BREVE RECORRIDO HISTÓRICO EN FORMA DE CURSILLO

Ejemplo práctico del comentario divulgativo de tipo 1(Comentario de la audición 1, cap.14), ampliándolo estructuralmente hasta formar un cursillo completo de nivel básico.

Créditos		
AUTORA: **Marina Ramos Chincho**		
DIRECTOR: **Jesús M. Ortiz Morales**		
FECHA: **Junio de 2007**		
Registro original		
ARCHIVO	SECCIÓN	CÓDIGO
Ommalaga	***Comentario Audición***	***GABCAM07012***

.....

ÍNDICE

AUDICIÓN 1: .....VICTIMAE PASCHALI LAUDES.
AUDICIÓN 2:..... KYRIE, MISA DE NOTRE DAME (GUILLAUME DE MACHAUT)
AUDICIÓN 3:..... KYRIE, MISA L' HOMME ARME (CRISTÓBAL DE MORALES)
AUDICIÓN 4: .....ARIA, VARIACIONES GOLDBERG (J. 5. BACH)
AUDICIÓN 5: .....OBERTURA, DON GIOVANNI (W. A. MOZART)
AUDICIÓN 6: .....SONATA n. 25 op. 10: HAMMERKLAVIER (L. V. BEETHOVEN)
AUDICIÓN 7: .....ALLEGRO APASSIONATO, Concierto para piano en Si B Mayor (J. BRAHMS)
AUDICIÓN 8:.....SCHERZO, SÉPTIMA SINFONÍA (A. DVORAK)
AUDICIÓN 9: .....GURRELIEDER (A.SCHóNBERG)
AUDICIÓN 10: .....PRELUDIO, LUDUS TONALIS (P. HINDEMITH)
BIBLIOGRAFÍA

AUDICIÓN 1: VICTIMAE PASCHALI LAUDES

Obra
Se trata de una secuencia compuesta en torno a 1048, atribuida al monje Wipo de Borgoña, aunque no se sabe con certeza quién fue su autor.

Estilo: CANTO GREGORIANO
El canto gregoriano o canto llano es música vocal religiosa sin acompañamiento, modal y de ritmo libre o basado en el texto (en latín). Nace de la mezcla de la tradición romana con la galicana
Fue en el s.VIII cuando éste se extendió por toda la Galia como canto oficial, gracias al emperador Carlomagno, aunque su periodo de formación fue entre los siglos I y VII.
Se desarrolló sin contar con la existencia de la notación, por lo que durante centurias se tuvo que memorizar y transmitir el repertorio de un cantor a otro y de generación en generación. A mediados del s. IX, con la invención de la notación neumática, se mejoró su transmisión.
Se cree que debe su nombre al Papa Gregorio I, que reunió y modificó las obras en un Antifonario.

Comentario
Esta obra refleja a la perfección las características anteriormente detalladas del Canto Gregoriano:

•Es modal, está en modo dórico.
•El ritmo viene determinado por el texto, resultando una melodía silábica (una sílaba por cada nota). Con - *(mora vocis)* valen el doble.
•La forma resultante es; A (hasta "peccatores") B (hasta "vivus") C (hasta "via?") D (hasta "surgentis") C D B.
•Está escrita para coro masculino "a capella" y al unísono.

Análisis auditivo:

TÍMBRICA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Coral	Silábica	Libre	Fragmentada
Homófona	Ondulada	Predeterminada (por el texto)	Particular
Masculina	Modal	Lenta	Repetitiva
Mística	Hipnotizante	Pausada	Pequeña
A capella	Sinuosa	Indeterminada	Predeterminada (por el texto)

AUDICIÓN 2: KYRIE, MISA DE NOTRE DAME (GUILLAUME DE MACHAUT)

Obra

Es la composición musical más famosa del s. XIV. Consiste en la musicalización n cuatro voces del ordinario de la misa junto con la fórmula de despedida 'Ite, missa est". Esta misa destaca por sus grandes dimensiones y su clara planificación como un todo musical. Este hecho fue destacado en su época ya que durante los siglos XII y XIII, los compositores de música eclesiástica se sintieron casi siempre interesados por textos provenientes del propio de la misa. A nadie le atraía la idea de que el Kyrie, el Gloria, el Credo, etc. estuvieran en el mismo modo o se basaran en el mismo material temático, siendo Machaut con esta pieza el primero en hacerlo.

Los seis movimientos están escritos en dos estilos claramente diferenciados: Kyrie, *Sanctus, Agnus Dei* e Ite, missa est son motetes isorrítmicos que toman el tenor de los cantos gregorianos del ordinario de la misa. Frente a su complejidad, el Gloria y el Credo fueron compuestos en estilo silábico, con música extraordinariamente austera y extrañas disonancias, progresiones... Cada uno de estos movimientos termina con un largo *Amén* melismático estableciendo así un nexo con el resto de la misa.

Estilo: ARS NOVA FRANCES

La denominación de Ars Nova se remonte al tratado de Vitry de 1322 del mismo nombre. Comprende el s. XIV y su centro es París.

Las innovaciones del Ars Nova con respecto al periodo anterior (que pasó a llamarse Ars Antiqua) son las que debemos a Vitry:

. Ampliación del sistema de notación mensural impuesto por Franco de Colonia.
- Consolidación de los compases binarios en igualdad de los ternarios.
- La breve se convierte en la unidad de compás.

Obras importantes de esta época fueron, además de la Misa de Notre Dame de Machaut, Roman de Fauvel (34 motetes sobre un poema de Gervais de Bus, 5 de ellos de Vitry) así como Chaces (canciones que describen escenas de caza), Lais, Ballades (canciones de amor), Virelais y Rondeaux.

Autor: Guillaume de *Machaut (1300-1377)*

Ordenado sacerdote, vivió en las cortes de Juan de Luxemburgo y de Carlos V de Navarra y fue posteriormente canónigo de la catedral de Reims.

