que desde tiempo inmemorial la escala de cinco tonos, sin semitonos, haya sido la base principal de la melodía china.

No obstante utilizando los dos *lyú* siguientes, obteniendo dos tonos más llamados *pien*, los chinos construyeron la escala heptáfona, o de siete sonidos, completando su *sistema*.

Por ser homófona, la música china desconoce totalmente cualquier concepto de armonía tipo occidental y mientras los instrumentos de cuerda se limitaban a duplicar la línea melódica, sea a la octava o en intervalos de cuarta o quinta, además de hacer ornamentaciones, los percusivos, que eran muy variados, de diversos tamaños y materiales, servían de acompañamiento rítmico, tal como sucederá en la temprana Edad Media en Europa.

Instrumentos

Los chinos inventaron gran número de instrumentos, que formaban a su vez ocho grupos de acuerdo con la materia utilizada en su confección: piedra, metal, seda, bambú, madera, cuero, calabaza y tierra. Las campanas chinas eran ovaladas, cuadradas, cilíndricas, etc., y se destinaban a diferentes usos además de que se les atribuían poderes superiores muy especiales.

Entre los instrumentos de viento habían flautas de Pan (*pai-siao*), flautas de bambú (*sian* o *yo*), flautas traveseras u horizontales (*ti* o *cheu*) y trompetas de diversos timbres.

Entre los instrumentos de cuerda sobresale uno, entre los más antiguos, llamado *kin*, especie de laúd chino

cuya caja sonora abovedada, representa el Cielo, mientras que la parte plana es la tierra y sus 13 trastes representan los doce meses del año más el peculiar año bisiesto. Otro de ellos era el *che*, semejante a una cítara que llegó a tener hasta cincuenta cuerdas; el *pi-pa*, especie de guitarra de cuatro cuerdas; el *hou-kiu* ó laúd tártaro semejante a la viola primitiva de cuatro cuerdas, etc.

Con este variado instrumental se formaban grupos instrumentales que se usaban en ceremonias religiosas y cortesanas, actos militares, etc. Así, "cuando el emperador visitaba el templo le precedían catorce músicos" y durante la ceremonia podían sonar tambores, laúdes, cítaras, órganos, flautas, juegos de gong, castañuelas, piedras sonoras, campanas, etc.

La tradición señala que el propio Confucio fue un diestro tañedor del laúd, así como todas las personas distinguidas de su época.

Era mitológica

En la era mitológica china, la de los emperadores legendarios durante el tercer milenio a. de C., cada uno de ellos, según se dice, tenía su "sistema musical", de los que no existe información alguna. De la dinastía Shang (1766-1122 a. de C.) se conservan dos clases de instrumentos musicales: la piedra sonora y la flauta globular. Durante la dinastía Chou (1050-255 a. de C.) la música china se circunscribió a tres manifestaciones importantes: a los festivales agrícolas, al ceremonial de la corte imperial y al ritual religioso.

Conceptos

Para los chinos "los sonidos claros y distintos representan el Cielo mientras los sonidos amplios y fuertes representan la tierra" (...) la música es la armonía del Cielo y la Tierra (...) la música obtiene del Cielo su principio eficaz; los ritos arrancan a la Tierra su virtud reguladora (...) los que comprendan con claridad lo que son el Cielo y la Tierra podrán practicar los ritos y la música de un modo conveniente. La música se desarrolla en el Cielo, mientras los ritos se hallan en la Tierra (...) lo uno

representa reposo, lo otro, agitación. Por todo esto, los varones santos solamente hablaban de los ritos y de la música". Según los chinos "las notas existen cuando se establecen diferencias entre los sonidos pero no cuando éstos se dan aisladamente. Los animales conocen los sonidos, pero no las notas. Los hombres ordinarios conocen las notas pero no la música. Solamente los hombres sabios conocen la música (...)".

De todas las manifestaciones artísticas de la antigua China, la música es la que mejor se vincula al pensamiento filosófico y religioso, toda vez que, según los chinos, "la virtud es el principio de la naturaleza humana, y la música es la flor de la virtud," y "quien se lleve de música hasta el punto que la regule el corazón, verá renacer el afecto, la justicia, la rectitud y la sinceridad".

