

FORMAS MUSICALES

CANTATA,

En Música, composición vocal con acompañamiento instrumental. La cantata tiene su origen a principios del siglo XVII, de forma simultánea a la ópera y al oratorio. El tipo más antiguo de cantata, conocido como *cantata da camera*, fue compuesto para voz solista sobre un texto profano. Contenía varias secciones en formas vocales contrapuestas, como son los recitativos y las arias. Entre los compositores italianos que escribieron estas obras se incluyen Giulio Caccini, Claudio Monteverdi y Jacopo Peri. Hacia finales del siglo XVII, la *cantata da camera* se convirtió en una composición para dos o tres voces. Compuesta especialmente para las iglesias, esta forma se conocía como *cantata da chiesa* (cantata de Iglesia). Sus máximos exponentes italianos fueron Giacomo Carissimi verdadero creador del oratorio, y Alessandro Scarlatti. En Alemania, durante este periodo, la *cantata da chiesa*, en manos de Heinrich Schütz, Georg Philipp Telemann, Dietrich Buxtehude, Johann Sebastian Bach y otros compositores, evolucionó hacia una forma mucho más elaborada que su modelo italiano. Bach hizo de la cantata de Iglesia el centro de su producción vocal, si bien también compuso cantatas profanas como la célebre *Cantata del café*.

La **ópera** es un drama cantado con acompañamiento instrumental que, a diferencia del oratorio, se representa en un espacio teatral ante un público. Existen varios géneros estrechamente relacionados con la ópera, como son el musical, la zarzuela y la opereta, que contiene oberturas, interludios y acompañamientos instrumentales.

El drama se presenta usando el elemento típico del **teatro**, tales como escenografía, vestuarios y actuación. Sin embargo, la letra de la ópera (conocida como libreto), se canta en vez de ser hablada. Los cantantes son acompañados de un grupo musical, que en algunas óperas puede ser una orquesta sinfónica completa.

La ópera tradicional consiste en dos modalidades de canto: recitativo, declamación y aria; esta última se refiere a composiciones para voz solista. Composiciones cortas para voz solista también se denominan "ariosos". Cada tipo de canto tiene acompañamiento orquestal.

Origen de la ópera

En latín la palabra *ópera* es el plural de *opus*, que significa 'obra'. El término sugiere que combina los artes de canto coral y solo, declamación y baile, en un espectáculo en escena.

La primera obra considerada una ópera, en el sentido comúnmente entendido, data aproximadamente del año 1597. Esta fue *Dafne*, (obra actualmente desaparecida) escrita por Jacopo Peri para un círculo de humanistas letrados florentinos conocidos como la Camerata de Bardi de *Dafne* fue un intento por revivir la tragedia griega clásica, como parte de la amplia reaparición de la antigüedad que caracterizó al Renacimiento. Un siguiente trabajo de Peri, *Euridice*, que data del año 1600, es la primera ópera que haya sobrevivido hasta la actualidad. No obstante, el uso del término *ópera* se inicia cincuenta años después, a mediados del siglo XVII para definir las piezas de teatro musical, a las cuales se les refería hasta ese momento con formulaciones universales como *dramma per musica* ('drama musical') o *fávola in musica* ('fábula musical'). Diálogo hablado o declamado, llamado "recitativo" en la

ópera, acompañado por una orquesta o por una escueta línea de bajo, es la característica fundamental del melodrama, en el sentido original.

Ópera barroca

La ópera no se mantuvo confinada a audiencias cortesanas. En el año 1637 en Venecia emergió la idea de una "temporada" de óperas de asistencia abierta a todo público, financiada por la venta de entradas. Influyentes compositores de ópera del siglo XVII incluyen a Francesco Cavalli y Claudio Monteverdi, cuyo *Orfeo* (1607) es la ópera más antigua que todavía se representa hoy en día. Una siguiente obra de Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1640), también es conocida como una obra muy importante de los inicios de la ópera. En estas primeras óperas barrocas, se combinaba la comedia con elementos trágicos de una manera tal que desprendía una amplia sensibilidad, lo que inició el primero de muchos movimientos reformistas de la ópera, el cual fue asociado con el poeta Pietro Trapassi, conocido como Metastasio, cuyos libretos contribuyeron a cristalizar el tono moralista de la ópera seria. La comedia en la ópera barroca estaba reservada para la ópera bufa, en una tradición en desarrollo separado que, en parte, se derivó de la comedia del arte.