Su obra comprende motetes, canciones y baladas. Sus canciones profanas son estróficas, algunas con estribillo. Estableció con ellas el tipo de canción polifónica de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento. Son canciones solísticas sobre voces contrapuntísticas, probablemente instrumentales (ballades, rondeaux y virelais). Introdujo la forma polifónica en la música sacra.

Comentario

Se trata de una obra polifónica a 4 voces de textura contrapuntística. Un coro de voces masculinas (Contratenor, Tenor, Duplum y Triplum) canta sin ningún acompañamiento a capella. Se encuentra en modo dórico.

Su crecimiento se basa en el siguiente esquema formal, que viene determinado por el texto, originándose una forma tripartita:

AAA BBB CCC'.

Utiliza una melodía muy melismática, con cromatismos y especialmente adornada en las partes B y C. El ritmo se caracteriza por el hoquetus, que provoca un efecto de hipo con notas a contratiempo de manera más marcada en el tercer Kyrie. Este efecto tan característico del momento, se ve muy suavizado en esta versión por la lentitud de la pieza.

El compás es ternario, aunque la primera parte de éste no aparece muy marcada como consecuencia de su textura contrapuntística.

Apenas hay contrastes dinámicos, manteniéndose un mf que se transforma en fen los últimos compases, como culminación.

El contenido de esta obra es religioso: Se trata de un Kyrie, primera de las partes del ordinario de la Misa. Es un motete isorrítmico (repetición de una serie de valores de tiempo en la voz del tenor y algunas veces también en voces superiores, independientemente de la repetición de la melodía). La fórmula rítmica impuesta por el compositor (talea) era considerada como una entidad enteramente distinta de la melodía tomada (color). La interacción de los dos elementos se convirtió en un principio constructivo capital en la composición de los nuevos motetes, y fueron los compositores del Ars Nova quienes lo desarrollaron con mayor eficacia.
El tenor de esta composición está tomado de la melodía gregoriana litúrgica del Cunctipotens de la misa IV de la Edición Vaticana.
Machaut compuso esta obra principalmente para honrar a La Virgen, por la que sentía gran devoción.

Los historiadores franceses del s. XVIII dieron como fecha de composición hipotética la de la coronación del rey Carlos de Normandía o Carlos V de Francia: 1364. Quizá Machaut asistió a aquél acontecimiento (la coronación), pero el que compusiera para él la Misa no deja de ser una "persistente aunque infundada leyenda".
Hoy en día contemplamos esta obra como música artística, desligada de su original finalidad religiosa.

Análisis auditivo

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Coral	Nítida	Cromática	Binaria	Tripartita
Homogénea	Limpia	Contrapuntística	Lenta	Repetitiva
Masculina	Clara	Melismática	Compleja	Consecuente
Mística	Básica	Ondulada	Isorrítmica	Clara
A capella	Sencilla	Ornamentada	Independiente	Predeterminada (por el texto)

AUDICIÓN 3: KYRIE, MISA L' HOMME ARMÉ (CRISTÓBAL DE MORALES)

Obra
Se trata de una parte de la misa *L'homme armé,* el Kyrie, escrito para cinco voces: Cantus, Altus I, Altus II, Tenor y Bassus.

Estilo: *RENACIMIENTO*
Las principales características de la música renacentista son:
•Si por Renacimiento ha de entenderse la vuelta a lo grecolatino, en la música tendríamos que rechazar esta concepción. Por esta razón, la música del Renacimiento tardará bastante tiempo en ser comprendida y valorada.
•Se desarrolla la música profana.
•Importa más el texto que la música (el ritmo viene determinado por el texto, aunque esto se irá modificando poco a poco).
•La polifonía es horizontal (todas las voces son igual de importantes).
•Se da el pensamiento pitagórico-platónico; valor pedagógico y moral de la música.
•Las voces y los instrumentos son intercambiables (en general, no existe música instrumental propiamente dicha).
•Las melodías discurren en un ámbito reducido, usando progresivamente las terceras y las sextas, aumentando el cromatismo (sobre todo en el madrigal), con disonancias en tiempos débiles (en retardos o en notas de paso) y en un contrapunto imitativo.
•Existe un mismo estilo para la música religiosa, la profana y la instrumental: las formas de composición de origen litúrgico se usan también en obras profanas.
•Se uniformizan los estilos de las diferentes escuelas europeas: tienen recursos comunes pero con algunas diferencias.
•El liderazgo musical pasará de la zona franco-flamenca n Italia, siendo importantes además España e Inglaterra.
•Las formas polifónicas más utilizadas son la misa y el motete. Otras canciones de carácter popular son la chanson (Francia), la frottola (Italia), el villancico (España), el lied (Alemania)... •
Aparecen numerosos manuales de instrucción.
•Sube la consideración social del músico.
•Aparecen los capillas de las clases favorecidas, a imitación de las que existían en las catedrales. Son músicos contratados por estas clases altas paro su servicio personal. Amenizan sus fiestas, sus viajes... Sirven de ostentación y glorificación de las clases poderosas.
•La Reforma Protestante de Lutero propondrá otorgar a la música una presencia más amplia de la que tenía en el catolicismo incluyendo más cantos y no tiene problemas en tomar melodías populares cambiando las letras profanas por salmos religiosos así como invitando al pueblo a participar cantando en todas las celebraciones religiosas.
La Contrarreforma, en respuesta a lo anterior, restringe aún más las leyes musicales (prohíbe los melismas imponiendo casi un retorno al contrapunto nota a nota), limpia la liturgia de cualquier canto que no estuviera controlado, limita las voces a cuatro y exige ante la claridad del texto.