India

La India posee el sistema musical más organizado de las antiguas civilizaciones orientales. Tuvieron una sílaba para cada grado de la escala de siete sonidos, semejante a lo que sucederá en Occidente a partir del siglo XI: Sa, Ri, Ga, Ma, Pa, Dha y Ni. El sistema era modal como todos los anteriores a nuestra era armónica.

Instrumentos

El instrumento principal ha sido y es, la *Viña* además de la *Tambura* de cuatro cuerdas y sin trastes en el mango, aunque usaron también la cítara, la flauta de bambú (de diversos tipos) así como varios otros instrumentos de aire semejantes a los oboes, trompas y trompetas. Entre sus instrumentos de percusión están las cintas de cascabeles como los que usan las actuales bailarinas indias en los brazos y piernas, así como los tambores metálicos o de membrana, de diferentes dimensiones y formas. El más importante era el tambor llamado *Tabla* con gran variedad de timbres.

No obstante el instrumento por antonomasia, tanto en la India antigua como en la India actual, es la voz humana, de ahí que hayan desarrollado todo un arte muy especial de canto, superior a cualquier otro de

las antiguas civilizaciones y sólo comparable al arte del *bel canto* que surgirá en Europa en la segunda mitad del siglo XVII.

Tipos de música y sonidos

En la India antigua además de la música religiosa se conoció también la música laica o profana. La música ocupó una posición muy elevada, la más alta entre las artes, con fuertes atribuciones religiosas y filosóficas. Se le daba una importancia capital al "sonido producido" sea por la voz humana o instrumentalmente, como al "sonido no producido" o pensado y sentido, al punto tal que no se concebía uno sin el otro. Se consideraba que el sonido más poderoso era el emitido por la voz humana o sea "la palabra entonada" que debía producirse con absoluta precisión, de ahí la convicción de que los sacerdotes o brahmanes eran los únicos que podían mantener el orden, el equilibrio y armonía del Universo, porque eran los únicos que sabían la interpretación rigurosa y cabal de los *Vedas,* los libros sagrados, cuya música prosódica no obedecía a un patrón métrico musical si no que dependía de la sintaxis del texto que se cantaba, semejante a lo que sucederá posteriormente con el canto litúrgico cristiano.

Como los chinos, los indios elaboraron un sistema de notación musical con letras y signos para expresar sonidos y ritmo.

El raga

La expresión más importante de la India, sea instrumental o vocal es el *raga* lo que constituye la música erudita desde la antigüedad, que consisten en organizaciones modales complejas con un *ethos* que implica aspectos filosóficos y psicológicos específicos, relacionados emotiva e intelectualmente.

Grecia antigua

En Grecia la música estuvo íntimamente relacionada con todos los mitos que configuraron en las creencias religiosas griegas y así observamos que inclusive los instrumentos estaban relacionados con los dioses del

Olimpo: la trompeta se relacionaba con la diosa Atenea, el aulos con Dionisio, la lira con Hermes[32], etc.

En la antigua Grecia la música estaba presente en la mayoría de los actos públicos y religiosos. Basta recordar que los músicos competían, a la par de los atletas, en los juegos píticos[33].

Escala, modos y géneros

La escala griega por excelencia es la *dórica*, constituida básicamente por el tetracordio (piedra básica de la música griega) *la, sol, fa, mi,* serie de cuatro notas conjuntas que abarcaba dos tonos y un semitono, solución de cuatro sonidos y tres intervalos que comprendían una cuarta perfecta. Conforme a la construcción de la escala, formada por dos tetracordios superpuestos (*mi re do si, la sol fa mi*), esta podía transformarse en una serie de modos, como el *frigio,* el *lidio,* el *mixolidio* y sus derivados: *hipodórico, hipofrigio* e *hipolidio.*

Para los griegos existían tres géneros musicales: el *diatónico,* el *cromático* y el *enarmónico* en el cual usaban hasta cuartos de tonos. Cada uno de estos géneros correspondía a un estado del alma, lo que constituía la doctrina del *ethos,* de ahí que la música ocupara un lugar tan importante en la educación.