La ópera italiana estableció el estándar. Los *libretti* italianos fueron la norma, incluso para compositores alemanes como Händel que escribía para audiencias londinenses, o Mozart en Viena, cerca de finales del siglo XVIII.

Bel canto

El bel canto era un estilo presente en la ópera italiana que se caracterizaba por el virtuosismo y el adorno que demostraba el solista en su representación. En la primera mitad del siglo XIX el *bel canto* alcanzó su nivel más alto, a través de las óperas de Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti.

Ópera francesa

En rivalidad con producciones importadas de ópera italiana, una tradición francesa separada, cantada en francés, fue fundada por el compositor francés Jean-Baptiste Lully, quien monopolizó la ópera francesa desde 1672. Las oberturas de Lully, sus recitativos disciplinados y fluidos y sus *intermezzi*, establecieron un patrón que Christoph Willibald Gluck luchó por reformar casi un siglo después. La ópera en Francia ha continuado incluyendo interludios de ballet y una elaborada maquinaria escénica.

La ópera francesa estuvo influenciada por el bel canto de Rossini y otros compositores italianos.

Opéra comique

La ópera francesa con diálogo hablado es conocida como Ópera-comique, indistintamente de su contenido. Ésta tuvo su auge entre los años 1770 y 1880, y una de sus representantes más reconocidas fue *Carmen* de Bizet en 1875. La *opéra-comique* sirvió como modelo para el desarrollo del *singspiel* alemán y puede llegar a asemejarse a la opereta dependiendo del peso de su contenido temático.

Grand Opéra

Los elementos de la *Grand Opéra* francesa aparecieron por primera vez en las obras *Guillaume Tell* de Rossini en 1829 y *Robert le Diable* de Meyerbeer en 1831. Se caracteriza por tener decoraciones lujosas y elaboradas, un gran coro, una gran orquesta y un número elevado de personajes.

Ópera alemana

El *singspiel* alemán *La flauta mágica* de Mozart se encuentra al frente de la tradición de la ópera alemana que fue desarrollada en el siglo XIX por Beethoven, Weber, Heinrich Marschner y Wagner. La primera gran ópera alemana del siglo XIX fue *Fidelio* (1805; revisada en 1806 y 1814), de Ludwig van Beethoven, un *Singspiel* dramático para el cual el compositor escribió cuatro oberturas diferentes. Está basada en la historia del rescate de un cautivo, trama que se había hecho popular durante la Revolución Francesa. Carl Maria von Weber creó la ópera romántica alemana con *El cazador furtivo* (1821), basada en el relato homónimo de El libro los fantasmas de Johann August Apel; y las igualmente fantásticas *Euryantha* (1823) y *Oberón* (1828).

Cantantes de ópera

Cantantes de ópera destacados:

- Soprano: Montserrat Caballé y Maria Callas.
- Mezzosoprano: Anette Daniels y Teresa Berganza.
- Contralto: Marian Anderson y Sara Mingardo.
- Tenor: José Carreras y Plácido Domingo.
- Barítono: Carlos Álvarez y Jorge Chaminé.
- Bajo (voz): Paul Robertson y Kurt Moll.