Autor: Cristóbal de Morales (1500-1553)
Nació en Sevilla en 1500. Fue niño cantor de su Catedral, por lo que vivió un ambiente musicalmente refinado a lo largo de toda su juventud, y pudo aprender de genios como Escobar y Peñalosa. En 1526 obtuvo su primer puesto de Maestro de Capilla en la Catedral de Ávila. Pero lo abandonó en Febrero de 1529 por el similar en la Catedral de Plasencia, el lugar donde más en serio se tomó Morales sus atribuciones como Maestro de Capilla. Por esto, obtuvo diversos privilegios del Cabildo en respuesta a su excelente dedicación a las labores de enseñanza.
Abandonó Plasencia en 1531 para incorporarse al coro papal. En Roma se le encargó la composición de la cantata Jubilate *Deo omnis terra* con ocasión del tratado de paz entre Carlos V y Francisco I de Francia.

Morales llevó a cabo la publicación de sus motetes en diversas antologías y también en esta forma algunas misas (en 1544 publicó su Missarum *liber* primus).
Morales abandonó Roma en 1545 endeudado y se fue a Toledo, donde ocupó el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral desde 1545 a 1547.

La obra musical de Morales fue publicada, por primera vez, en Lyon, en 1539. Posteriormente, entre 1540 y 1550, numerosas composiciones del maestro fueron impresas en Italia, Francia, Bélgica y Alemania.
Su obra se difundió rápidamente, ya que en un espacio de veinte años se hicieron más de cuarenta ediciones impresos en toda Europa (Italia, Alemania, Países Bajos, Francia y España). Su éxito editorial se prolongó hasta después de su muerte. Sus trabajos figuran hoy en las mejores antologías, al lado de los de otros grandes maestros.

Comentario
El Kyrie es un fragmento que posee la característica de tener 3 invocaciones: Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison. Podemos observar que la primera invocación se vuelve a repetir al final. Pues Morales trata de reflejar ese carácter reexpositivo en la propia música (a partir del compás 47 podemos observar una especie de reexposición con modificaciones).
La entrada de las voces es escalonado, recurso típico de las obras del Renacimiento, y van, además, intercambiando motivos (Cantus, Tenor y Bassus entre ellos, así como Altus I y II).
La primera invocación concluye con una cadencia plagal (IV-I) ya que ésta no da un carácter perfectamente conclusivo. La tónica o final es Fa, así que nos encontramos en una "tonalidad" casi de Fa Mayor, aunque aparece a menudo el Mi bemol otorgándole a la pieza en esos momentos un color mixolidio. A partir del compás 21 comienza la segunda invocación. Esta parte ejerce el papel de desarrollo ya que llega a cadenciar sobre el V (compases 30 a 31) y sobre el II (compases 36 a 37). Si se tratara de una obra más contemporánea podríamos afirmar que Morales a buscado cadenciar sobre un grado subdominante (como es el II) pero este pensamiento es muy avanzado para la época en la que nos encontramos. Esta invocación, sin embargo, sí termina con una cadencia auténtica. A mi parecer, aunque sin cuestionar la genialidad de Morales, hubiese sido más lógico realizar la cadencia de este fragmento sobre el V, pero me reitero en que mi pensamiento es puramente clásico y el de Morales, no.
Esta segundo invocación no abandona las características de la primera (intercambio de motivos entre las voces, por ejemplo).
Llegando a la tercera invocación (compás 47), podemos describir una entrada escalonado de las voces como al principio. Pero en esta parte, Morales no opta por el intercambio de motivos entre las voces sino que prefiere inclinarse por progresiones. Finalmente, como es de esperar, concluye con una cadencia auténtica.
A modo de resumen, las características de la música renacentista que en este Kyrie de Morales aparecen, son:

- Uso de modos, acercándose a la tonalidad.
- Uso de la sexta mayor precadencial, que se produce debido al proceso de sensibilización. • Intercambio de motivos entre las voces.
- Entrada escalonado de las voces.
- Progresiones, imitaciones...

Análisis auditivo

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Coral	Modal	Contrapuntística	Binaria	Tripartita
Homogénea	Tonal	Imitativa	Sincopada	Reexpositiva
Estratificada	Cadencial	Melismática	Imitativa	Arquetípica
Mística	Básica	Cantabile	Simple	Simétrica
A capella	Limitada	Ondulada	Básica	Predeterminada (por el texto)

AUDICIÓN 4: ARIA, VARIACIONES GOLDBERG (J. 5. BACH)

Obra

Las variaciones Goldberg se llaman en realidad "Aria con Diversas Variaciones para el Clavicémbalo con 2 manuales" un nombre que no deja ningún tipo de duda sobre lo que ofrece. El conde Hermann Carl von Keyserlingk fue el que encargó a Bach la composición de esta pieza. Curiosamente, el conde tenía una relación bastante mala con Morfeo. Más que mala podría decirse que era inexistente. En una palabra, el conde padecía insomnio.

El nombre Goldberg, Johann Gottlieb Goldberg para ser exactos, corresponde con el clavicembalista que debería ejecutar la obra para el conde. Era muy joven, ya que sólo tenía catorce años, lo que quiere decir que por las noches dormiría como un bendito. Seguro que la idea de tocar por las noches no le haría demasiada gracia. La balanza del sueño se equilibraría de modo inverso, uno ganaría el sueño perdido y otro perdería el sueño ganado.

El maestro de Goldberg era el propio Bach. Sin lugar a dudas la historia tiene toda la pinto de ser una confabulación para dejar al pobre chaval sin dormir por las noches. Daba la casualidad que el conde era casualmente el embajador de Rusia en la corte de Dresde, cargo que permitía pagarse algún que otro caprichito, aparte de las noches musicales. Bach percibió por este encargo el salario correspondiente a un año entero de trabajo: 100 Luises de oro.

El pobre Goldberg tuvo que sacrificar un montón de horas de sueño para poder destacar en el mundo de la música. Habitualmente, cuando se habla de música clásica se asocia ésta con la hora de la siesta. Resulta de lo más chocante comprobar que las variaciones Goldberg gustan muchísimo y provocan muchas sensaciones menos la de sueño.