Instrumentos

Los instrumentos en la antigua Grecia pueden dividirse en tres categorías: cuerdas, viento y percusión. Entre los instrumentos de cuerdas figuran la *lira,* la *cítara* y el *arpa.* Entre los instrumentos de viento el más importante fue el *aulos.*

---

32) Atenea hija de Zeus y de Metis, cuyos atributos eran la lanza, el casco y la égida, era una mujer alta, de rasgos serenos, más majestuosa que bella. Dioniso o Dionisio, era hijo de Zeus y Sémele, conocido también como Baco, dios de la viña, del vino y del delirio místico. Hermes era hijo de Zeus y Maya. Se le atribuye la invención de la lira así como de la flauta o siringa conocida también como flauta de Pan, dios de los pastores y rebaños.

33) Eran los juegos o certámenes que se celebraban en Delfos en honra de Apolo.

Originalmente la *lira*, el instrumento nacional griego, tuvo una sola cuerda (monocordio) aumentando poco a poco a tres (tricordio) y luego a cuatro (tetracordio) cuando se le conoció como *forminx*. En el siglo VIII a.C., con **Terpando** de Lesbos, uno de los personajes más completos de la música griega, la Lira tuvo ocho cuerdas (octocordio) con capacidad para reproducir la escala completa de un *modo*[34] para alcanzar después 15 cuerdas, bajo la influencia egipcia, que llegó a Grecia vía Creta y Asia Menor. Además de la *lira*, los griegos usaron particularmente el ya mencionado *aulos*, instrumento de viento semejante al oboe, así como la *siringa* o flauta de Pan, la *trompa* de Marte o *Ares*, y la *Kithara* (en griego) o *Cíthara* (en latín), el más importante instrumento de cuerda de la Antigüedad clásica[35].

Conceptos

Cuando hablamos de la música entre los griegos nos referimos a un extenso como intenso ciclo evolutivo[36]. La música griega fue una expresión netamente melódica. No se conocieron los acompañamientos ni las

34) Los modos eran escalas de una octava de extensión, diferentes entre sí por el orden de sus intervalos o grados. Eran en total quince modos. El carácter o expresión del modo se denominaba "ethos", mientras "pathos" era el "sentimiento o pasión del mismo.

35) La cítara fue un instrumento más refinado, más sonoro y más complejo que la lira y su uso fue muy discutido. El mismo Platón quiso proscribirla de Atenas por considerarla símbolo de esplendor y lujo asiático.

36) En efecto, de acuerdo con el polígrafo español **Adolfo Salazar,** "en el segundo milenio a. J.C., que corresponde cronológicamente con el Imperio nuevo en Egipto, y con el Imperio Asirio, aparecen ya algunos hechos significativos para la poesía griega y la música que le era solidaria. Este período corresponde estrictamente al apogeo de la cultura Siria, que continúa varios siglos después, mientras que Grecia comienza a tomar forma en lo que se considera como un período arcaico, coincidiendo, éste, con el período de los Reyes bíblicos, mientras que aquél, en el segundo milenio a. J.C., transcurre en la época de los Jueces y los Patriarcas; es decir, que si los libros de Moisés con que se abre el Viejo Testamento fueron recopilados poco menos de mil años a. J.C., ya varios siglos antes, hacia el año 1400, Olen inventaba el metro hexámetro en que están escritos los poemas homéricos. Fue este personaje legendario, Olen, quien al parecer instituyó el culto musical a Apolo en Delfos y el autor más antiguo conocido (siquiera sea de nombre) de himnos apolíneos". En *Música en la Sociedad Europea*, El Colegio de México, primera edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1942, tomo I, Pag. 24.

superimposiciones armónicas muy a pesar de que el recitado de los poemas épicos por los bardos era siempre acompañado por algún instrumento musical, sea la lira, sea la cítara, y semejante a lo que sucedió con los Trovadores y Juglares siglos después, frecuentemente en Grecia las figuras de músico y poeta, que surgían generalmente de familias aristocráticas, se confundían en una misma persona.