PERIODOS PRECLÁSICO Y CLASICISMO DE LA OPERA

Varios compositores intentaron, a mediados del siglo XVIII, cambiar las prácticas operísticas. Introdujeron formas distintas del *da capo* en las arias y fomentaron la Música coral e instrumental. El compositor más importante de esta época fue el alemán Christoph Willibald Gluck. Uno de los factores que contribuyeron a la reforma de las prácticas operísticas durante el siglo XVIII fue el crecimiento de la ópera cómica, que recibía varios nombres. En Inglaterra se llamaba *ballad opera*, en Francia *opéra comique*, en Alemania *Singspiel* y en Italia *opera buffa*. Todas estas variaciones tenían un estilo más ligero que la *opera seria* italiana. Algunos diálogos se recitaban en lugar de cantarse y los argumentos solían tratar de gentes y lugares comunes, en lugar de personajes mitológicos. Estas características pueden verse claramente en la obra del primer maestro italiano de la ópera cómica, Giovanni Battista Pergolesi. Dado que las óperas cómicas ponían más énfasis en la naturalidad que en el talento escénico, ofrecieron la oportunidad a los compositores de óperas serias de dar más realismo a sus composiciones.

El músico que transformó la *opera buffa* italiana en un arte serio fue Wolfgang Amadeus Mozart, quien escribió su primera ópera, *La finta semplice* (1768), a los 12 años. Sus tres obras maestras en lengua italiana, *Las bodas de Fígaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790), muestran la genialidad de su caracterización musical. En *Don Giovanni* creó uno de los primeros grandes papeles

románticos. Los *singspiels* de Mozart en alemán van desde el cómico *El rapto del serrallo* (1782), a la simbología ética de inspiración masónica de *La flauta mágica* (1791).

CONCIERTO

Composición musical, generalmente en tres movimientos, para uno o más instrumentos solistas acompañados por una orquesta. El nombre de *concerto* unido a la Música se utilizó por vez primera en Italia en el siglo XVI, pero no se hizo habitual hasta alrededor de 1600 al comienzo del Barroco. Al principio, el concierto y su adjetivo relacionado, *concertato*, hacían referencia a una mezcla de colores tonales instrumentales, vocales, o mixtos. Se aplicaban a una amplia variedad de piezas sagradas o profanas que utilizaban un grupo mixto de instrumentos, cantantes o de ambos. Este grupo podía ser tratado bien como un conjunto mixto unificado, bien como un conjunto de sonidos opuestos unos a otros. Este estilo concertante fue desarrollado especialmente por el compositor italiano Claudio Monteverdi, especialmente en sus libros de madrigales quinto a octavo (1605-1638). Influído parcialmente por Monteverdi, el compositor alemán Heinrich Schütz aplicó el nuevo estilo a sus trabajos sacros en alemán. Este concepto siguió vigente hasta el siglo XVIII, como puede apreciarse en las muchas cantatas sacras de Johann Sebastian Bach que llevan el título de concertos.

CONCIERTO CLÁSICO

A mediados del siglo XVIII el cambio musical decisivo que significó el paso desde el Barroco al clasicismo no podía dejar de afectar al concierto. Aparte del breve florecimiento de un derivado francés llamado sinfonía concertante, el *concerto grosso* murió y dio paso a la sinfonía, que mantuvo gran parte de sus rasgos. No obstante, el concierto para solista persistió como vehículo del virtuosismo, indispensable para los compositores que a la vez eran intérpretes de su propia obra. El piano suplantó gradualmente al violín como instrumento solista preferido. Fue el instrumento favorito tanto de Wolfgang Amadeus Mozart, quien escribió los conciertos más importantes a finales del siglo XVIII, como de Ludwig van Beethoven, cuyos cinco conciertos para piano y su único concierto para violín (1801-1811) dieron la consagración definitiva a su desarrollo.

Durante el clasicismo, el concierto creció aún más. Su estructura era el reflejo de un compromiso con la forma tradicional del *ritornello*, en un alarde de virtuosismo, así como de las nuevas formas y estilos desarrollados con la sinfonía. Los primeros movimientos se construían como una variante del *ritornello*. Tanto éste como la primera sección solista se parecían a la sección de la exposición del primer movimiento de una sinfonía. El resto del movimiento también seguía un desarrollo similar al primer movimiento de una sinfonía, pero con el solista y la orquesta tocando juntos o de forma alternada. El movimiento final era generalmente un rondó con una especie de estribillo recurrente. Los movimientos lentos quedaban menos determinados en su forma. Al igual que las sinfonías, los conciertos se convirtieron en obras grandes, con una personalidad propia y distintiva, que se interpretaban en salas de concierto públicas, delante de una gran audiencia.