Estilo: BARROCO

El término barroco proviene del portugués y, en su origen significó "perla irregular y deforme". Se empleó para describir de manera peyorativa las formas artísticas demasiado recargadas.

El Barroco fue una época en la que se produjeron grandes avances científicos y descubrimientos que cambiaron la excepción que las personas tenían del mundo.

Durante este periodo se incrementó la ornamentación en todas las artes hasta llegar, en ocasiones, al exceso. Su origen fue en Italia y se divide en varias etapas:

1. Primero: 1580-1630
2. Medio: 1630- 1680
3. Tardío: 1680- 1730 (en Alemania hasta la muerte de Bach en 1750). Los principales avances musicales más destacados de la época fueron:

- Visión vertical de la música.
- Sistema temperado, que dio lugar a la tonalidad y la afinación.
- Conciencia idiomática (para qué instrumento o voz se escribe)

Autor: Johann Sebastián Bach (1685-1750)

Nació en el seno de una familia que contó entre sus miembros con importantes músicos, influyendo esta tradición familiar en Bach.

En Eisenach cursó sus primeros estudios musicales, pero fue en Lüneburg donde recibió una esmerada educación musical. En 1702 inició su vida profesional como organista de Sangerhausen, Arnstad y Mülhausen, donde contrajo matrimonio en 1707 con su prima María Bárbara Bach. En Weimar permaneció hasta 1717 bajo el mecenazgo del duque Wilhelm Ernst. En 1716 se trasladó n Coethen para trabajar en la corte del príncipe Leopoldo. Su mujer murió en 1720 y, al año siguiente, Bach se casó con Anna Magdalena. En esta ciudad compuso los seis Conciertos de Brandemburgo. En 1723 se trasladó a Leipzig como maestro de capilla de la Escuela de Santo Tomás. Allí escribió sus pasiones, las Variaciones Goldberg, la Ofrenda Musical, El arte de la Fuga y la Misa en Si menor. A lo largo de su vida, Bach compuso unas trescientas cantatas.

Comentario

Se trata de un aria con 30 variaciones, todas de forma binaria. Las variaciones van en grupos de tres, con una variación en forma de canon al final de cada grupo. El primer canon es al unísono, el segundo a la segunda, y así sucesivamente hasta el canon a la novena. Solamente el último grupo de tres (variación 30) no termina en canon. La variación 17 (obertura francesa) divide la obra en dos, dando claramente comienzo a una segunda sección, con variaciones de estilo algo diferente a las de la primera sección.

El punto de arranque de la obra es un aria de un carácter íntimo y elegante, una sarabanda compuesta por dos frases de 16 compases cada una. El aria está presente en el segundo Klavierbüchlein, una recopilación de obras para práctica del teclado que Bach le había regalado a su esposa Anna Magdalena alrededor de 1725. (Incluso hay historiadores que le atribuyen el aria a la propia Anna Magdalena. Cualquiera que sea su origen, poco importa en lo que refiere a las Variaciones.) No es la forma melódica del aria sino la estructura armónica (con el bajo como fundamento) lo que sirve de basca las siguientes 30 variaciones. Las Variaciones pueden ser consideradas como un "arte del canon" o también como un "arte de la danza". La danza es un elemento predominante de la obra. En algunas variaciones la danza es obvia: polonesa (variación 1), corrente italiano (variación 8). A esta lista se puede añadir una igual de formas musicales no asociados a la danza: invenciones a 3 partes (variaciones 2 y 24), fuga (variación 10), estilo coral (variación 13), obertura francesa (variación 17), solo instrumental (variación 25), invención a 2 partes (variación 27), tocata (variaciones 5, 14, 17, 20 y 23). La variación 30 es un quodlibet, es decir, una composición en la cual dos melodías muy conocidas aparecen en combinaciones sucesivas o simultáneas. Toda esta variedad formal está construida sobre la estructura de chacona básica.

La partitura indica repeticiones para el aria y cada una de las variaciones. El intérprete puede decidir si las ejecuta o no, o si ejecuta algunas solamente. Este es un punto de viva discusión entre musicólogos e intérpretes. El hacer o no hacer repeticiones determina la duración total de la obra y afecta también el sentido de cada pieza individual. Dos instancias: Kenneth Gilbert hace las repeticiones completas en cada uno de los cánones. También las ejecuta en las variaciones a las cuales Bach les indicó una terminación diferente en cada repetición. Por último, las ejecuta en las variaciones más cortas. Glenn Gould, por su parte, no hace sino una repetición y ésta es en la primera frase del aria da capo, lo cual además de las razones musicales que Gould haya podido utilizar, válidas o no, refleja su muy cercana interacción con el mundo del LP y los estudios de grabación de los años 50 a '80: en un LP no había lugar para grabar todas las repeticiones, pero tampoco daban éstas para completar dos LP. Por lo tanto la técnica y la visión comercial fueron los impulsores del sacrificio a las repeticiones. Esta tendencia se ha reversado en los últimos años, también en parte gracias a la técnica.

Las Variaciones fueron compuestas para clavicémbalo de 2 manuales, y Bach especifica en la partitura para cada variación si ésta debe ser tocada con uno o con los dos teclados. Por ejemplo, todos los cánones deben ser tocados con un solo teclado, por instrucciones de Bach. Sin embargo muchos intérpretes han optado por usar el piano, lo cual definitivamente ha ampliado la posibilidad de expresión inherente a la obra. Incluso se ha llegado a sugerir que si Bach hubiera conocido el piano moderno seguramente hubiera destinado la obra a este instrumento. De cualquier manera, las Variaciones pueden interpretarse tanto en piano como en clavicémbalo, y ambos instrumentos ofrecen una riqueza expresiva acorde con la obra.