Más adelante aparecen en Atenas, además de los *poemas épicos* y una variadísima *poesía lírica*, nuevos estilos poético-musicales como el *ditirambo* y el *drama*. El primero se origina en el culto a Dionisio, con danzas y cantos acompañados por el *aulos* y coros de voces masculinas, mientras que el segundo, que comprende tragedias y comedias, constituían una combinación de poesía, canto y danza, lo que en el siglo XVI, una vez conocidas las obras de Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes[37], servirán de base inspiradora, siglos después, para la creación del Drama con Música u ópera[38]. Ya en el siglo IV a. C., **Píndaro** (519-445) músico y poeta, componía *ditirambos* contribuyendo con ello al desarrollo de la música clásica griega cuyo florecimiento tuvo lugar en el siglo V a. C.

Notación

La notación musical griega fue alfabética, lo que todavía subsiste en los países anglosajones, en oposición a la notación silábica[39] o sistema de solmisación[40] usada tradicionalmente en los países latinos, pero es preciso señalar que tenían dos sistemas de notación musical, uno para la música vocal y otro para la música instrumental. Otro tanto hicieron los romanos.

---

37) Los tres primeros son los más sobresalientes tragedistas griegos mientras que el último es el comediógrafo más importante.

38) Ver *Camerata fiorentina*, página 197, Período Barroco.

39) Todo parece indicar que ha sido en la India donde se introdujo por vez primera el sistema silábico en la música.

40) Ver nombre de las notas en página 24.

Remanente de la música griega antigua

Sólo quince fragmentos de cantos es lo que ha quedado de la música griega antigua, grabados en piedra y en antiguos papiros[41]. No obstante las leyendas que surgieron en Grecia con relación a la música son fantásticas y vastas. Desde Pitágoras, a quien se le atribuye los estudios teóricos de la ciencia acústica o filosofía numérica, la música (cuyo estudio formaba parte de la educación clásica), constituyó el fundamento de una disciplina destinada a elevar el nivel moral e intelectual del ciudadano, incluyendo a científicos, matemáticos y filósofos, pasando por Platón, Aristóteles y **Aristóxeno**, el teórico musical más importante de la antigua Grecia[42], con unas 450 obras a su haber, entre filosóficas, históricas y de teoría musical.

Israel

Contrario a otras civilizaciones teocráticas los antiguos hebreos no fueron particularmente inclinados a las creaciones artísticas. Su música, que no se escribía, es más bien la expresión triste del alma de un pueblo cuya vida cotidiana, nómada y sedentaria era regida por un destino eminentemente religioso. Las múltiples diásporas a que fueron sometidos han sellado, sin duda, el carácter y los sentimientos del pueblo hebreo y la poca creación musical que se conoce ha sido producida en el exilio o en el cautiverio.

No obstante bajo el gobierno del rey Saúl[43] (1050-1013 a. de C.) la corte real de Israel tuvo su propia tradi-

---

41) Ver **Gustave Reese,** *La Música en la Edad Antigua,* en *La Música en la Edad Media,* Alianza Editorial, Madrid 1988, Pags. 74 y 75.

42) **Aristóxeno** de Tarento, (n. 350) uno de los mayores teóricos de la antigüedad, fue discípulo de Sócrates, Xenófilo y Aristóteles. Lo poco que se conserva de sus obras, *Principios de lo Armónico, Elementos de lo Armónico* y *Elementos de la Rítmica,* constituye parte de los tratados musicales griegos más antiguos que se conocen. Fue además el inventor de un nuevo sistema de escalas musicales y el primero en defender la teoría del "temperamento uniforme". Su influencia se extendió hasta el final de la Edad Media.

43) Primer rey de Israel, ungido por el profeta Samuel por encargo de Jehová.

ción musical a la usanza de los palacios orientales de la época. Más adelante, durante el reinado de Salomón, hijo y sucesor de David, se edificó el célebre Templo (950 a. de C.) y David[44], que además de ejecutante era compositor, se hizo cargo de organizar todo el repertorio musical del Templo, cuya característica central era el canto de los Salmos, antifonales algunos, acompañados, probablemente, por instrumentos de cuerdas. Los sacerdotes usaban trompetas de tonos agudos (*hazozra)* para emitir señales, así como el sonido penetrante del cuerno o trompa (*shofar)* instrumento asociado directamente al sacrificio.

