

1. **“Breve historia de la música sacra de Luigi Garbini Capítulo “La salida del laberinto. De Lutero a Benedicto XIV (1523 -1740).**

Aunque el coral, columna vertebral de todo el *Gottesdienst* (culto divino), nació monódico, la praxis musical-litúrgica pública y privada, acabó por acoger las versiones polifónicas, aunque prefería la simplificación homorrítmica. Así pues, se consolidó el *kantional*, es decir el tratamiento acordal del coral, donde la parte principal se expresa con la voz más alta y el órgano ejecuta las restantes. Lucas Ossiander (1534-1604) abrió ese camino con la antología *Fünffzig Geistliche Lieder und Psalmen* (1568), y también Hassler publicó en Nuremberg sus *kirchengesange* (1608). Aunque en un primer momento y en un contexto de grupos restringidos, el cantus firmus siguió la tradición polifónica que daba la voz principal al tenor, en la armonización de los salmos de Ossiander destaca el timbre de soprano.”

2. **La Música en la época Barroca. Manfred F. Bukofzer. Capítulo 7 . El Barroco tardío: La exuberancia del contrapunto y el estilo del concierto.**

“El auge de la tonalidad.

La tonalidad no la “inventó” un solo compositor ni una sola escuela. Surgió más o menos al mismo tiempo en la ópera napolitana y en la música instrumental de la escuela de Bolonia, y Rameau, que pertenecía a una generación posterior a su primera aparición en música, la codificó. La tonalidad estableció un sistema de gradaciones de las relaciones de los acordes entre un centro tonal. (La tríada de tónica en mayor o menor) y las otras tríadas (o acordes de séptima) de la escala diatónica. Ninguno de estos acordes era nuevo, aunque entonces adquirieron una nueva función, es decir, la de circunscribir la tonalidad. Si bien en la armonía del barroco medio esta función la realizaban principalmente las dos dominantes, (se refiere a los dos acordes tonales, V y IV) ahora se extendió a todos los acordes. De manera significativa, este sistema totalizador de las funciones de los acordes se conoce con el nombre de armonía funcional”.

3. **Música y retórica en el barroco. Rubén López Cano.-Capítulo 2.- Relación entre retórica y música en el barroco.**

AFFECTO-EFFECTO: PASIÓN DEL ALMA-ACCIÓN DEL CUERPO

Para Descartes “ningún sujeto obra más inmediatamente contra nuestra alma que el cuerpo al que está unida”, como consecuencia, “debemos pensar que lo que en ella es pasión es generalmente en él una acción (...)” De este modo, se puede expresar el axioma que rige a la concepción cartesiana de las pasiones como: *Lo que es en el alma una pasión es en el cuerpo una acción.*

Esta identidad alma-cuerpo expresada en términos de pasión-acción o afecto-efecto, es un principio rector para la descripción musical de los afectos.

(...)

CLASIFICACIÓN DE LOS AFECTOS

Para su análisis, los afectos fueron organizados y clasificados de varias maneras. Para Descartes existen seis pasiones básicas: *admiración, deseo, amor, odio, alegría y tristeza*. De éstas se derivan todas las demás pasiones.

De la *admiración* se derivan; Estimación, Orgullo, Veneración, Desprecio, Humildad, Desdén....

(...)

CONTENIDO AFECTIVO DE UNA OBRA

Para reconocer el afecto predominante de una pieza, nos dice Johann Joachim Quantz (1752), es necesario atender a cuatro elementos.

1. Modos: los de tercera mayor, por lo común, expresan lo alegre, lo osado, lo serio y lo sublime. Los de tercera menor, por su parte, expresan lo lisonjero, lo triste y lo tierno.

2. Intervalos (y figuras rítmica): los intervalos cercanos se pulsan de forma ligada y expresan lo que lisonjea, la tristeza y la ternura. los intervalos por saltos alejados como en los ritmos punteados, se pulsan cortos y expresan lo alegre y lo osado.

Las notas punteados y mantenidas describen lo serio y lo patético.

La combinación de notas de larga duración y notas rápidas expresan lo grandioso y lo sublime.

3. Disonancias (y ornamentos).

4. Indicaciones de *tempo* y de carácter”

4. Historia de la música, 5 Lorenzo Bianconi. El siglo XVII (Ed. Turner)

prólogo a la *Geistliche chor-music.- Heinrich Schütz, maestro de capilla*

“Benévolo lector:

Es conocido y archisabido cómo, llegado a nuestros ojos y a nuestras manos de alemanes, el estilo de composición concertado sobre el bajo continuo, proveniente de

Italia, tanto nos ha gustado que ha encontrado más secuaces que cualquier otro estilo anterior a éste: dan copiosa prueba de esto las variadas obras musicales publicadas y vendidas por nuestros libreros musicales. Ahora no quisiera yo ciertamente censurar tal propensión: al contrario, en ella reconozco una gran cantidad de ingenios de nuestra misma nación, hábiles y dotados para profesar la música, a los cuales no envidio las alabanzas merecidas, y agrego de buen grado las mías. Pero está por otra parte fuera de duda - y lo saben todos los músicos educados en una buena escuela- que en el difícilísimo estudio del contrapunto ninguno podría emprender buen orden ni tratar convenientemente otro tipo de composición si antes no está bastante ejercitado en el estilo sin bajo continuo.....

Henrich Schütz, maestro de Capilla”

5. Historia de la música, 6. Alberto Basso. La época de Bach y Haendel (Ed. Turner

“ ...

El Hospital de la Piedad era uno de los cuatro hospitales venecianos (...) , asilos análogos a los conservatorios de Nápoles y Palermo, en donde encontraban asistencia (generalmente, gratuita) los huérfanos, hijos ilegítimos y enfermos. En el Hospital de la piedad, donde Vivaldi desempeñó de vez en cuando cargos distintos (*maestro de capilla, maestro de coro y maestro de conciertos*) (...) era famosa la actividad musical de las muchachas separadas en dos categorías, *di coro* y *di comun* y dirigidos por expertos *maestros* de instrumentos, con funciones de asistentes al director de la música. Ocultas de la vista del público en una grata penumbra, las cantantes anónimas y los instrumentistas hacían alarde de su propia habilidad todos los domingos o días festivos, mostrando con desenvoltura todo tipo de virtuosismos. Los más hábiles habían alcanzado una cierta fama en los ambientes musicales, pero esa fama, que quizá algunas veces no era sólo de naturaleza artística, la había provocado Vivaldi; el “sacerdote rojo” (así llamado por el color de sus cabellos) dedicaba parte de su fantasía creadora a aquellas “mujerzuelas” de nombres curiosos (La Apolonia, la Albetta, la Chiaretta...)

El descubrimiento del inmenso patrimonio de Vivaldi es un hecho reciente; antes de la segunda Guerra Mundial, el “sacerdote rojo” era conocido sólo a través de los informes que salieron a la luz con el desarrollo de los estudios sobre Bach y en torno a Bach, que transcribió muchas obras de Vivaldi (no menos de diez conciertos, seis de los cuales, de la colección del *L'estro armónico*, fueron reelaborados con otro ropaje instrumental por Bach.

....”