Análisis auditivo del Aria:

Aria:

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Instrumental	Tonal	Contrapuntística	Ternaria	Bipartita
Homogénea	Rica	Imitativa	Compleja	Estructurada
Suave	Cadencial	Ornamentada	Constante	Temática
Íntima	Elegante	Cantabile	Contrastante	Clara
Limpia	Triádica	Melancólica	Transitoria	Concisa

AUDICIÓN 5: OBERTURA, DON GIOVANNI (W. A. MOZART)

Obra
Se trata de una obertura (denominada en su época "sinfonía avanti I'opera" por su semejanza con la sinfonía). Es la obra que se toca antes de comenzar una ópera, en este caso, Don Giovanni, basado en el libreto de Da Ponte y que narra la historia del Don Juan, figura descarada y muy recurrente a lo largo de la historia.

Estilo: CLASICISMO
La música del Clasicismo tomó como objetivos la sencillez melódica, la claridad, la proporción y la elegancia. Perdió la afinidad que hasta entonces había mantenido con la arquitectura y buscó el paralelismo con la poesía y el drama, merced a la aparición de la forma sonata y el desarrollo dramático de la misma.
Las principales características del Clasicismo son las siguientes:
• Objetividad para buscar el ideal de belleza mediante el equilibrio formal.
• Textura de melodía acompañada.
• Estilo alegre y brillante.
• Frases bitemáticas y estructuradas en dos, cuatro, ocho compases...
• Ritmo regular.
• Armonía simple y consonante.
• Predominio de la música instrumental.
• Ampliación de) público musical.

Autor: Wolfang Amadeus Mozart (1756-1791)
Compositor nacido en Austria. Constituye el caso más representativo de precocidad, genialidad y fecundidad en la historia de la música. Recibió la primera educación musical de su padre y comenzó a componer a los cinco años. Recibió influencia de Johann Christian Bach, a quien conoció en Londres, y del padre Martini, de quien aprendió contrapunto.
Estuvo al servicio del arzobispo de Salzburgo, donde compuso la Misa de la Coronación, la Sinfonía Concertante e Idomeneo. En 1781 se desligó del arzobispo y comenzó a estudiar obras de Haydn y Bach, llevándole esto a la madurez. Se estableció en Viena donde compuso sus principales obras (siendo éstas más de 600).
Murió hundido en la miseria sin haber concluido su Réquiem.

C omentario
Con un comienzo grandioso en fortísimo ejecutado por toda la orquesta (para luego pasar a piano e ir creciendo poco a poco), Mozart introduce la que es una de sus más brillantes óperas. Una escala que asciende y desciende insistentemente genera una creciente tensión que culmine en otro forte. Esta es la introducción, que antecede a la típica forma sonata, con su exposición (con sus temas A y B), su desarrollo y su reexposición.
La introducción, que es lo que nos ocupa, se encuentra en re menor, homónimo del que será el tono principal de la forma sonata, Re Mayor.

Análisis auditivo de la Introducción:

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Sinfónica	Tonal	Repetitiva	Binaria	Direccional
Enérgica	Rica	Progresiva	Progresiva	Repetitiva
Potente	Cadencial	Contrastante	Constante	Progresiva
Contrastante	Inquietante	Inquietante	Contrastante	Enigmática
Densa	Triádica	Sinuosa	Monótona	Incisiva

AUDICIÓN 6: SONATA n. 25 op. 10: HAMMERKLAVIER (L. V. BEETHOVEN)

Obra

Obra de especial significación del último período creador de Beethoven (compuesta en 1818), notable por haber traspuesto su autor los límites formales conocidos en su época, abriendo nuevos horizontes a la libertad creadora. Pertenece a un grupo de cinco sonatas que no por casualidad coinciden con un período de la vida de Beethoven en el que dio cima a realizaciones titánicas, como la Novena Sinfonía y la Missa Solemnis, concepciones sinfónicas y polifónicas ambas que superan todo lo que en su época se escuchaba. Beethoven la destinó al piano de su época con la designación alemana Hammerklavier, piano de martillos, aludiendo así, al pianoforte. La sonata Op. 106 fue la más extensa de todas las que compuso.

Estilo: ROMANTICISMO TEMPRANO

La figura del compositor romántico, encarnada por Beethoven mejor que por nadie, se guió por una serie de premisas en su afán por la renovación:

- El principio de la ideología de Kant: la naturaleza hace al genio y el genio, el arte.
- Instrumentista virtuoso.
- Trascendencia de sus obras.
- Independencia profesional.
- Expansión de la forma.
- Personaje activo no sólo en la música, sino en todo lo referente al arte, la política, etc.

Autor: *L V Beethoven (1770-1827)*

Compositor alemán representante del fin del Clasicismo y el comienzo del Romanticismo. Estudió en Viena con Haydn, comenzando a brillar como compositor en 1795 con obras para piano.
Sus problemas de sordera determinaron su producción artística alejándose de las salas de conciertos y la vida social. Entre 1803 y 1812 compuso Fidelio, los tres primeros Conciertos para piano, la Tercera Sinfonía (Heroica) y cuartetos de cuerda. En 1808, perdió totalmente el oído y no dio más conciertos, comenzando su periodo llamado "silencioso" en el que produjo menos obras pero, sin duda, las más grandiosas.: sinfonías cuarta a novena, últimos dos conciertos para piano, sonatas...

Comentario

Se trata de una obra trascendente y desafiante, que pone en juego todos los recursos técnicos del intérprete, con pasajes de difícil ejecución, muchos de ellos riesgosos, pero, sobre todo, caracterizado por la amplitud de la concepción de un mundo musical y espiritual privativo de uno de los más grandes genios de la humanidad.