SONATA

Del italiano *suonare*, 'sonar', composición musical para uno o más instrumentos. Por una parte, el término forma sonata se refiere a la estructura musical de los primeros movimientos de las sonatas y de los géneros relacionados con ella en los siglos XVIII y XIX. Pero también desde mediados del siglo XVIII, el término sonata ha sido utilizado generalmente para las obras de tres o cuatro movimientos para uno o dos instrumentos, como sucede en las sonatas para piano (solista) o con la sonata para violín (para violín con un instrumento de teclado). Se suelen usar términos distintos al de sonata en obras que presentan la misma disposición pero que están compuestas para otras combinaciones instrumentales; por ejemplo, la sonata para orquesta se llama sinfonía, la sonata para un instrumento solista se llama concierto, y la sonata para cuarteto de cuerdas se llama cuarteto de cuerdas

HISTORIA DE LA SONATA

En los siglos XVI y XVII el término sonata, que aparecía con creciente frecuencia en los títulos de las obras instrumentales, significaba meramente pieza sonora instrumental distinguiéndose así de las composiciones vocales. El término no implicaba entonces una forma o estilo de composición específico. La forma y el estilo se desarrollaron en Italia a finales del siglo XVI y principios del XVII, al cultivarse por vez primera la Música instrumental a gran escala. La forma tenía varias secciones claramente delineadas en tiempos y texturas contrastantes, como una sección tipo danza seguida de una melodía lenta con acompañamiento, a la que seguía una sección rápida en forma de fuga. Dichas composiciones no necesariamente se llamaron sonatas; más a menudo se utilizaban los términos *ricercare* o *canzona*. Durante la década de 1630 el número de secciones en dichas piezas tendía a

disminuir a tres o cuatro, mientras que aumentaba la longitud de las secciones restantes y la estructura formal se volvía más compleja, incorporando relaciones a largo plazo en las que intervenían el ritmo, la armonía, la melodía y otros rasgos musicales. Finalmente, las secciones se convirtieron en movimientos separados.

Hacia el siglo XVII emergieron dos categorías: la *sonata da chiesa*, o sonata de Iglesia, una obra seria con cuatro movimientos con la estructura lento-rápido-lento-rápido y que reflejaba la complejidad del contrapunto de los más antiguos *ricercare* y *canzona*; y la *sonata da camera*, o sonata de cámara, una serie de movimientos cortos con origen en la danza, precursora de la *suite*. La combinación instrumental más típica para la sonata durante el Barroco medio y tardío fue la sonata a trío: dos instrumentos melódicos acompañados por el bajo continuo (un instrumento bajo melódico apoyado por un instrumento armónico). El maestro por excelencia de la sonata a trío del siglo XVII fue el violinista italiano Arcangelo Corelli. También se escribieron sonatas para pequeños conjuntos instrumentales (incluidas muchas de Corelli) y para instrumentos solistas, como las sonatas de Johann Sebastian Bach para violín y para violonchelo solistas, y las sonatas para teclados solistas del alemán Johann Kuhnau. También se escribieron obras para un único instrumento melódico y bajo continuo, entre ellas las sonatas para violín del austriaco Heinrich von Biber, autor de las admirables sonatas del *Santo Rosario* para violín.

Durante la época preclásica y del clasicismo temprano, la *sonata da chiesa*, influida por la *sonata da camera*, evolucionó hacia una forma definida de tres o cuatro movimientos, el primero de los cuales generalmente estaba en forma sonata y poseía un tempo moderadamente rápido, el segundo tempo lento, y el movimiento final, en tempo rápido. Cuando se componía un cuarto movimiento, había un *minué* que se insertaba antes del movimiento final. A mediados del siglo XVIII el término sonata comenzó a utilizarse únicamente cuando el medio interpretativo era un instrumento de teclado solista o algún otro instrumento solo acompañado por un teclado. La forma sonata junto con sus principios, influyeron en la música de la época, no sólo en las sonatas instrumentales, sino también en las sinfonías, los conciertos y los cuartetos de cuerda, así como en otro tipo de música de cámara. La sonata clásica queda ilustrada con las obras de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven, los grandes maestros del clasicismo vienés. Al igual que la mayoría de los compositores del siglo XIX, Beethoven escribió sonatas en cuatro movimientos, pero en sus últimos años a veces abandonó la disposición propia de la sonata en favor de una cantidad de movimientos menor o mayor.