El Libro Segundo de las Crónicas nos da razón de algún momento de esplendor de la música hebrea, cuando señala que en la consagración del Templo de Salomón "ciento veinte sacerdotes tocaban las trompetas mientras doscientos cuarentiocho levitas cantaban y tañían sus instrumentos para producir un sonido que se oyese en alabanza y acción de gracias al Dios de Israel".

Con la entronización del rey asirio Nabucodonosor (587 a. de C.) terminó el Estado judío con la consecuente diáspora del pueblo hebreo.

En ocasión del Segundo templo (541 a. de C.) tras el exilio babilónico, se retomó la música del primer Templo. Con el canto antifonal y responsorial que se utilizó en la ocasión, los levitas o un *chantre,* cantaban la primera mitad del versículo mientras la congregación respondía con la segunda, alternativa que constituyó después uno de los precedentes de la técnica musical cristiana eclesiástica. O sea que la gran época de la música del pueblo hebreo es la que se cultivó durante el primer templo de Salomón, actividad que quedó truncada con la destrucción del mismo y la dominación de Nabucodonosor. No obstante, las diferentes comunidades judías dispersas, supieron preservar sus cantos y ritos, inclusive aquellas del segundo templo, cuando la orquesta del mismo comprendía un mínimo de doce ejecutantes que tocaban nueve liras, dos arpas y un par de címbalos,

44) Segundo rey de los israelíes, sucesor de Saúl.

además de otros instrumentos eventuales como el *habil*, especie de doble oboe de origen oriental.

Se desconoce la relación de los coros tanto del segundo como del primer templo así como la existencia de cualquier teoría sobre la música judía de la antigüedad, ni existe siquiera prueba alguna de cómo sonaba realmente la música del antiguo Israel[45]. Sin embargo a las comunidades en el exilio, particularmente aquellas que emigraron a Alejandría, se les atribuye un papel muy importante en la conservación de la tradición del acervo musical.

Los Mandamientos de la Ley Mosaica prohibían y prohíben taxativamente la creación de imágenes, y a semejanza de otras razas semíticas los hebreos no desarrollaron, en la antigüedad, un arte pictórico significativo.

Concepto

La música tenía para los hebreos un origen divino y a semejanza de los egipcios y asirios, confiaban en su capacidad curativa. La esencia musical hebrea residía en el poder y en la simplicidad más que en el sentimiento y la dulzura. La íntima relación racial entre los árabes y hebreos ha llevado a más de una autoridad en música antigua a la conclusión de que la música hebrea antigua es semejante, en ciertos aspectos, a la árabe. En efecto "el timbre nasal de los árabes se asemeja mucho en calidad tímbrica a los cantos de oración que elevan los cantores, sacerdotes y levitas, de las sinagogas ortodoxas hebreas"[46].

Instrumental hebreo

La tradición nos dice que **Jubal**, el primer cantante entre los hebreos, cuya voz sabía modular en forma muy

---

45) Ver artículo sobre Israel en *The New Harvard Dictionary of Music*, editado por **Don Randel**, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1986. Existe versión en castellano en Alianza Editorial S.A., Madrid, 1997.

46) Ver **Marion Bauer** and **Ethel R. Peyser**, en *Music Through the Ages*, tercera edición, G.P. Putnam's Sons, Nueva York, 1967, Pág. 67 en adelante.

particular, dominaba la lira pequeña (*kinnor)* y la flauta. El primero, el instrumento de David, semejante a la *kithara* griega o a la *cítara* romana, se rasgueaba tal como se hace con la guitarra y se usaba para acompañar al cantante.

Los hebreos conocieron el *salterio,* semejante al *dulcimer* asirio, así como el *canon* árabe y el *santir* de Persia, además de los *platillos,* pequeños y grandes, las campanas y tambores, aún los pequeños, conocidos como *tabrets, timbrels* y *tofs,* siendo éste último el más popular. La propia Biblia (*Exodo 15:20*) dice que "Miriam, la profetisa, hermana de Aaron, tomó el *timbrel* en sus manos, y todas las mujeres salieron tras ella danzando con *timbrels*".