En sus tres primeros movimientos, la sonoridad requerida remite una y otra vez a la orquestalidad del piano de Beethoven. Así se puede corroborar desde los enérgicos acordes iniciales del Allegro, que reviven el estilo heroico en el tempo requerido, encuadrado en una sonata gigantesca que combina la forma sonata con la textura polifónica. Tiene dos temas, íntegramente repetidos antes del desarrollo fugado y de carácter esencialmente sinfónico. La reexposición y la conclusión son de carácter dramático. La fulguración del Scherzo es rica en variedad de tempi, acentos rítmicos y cambios repentinos y luminosos. La variedad de acentos y la graduación de la dinámica son los aspectos de la ejecución que confieren la mayor relevancia interpretativa.

Puede introducirse una pausa después de este movimiento y antes del Adagio. Es algo factible dadas las varias opciones formuladas por Beethoven a su editor de Londres. La experiencia de escuchar la obra en dos partes no resulta desdeñable, aunque será conveniente en tal caso un intervalo no muy extenso.

El Adagio sostenuto, en tono menor, un verdadero canto a la melancolía, constituye un contraste expresivo de notable efecto con el siguiente movimiento, la grandiosa Fuga final, a tres voces, con una introducción lírica, que es la exaltación polifónica pura, de rigor austero, donde se emplean de manera exhaustivo todas las posibilidades combinatorias.

Análisis auditivo de la Exposición del primer movimiento:

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Instrumental	Tonal	Contrapuntística	Binaria	Bipartita
Enérgica	Rica	Imitativa	Compleja	Reexpositiva
Heroica	Cadencial	Fugada	Constante	Temática
Sinfónica	Compleja	Dramática	Incisiva	Proporcionada
Potente	Modulante	Melancólica	Enérgica	Arquetípica

AUDICIÓN 7: ALLEGRO APASSIONATO, Concierto para piano en Si B Mayor op. 83 (BRAHMS)

Obra

La obra que vamos a comentar (el segundo movimiento de este concierto) se trato de un scherzo y forma parte del segundo concierto para piano de Brahms. Su primera interpretación pública tuvo lugar en Budapest en 1881. Se trata de una composición de gran complejidad para el intérprete, pero en la que la técnica está al servicio de la expresión, no para el lucimiento del ejecutante.

Estilo: ROMANTICISMO PLENO

Las principales características de este estilo, encuadrado entre 1815 y 1880 aproximadamente, son:

- Composiciones íntimas y humanos.
- Menos preocupación por la forma externa y mayor por la inspiración y fuerza expresiva.
- Estilo melódico de mayor riqueza, con una melodía apasionada e intensa y una calurosa expresión de los sentimientos.
- Frases menos regulares y simétricas que en el Clasicismo.
- Ritmos complejos y libres.
- Enriquecimiento armónico, basado en el uso de nuevos acordes y en nuevos recursos para la modulación.
- Atención especial al folclore y las melodías populares como fuente de inspiración (nacionalismos).
- Predominio de la música instrumental.
- Consolidación y ampliación del número de instrumentos de la orquesta sinfónica.
- Creación del poema sinfónico.
- Aparición del ídolo virtuoso.

Autor: Johannes Brahms (1833-1897)

Compositor alemán. Estudió violín y violonchelo con su padre, pero después de especializó en piano, instrumento para el que compuso muchas obras. Schumann fue quien lo animó a trabajar en el mundo de la composición.

Dentro del Romanticismo, continuó la línea estética trazada por Bach, Beethoven, Schubert y Schumann. Su estilo musical, heredero de la transición clasicista, se opuso al de sus contemporáneos Liszt y Wagner, más innovadores en todos los ámbitos.

Merecen destacarse sus sinfonías, su Réquiem alemán, sus dos Conciertos para piano y su música de cámara. Su obra sinfónica repercutió de forma notable en los compositores europeos de finales del siglo XIX.

Comentario

El contenido musical que Brahms quiere presentar necesita de un determinado tiempo, de ahí la gran extensión temporal del concierto. No encontramos ningún pasaje de relleno, como hay tantos en los conciertos típicamente virtuosísticos, ya que cada nota tiene importancia en relación al conjunto. Otra de las peculiaridades de esta obra es su carácter sinfónico. La igualdad en la relación entre la orquesta y el piano fue llevado al extremo.

La forma del concierto no viene impuesta: Brahms no desarrolla su música siguiendo una plantilla. Los cuatro movimientos nacen de la misma necesidad musical que la extensión: la expresión de ideas musicales complejas. Brahms crea un mundo de sonidos en el que conviven el lirismo, la épica, la nostalgia, el humor... La orquesta y el piano colaboran en la creación de este universo romántico.

A este segundo movimiento, Brahms se refería como "pequeño y gracioso", aunque no tiene nada de esto, pues es apasionado y lleno de tensión. El tema A es expuesto por el piano y la orquesta en una especie de combate. La cuerda nos presenta después un tema lírico (B) que recoge el piano y va variando. La repetición de A y B nos lleva al trío, donde se desarrolla el material. En el trío, Brahms coge material de danzas campesinas, además de otorgar al piano una bellísimo melodía para concluir esta sección y retomar el inicio, que tendrá notables modificaciones y terminará en un gran fortísimo.

Exposición del segundo movimiento (hasta la barra de repetición):

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Instrumental	Tonal	Apasionada	Ternaria	Bipartita
Violenta	Rica	Imitativa	Compleja	Temática
Contrastante	Cadencial	Lírica	Constante	Grande
Sinfónica	Compleja	Dramática	Incisiva	Compensada
Potente	Modulante	Intranquila	Combativo	Arquetípica

AUDICIÓN 8: SCHERZO, SÉPTIMA SINFONÍA (A. DVORAK)

Obra
Por extraño que parezca, esta sinfonía (probablemente la mejor que compuso), le vino inspirada por su afición a observar trenes. Con una construcción soberbia, una orquestación gloriosa y, sobre todo, muy franca, se alinea junto a las mejores producciones musicales del siglo XIX.