Durante el siglo XIX, la tradición de la sonata clásica se mantuvo en manos de compositores austriacos y alemanes del Romancitismo como Franz Schubert, Robert Schumann y Johannes Brahms. Sin embargo, muchos compositores, entre ellos el pianista polaco Frédéric Chopin, tenían más facilidad para las piezas cortas que para las obras de mayores dimensiones; cuando escribían sonatas, tendían a no tomar en cuenta las relaciones musicales a gran escala y escribían movimientos sorprendentemente diferenciados, cuya estructura interna realizaban haciéndoles corresponder unos episodios diferenciados. Otros, como el pianista húngaro Franz Liszt, no tomaron en consideración gran parte del esquema tradicional. Su *Sonata en si menor* es una obra larga en un movimiento, que se parece al planteamiento del poema sinfónico.

Los compositores del siglo XX han seguido esquemas muy diferentes para escribir sus sonatas. Algunas, como las de Samuel Barber, son largas piezas escritas en la tradición del siglo XIX. Otras, como las del ruso Igor Stravinsky, han vuelto a los principios clásicos de la contención y la claridad formal. Un tercer grupo, como las del estadounidense Charles Ives, utilizan el término sonata de forma indefinida para sugerir en la mente del oyente las grandes tradiciones del pasado, pero con una estructura y carácter que tienden al individualismo. El significado del término sonata, por todo ello, está volviendo a su definición original, algo ambigua, como pieza instrumental sin que implique de modo necesario unas características predeterminadas

Esta forma había surgido ya en el período Barroco, pero ahora cambia, imponiendo una forma muy estricta que debe de seguir el músico. Puede tener tres o cuatro tiempos o partes (sonata tripartita o cuatripartita), siguiendo este esquema:

A Introducción

Exposición

a) I tema

b) puente

c) II tema

Desarrollo

Reexposición
b') puente
c') II tema
Pequeña coda
Sección Conclusiva
Coda

SINFONÍA

Del griego, *syn*, 'juntos'; *phone*, 'sonido', en música, composición orquestal que suele constar de cuatro secciones contrastantes llamadas movimientos y, en algunas ocasiones, tiempos. La denominación se aplicó por primera vez en el siglo XVI a los interludios instrumentales de formas como la cantata, la ópera y el oratorio. Un ejemplo notable es la 'Sinfonía pastoral' del oratorio *El Mesías* (1742) de Georg Friedrich Händel. La sinfonía en su sentido moderno surge a comienzos del siglo XVIII, tenía tres movimientos y en los experimentos instrumentales de la escuela italiana del norte, la escuela berlinesa y vienesa y la de Mannheim, que se convierten en centros de actividad sonatística y sinfónica desde 1750 y en la que destacan compositores como Giovanni Sammartini y Johan Christian Bach. En el siglo XVIII la sinfonía adopta el uso de cuatro tiempos, siguiendo el esquema general de sonata que hemos visto:

1º Allegro
2º Adagio o Andante
3º Minuetto o Scherzo
4º Allegro Finale o Rondó

Una **balada** es una pieza instrumental en un movimiento con cualidades narrativas líricas y dramáticas. Está relacionada muy frecuentemente con Frédéric Chopin.

En el siglo XIX, el título fue dado por Frédéric Chopin a cuatro importantes obras a gran escala para piano (Opus 23, 38, 47 and 52), la primera aplicación significativa del término en la música instrumental. Subsecuentemente otros **compositores** han usado el título para sus obras para piano: **Johannes Brahms** (la tercera de sus *Klavierstücke* opus 118, y las cuatro del opus 10), **Edvard Grieg** (opus 24, un conjunto de variaciones), **Franz Liszt** (que escribió dos) y **Gabriel Fauré** (opus 19, posteriormente **arreglada** para piano y **orquesta**). También se han escrito baladas para otros instrumentos.