El único instrumento hebreo que ha llegado hasta nosotros es el *shofar* o cuerno de carnero, de Cincomil años de existencia, que se tocaba en momentos de peligro y/o arrepentimiento. El carnero era un animal de sacrificio y el *shofar* era considerado un instrumento sagrado pese a ser el menos musical de todos. Se conocía también la *trompeta metálica,* que se usaba para la guerra, ceremonias religiosas y festivales. Todo parece indicar que fue con ellas que se derribaron las murallas de Jericó, según señala el Antiguo Testamento. Más adelante fueron introducidas, inclusive, en los servicios del templo.

Canto litúrgico hebreo

La música litúrgica fue incentivada por el propio rey David y los sacerdotes levitas, con una disciplina propia de una academia, tal como sucederá posteriormente en Roma con la *Schola Cantorum* por instrucciones del Pontífice Gregorio el Grande. A las mujeres no les era permitido cantar en el templo, prohibición que mantendrá posteriormente el canto cristiano. La liturgia de los hebreos comprendía danzas, acompañamiento instrumental y canto coral.

Roma antigua

De acuerdo con los escritos de Cicerón, Marco Fabio, Quintiliano, Séneca y otros, la música se cultivó intensamente por todo el mundo romano, que adoptó la teoría y la práctica griega. Las célebres pantomimas y

mimos, particularmente en la época de los últimos emperadores, constituyeron espectáculos eminentemente musicales. Para los primeros se usaban temas mitológicos mientras que los segundos se basaban en temas cotidianos aunque ambos exigían el uso de un grupo pequeño de instrumentos.

Al margen de las representaciones teatrales, donde abundaban los intérpretes, la música se limitó a acompañar festines, juegos, cortejos, desfiles y funerales. En algunos teatros romanos se efectuaban conciertos gratuitos para la clase baja o plebe toda vez que la clase alta en general no era particularmente afecta a las expresiones musicales.

Entre los músicos de la época sobresalieron **Menécrates, Polión** y **Mesómedes,** así como **Terpnos,** de origen griego, gran ejecutante de la cítara y maestro de Nerón, quien a su vez hizo acuñar monedas haciéndose representar como diestro tañedor del instrumento. En el siglo VI, **Boecio** y **Casiodoro** escribieron obras teóricas que fueron las intermediarias entre la música de los pueblos antiguos y la nueva sociedad medieval.

Instrumentos

Como es natural habían instrumentos que caracterizaban a los grupos militares, así, por ejemplo, la *tuba,* como trompeta recta, pertenecía a la infantería, mientras que en la caballería se usaba el *lituus enroscado,* con forma de J, así como la *buccina* o corno, cuya conformación exacta se desconoce.

Lo anterior fue característico de la Roma representante de un inmenso y poderoso Imperio, no obstante a la Roma, centro del Cristianismo, le tocará constituirse en sede donde se centralizará, organizará y difundirá la nueva expresión musical occidental, ya íntimamente ligada al culto de la Nueva Fe.

CUESTIONARIO Nº 1

01. Origen de la música.
02. ¿A cuántos siglos se remonta la música en Mesopotamia?
03. ¿Desde cuándo conocen los chinos la existencia de 12 sonidos?
04. ¿Quién fue Ling-Luen?
05. ¿De dónde surgen los *Lyú*?
06. Mencionar alguna característica de la música antigua China.
07. Mencionar algunos instrumentos conocidos en China.
08. Mencionar algunos instrumentos sumeros.
09. ¿Con qué se relaciona la música de Grecia antigua?
10. ¿Cuál fue su instrumentos de viento más importante?
11. Mencionar tres instrumentos de cuerdas griegos
12. ¿Cuál fue al bloque básico de la música griega?
13. ¿Quién fue Píndaro?
14. ¿Quién fue Pitágoras?
15. ¿Con qué instrumentos se acompañaban los poemas épicos?
16. ¿Cómo fue la notación musical griega?
17. Mencionar el teórico musical más importante de Grecia.
18. ¿Cuál ha sido la herencia de los hebreos en la música europea?
19. Mencionar algunos instrumentos de los hebreos.
20. ¿Por qué estudiamos la música de las antiguas civilizaciones?