Estilo: NACIONALISMO
Las principales características de la música nacionalista son:
- Interés por el propio folclore, que es considerado como la esencia expresiva del canto y de la música de un pueblo.
- Expresión el sentimiento nacionalista por medio de inclusión de leyendas, historias, ritmos y melodías populares, instrumentos autóctonos...
- Huída de las formas clásicas que, si se aplican, es para dar un estilo culto n la música folclórica.
- Nacimiento de nuevos modos y escalas.

Autor: Antonin Dvorak (1841- 1904)
Compositor checo representante del nacionalismo musical que se extendió por Europa en el {ultimo cuarto del siglo XIX y principios del XX: Bajo la influencia de Wagner, Smetana y Brahms, su creación se centró en la sinfonía, componiendo ocho, y la música de cámara, sobre todo cuartetos de cuerda.
En sus obras se introducen ritmos populares del este como polcas y danzas eslavas y checas. Tras obtener muchos éxitos con *sus* estrenos en Gran Bretaña, donde el aire nacionalista checo resultaba muy atractivo para el público, viajó a Nueva York para dirigir el Conservatorio Nacional de Música. Allí se sintió muy atraído por la música popular de Estados Unidos, como se aprecia en la Sinfonía del Nuevo Mundo y el Cuarteto en Fa mayor.

Comentario
Este scherzo es la danza eslovena más difícil de todas. Recrea todo un paisaje bohemio rebosante de vida con los trinos de los pájaros, las trompas lejanas que responden a las maderas, el pizzicato de las cuerdas...
En los tutti, Dvorak nos muestra todo el carácter de los ländler, aunque no a su tempo. Este danza popular está llena de energía y buen humor.
Este sinfonía tiene un gran carácter "brahmsiano", ya que fue Brahms el que le animó a componerla. Posee una gran seriedad, ya que cuando la estaba componiendo acababan de morir su madre y Smetana y sus óperas no alcanzaban el éxito esperado. Se la ha tachado de trágica por su tonalidad (re menor) y su carácter, pero es, junto con la Novena (del Nuevo Mundo) la obra que más gusta de Dvorak.

Análisis auditivo del Scherzo: conclusión

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Instrumental	Tonal	Contrapuntística	Ternaria	Tripartita
Colorida	Rica	Apasionada	Cambiante	Reexpositiva
Contrastante	Cambiante	Programática	Bailonga	Escénica
Sinfónica	Profunda	Cantabile	Desigual	Proporcionada
Densa	Modulante	Conmovedora	Conservadora	Evocadora

AUDICIÓN 9: GURRELIEDER (A. SCHÓNBERG)

Obra
Pieza de cien minutos para cinco cantantes de ópera, tres coros de voces masculinas, un coro mixto, una narrador, una orquesta con gran sección de percusión, cuatro tubas wagnerianas y unas cadenas de hierro. Está inspirada en los poemas de un compositor danés (Jens Peter Jacobsen) que narran los amores ilícitos de un rey con una jovencita.

Autor: Arnold Shoenberg (1874-1951)
Compositor austriaco nacionalizado estadounidense. Es una figura clave en la historia de la música del s. XX, tanto por su obra como por su labor docente, máximo representante de la Segunda Escuela de Viena, de la que formaron parte sus alumnos Berg y Webern.
Él mismo se consideraba continuador de los compositores vienes de los s. XVII y XIX: Haydn, Mozart... Influido por Wagner y Strauss, su producción trasladó a la música de cámara las novedades armónicas aportados en obras como Tristán e Isolda. Así, hasta 1923, sus composiciones son experimentaciones que, basadas en un incipiente atonalismo, desembocarán en el dodecafonismo. Hasta ese año compuso Gurrelieder, Pierrot Lunaire (ciclo de canciones donde experimentó con el sprechsang o canto hablado) u Noche transfigurada.
Publicó "Método de composición a base de doce sonidos" en el que daba a conocer los principios del dodecafonismo.

Comentario
Esta obra, a diferencia de la mayor parte de las piezas con grandes coros, no es religiosa. Es, además, una mezcla de varios estilos. Tiene tres partes, pero aquí nos ocuparemos sólo del coro final.
La letra dice así: ¡Contemplad el sol, que brilla en los márgenes del cielo! Los sueños de la mañana le saludan a oriente. Risueño, se alza sobre las tinieblas de la noche, y desde su frente radiante mana el esplendor de sus acequia?.
Las tres primeras palabras están en un acorde de do mayor con una orquestación grandiosa. En esta parte de la obra se hace referencia a los sufrimientos de la humanidad, que son de poca importancia en comparación con el esplendor del eterno retorno del sol naciente. Además, sirve para aunar los diferentes planos de la obra.
A pesar de pertenecer a diferentes estilos, podríamos encuadrarla en el Romanticismo Tardío de cambio de siglo, en el que Mahler y Strauss competían entre sí componiendo obras para enormes coros y orquestas.

Análisis auditivo:

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Mixta	Cromática	Contrapuntística	Variable	Corpulenta
Grandiosa	Rica	Escalonada	Pobre	Direccional
Pesante	Variada	Misteriosa	Lenta	Vasta
Brillante	Enredada	Trágica	Sobrecogedora	Inconexa
Potente	Modulante	Inquietante	Apoteósica	Independiente

AUDICIÓN 10: PRELUDIO, LUDUS TONALIS (P. HINDEMITH)

Obra
Se trata de una colección de piezas para piano, compuesta de interludios, fugas... El preludio nos recuerda, en su planteamiento formal, al Preludio BWV 852 de El Clave Bien Temperado de Bach, lo cual no es de extrañar, pues en el Neoclasicismo, Bach era el referente a seguir.

Estilo: NEOCLASICISMO (S. XX)
La idea principal de esta corriente consistía en reaccionar contra el Romanticismo, volviendo a los ideales estéticos del s. XVIII y el Barroco, pero manteniendo las conquistas armónicas, rítmicas y melódicas de la modernidad. El ideal será una música más abstracto, que no pretende significar nada más allá de sí misma.
París fue la capital europea en la que trabajaron los principales representantes del Neoclasicismo, entre los que destacan Ravel, Prokofiev, Stravinski, Satie y el grupo de los Seis, Shostakovich y Orff.

Autor: Paul Hindemith (1895-1963)
Compositor y violinista alemán, Adscrito a la corriente del neoclasicismo y gran conocedor de la obra de Bach, reinventó la música del creador barroco por medio de la atonalidad, el contrapunto y el uso de los nuevos modos de expresión como fuerte percusión y el jazz. Desde el punto de vista teórico fue siempre partidario del acercamiento de la expresión musical a la sociedad: la música funcional y la necesidad de que el público adoptara una actitud participativa y no meramente pasiva. A consecuencia de su ópera "Matías el pintor" fue perseguido por los nazis y tuvo que abandonar Alemania.

Comentario
Este preludio , escrito en Do M, tiene carácter y forma de "tocata", lo cual le confiere un aspecto improvisado. Está construido sobre escalas y arpegios rápidos y brillantes. Aunque el tono principal es Do, Hindemith se vale de modos como la escala frigia.
Tiene tres secciones claramente diferenciados: A: hasta el compás 14.
B: desde el compás 15 al 33. C: desde el 34 hasta el final. Las articulaciones principales que distinguen estas partes son la textura, siendo ésta determinante en definir A y B (A es un ir y venir de escalas y arpegios y B se caracteriza por su textura polifónica, en estilo de "ricercare"). B es, a su vez, una forma bipartita. Se sigue manteniendo el modo frigio, aunque hay una modulación a Mi. También encontramos sonoridades lidias en tónica Fa.
C se mueve en torno a Fa sostenido. Esta sección tiene claro carácter codal.

Análisis auditivo:

TÍMBRICA	ARMONÍA	MELODÍA	RÍTMICA	FORMA
Flexible	Tonal	Difuminada	Contrastante	Tripartita
Compacta	Modal	Fundida	Complicada	Armoniosa
Heterogénea	Áspera	Oscura	Fugaz	Orgánica
Brillante	Atrevido	Velada	Estratificada	Precisa
Híbrida	Exótica	Incomprensible	Difícil	Costumbrista

BIBLIOGRAFÍA

Audioclásica (revista de Música Clásica). Ns 45-38 y 27.

AULESTIA, Jean.: Técnicas compositivas del siglo XX, Tomo I..Madrid, Editorial Alpuerto,1998.

DE LA MOTTE, Dietter: Armonía.(L. Romano Haces, Trans.) Barcelona, España: Idea BooksSA, 1998.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, E.; GRAU VEGARA, F.; PÉREZ SÁNCHEZ, M.; SOLER TEJERO, V.: *La Enciclopedia del Estudiante (Tomo 20:* Música). Madrid: Santillana, *2005.*

GRANT, Morag J.:Serial music, serial aesthetics. Compositional theory in post-war Europe.Reino Unido: Cambridge University Press, 2001.

GRIFFITHS, Paul: "Serialismo". En The New Grove, Dictionary of Music and Musicians.London: Macmillan Publishers, pp. 162-169, volumen 17, 1995.

Hoquet(revista del Conservatorio Superior de Música de Málaga).ns 4,5 y 6.

KÁROLYI, Ottó: Introducción a la música del siglo XX.(P. Sarmiento, Trans.) Madrid, España:Alianza, 2000.

LANSKY, Paul y PERLE, George: “Atonality”. En The New Grove, Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers, pp. 169-172, volumen 1, 1995a.

LANSKY, Paul y PERLE, George: “Twelve-note composition”. En The New Grove, Dictionaryof Music and Musicians.. London: Macmillan Publishers, pp. 287-296, volumen 19, 1995b.

LESTER, Joel: Analytic approaches to twentieth-century music.New York, USA: W. W. Nortonand Company Inc, 1989.

MITCHELS, Ulrich: La músca contemporánea a partir de 1945.(I. García Adánez, Trans.) TresCantos, Madrid, España: Akal SA, 2004.

MORGAN, Robert P.: La música del siglo XX.(E. Casares, Ed., & P. Sojo, Trans.) Tres Cantos,Madrid, España: Akal SA, 1999.

PENDERECKI, Krzysztof: Five addresses for the end of the millenium.Chapel Hill, N. C..Hinshaw Music Inc., 1998.

PERSICHETTI, Vincent: Armonía del siglo XX.(A. Santos, Trans.) Madrid, España: RealMusical, 1985.

PISTON, Walter: Armonía.(J. L. Milan Amat, Trans.) Cerdañola del Valles, Barcelona, España:Labor, 1995.

RETI, Rudolph:Tonalidad, atonalidad y pantonalidad.(J. Holms, Trans.) Madrid, España:Ediciones Rialp, 1965.

SCHÖNBERG, Arnold: Harmonielehre.Viena, Austria: Universal Edition, 1911.

SMITH BRINDLE, Reginald:The new music. The avant-garde since 1945.New York, OxfordUniversity Press, 2003.

SCHWINGER, Wolfram: “Changes in Four Decades: The Stylistic Paths of Krzysztof Penderecki”. En Studies in Penderecki. New Jersey, Prestige Publications, Inc. 1998

TARUSKIN, Richard:The Oxford History of Western Music(Vol. 4). New York, USA: Oxford University Press Inc, 2005a.

WEBERN, Anton: El camino hacia la composición dodecafónica (Vol. 2). (F. Panisello, Trans.) Cuadernos de Veruela, 1998.

WHITTALL, Arnold:The Cambridge introduction to serialism. New York, CambridgeUniversity Press, 2008.

*: para sintetizar los análisis perceptivos y construir la rejilla básica se ha utilizado la herramienta digital "Lexicógrafo musical", del propio ATI-Gabirol (CSMM).

Publicado como anexo práctico en el CD de Comentario de la audición 1 (versión 2008)

Otros materiales de interés archivados en la misma sección….