Una **barcarola** (del **francés** y también **italiano barcarola, barcarole**) es una **canción folclórica** cantada por los **gondoleros venecianos**, o una obra musical escrita en aquel estilo. En la **música clásica**, las dos más famosas son la de la **ópera Los cuentos de Hoffmann** de **Jacques Offenbach**, y la barcarola para **piano** en **Fa sostenido mayor Opus 60** de **Frédéric Chopin**.

Una barcarola está caracterizada por un ritmo reminiscente del remar del gondolero, casi siempre un **tempo moderato** en **compás** de 6/8. Si bien las barcarolas más famosas son del periodo **romántico**, el género era bien conocido en el **siglo XVIII** para que **Burney** lo mencionase en *The Present State of Music in France and Italy* (1771), que era celebrada como una forma muy apreciada por los "coleccionistas de buen gusto". Fue una forma popular en la **ópera**, donde el aparente estilo sentimental poco artístico de la canción folclórica le pudo dar buen uso: además del ejemplo de Offenbach, **Paisiello**, **Weber** y **Rossini** escribieron **arias** que eran barcarolas, **Gaetano Donizetti** reflejó el ambiente veneciano al inicio de *Marino Faliero* (1835) con una barcarola para gondolero y coro, y **Verdi** incluyó un barcarola en *Un ballo in maschera*: (el atmosférico número de Richard "Di' tu se fidele il flutto m'a spetta" en el Acto I). **Schubert**, si bien no usó el nombre específicamente, empleó un estilo

reminiscente de la barcarola en algunos de sus más famosos *lieder*, en especial el de su hermoso "Auf dem Wasser zu singen" ("Para cantarse sobre el agua"), D.774.

Entre otras barcarolas famosas están las tres canciones *Góndola veneciana* de las *Canciones sin palabras*, opus 19, opus 30 y opus 62 de *Felix Mendelssohn*; la barcarola "Junio" de *Las Estaciones* de *Piotr Ilich Chaikovski*; la "Barcarolla" de *Béla Bartók* de *Out of Doors*; varios ejemplos de *Rubinstein*, *Balakirev*, *Glazunov* y *MacDowell*; y el más impresionante de todos, la colección de trece para piano solo de *Gabriel Fauré*.

El **concerto grosso** (plural *concerti grossi*) (*italiano* para *gran concierto*) era una popular forma de *música barroca* usada por un *conjunto musical* que generalmente tenía de cuatro a seis movimientos en los cuales el material musical era pasado entre un pequeño grupo de solistas (un *concertino*) y una orquesta completa (un *ripieno*).

Dicha forma fue desarrollada probablemente cerca de 1680 por *Alessandro Stradella*, quien parece haber escrito la primera pieza de música en la cual un "concertino" y un "ripieno" son combinados en la forma tan característica, a pesar de que no usó el término "concerto grosso". El primer compositor mayor del llamado *concerti grossi* fue el amigo de Stradella, *Arcangelo Corelli*. Luego de la muerte de Corelli, se publicó una colección de doce piezas compuestas por él (presumiblemente, los movimientos fueron seleccionados individualmente de un trabajo más grande) y prontamente se propagó a través de *Europa*. Compositores tales como *Francesco Geminiani* y *Giuseppe Torelli* escribieron concerti en el estilo de Corelli, quien también tuvo una fuerte influencia en *Antonio Vivaldi*.

En los días de Corelli, se distinguían dos formas distintivas del *concerto grosso*: el *concerto da chiesa* (concierto de iglesia) y el *concerto da camera* (concierto de cámara). Éste última era más formal y generalmente sólo alternaba entre movimientos largo o *adagios* (lentos) con *allegro* (rápidos), mientras que éstos últimos tenían más el carácter de una *suite*, siendo introducida por un *preludio* e incorporando varias formas de danzas populares en aquellos días. Dichas distinciones se volvieron borrosas posteriormente.

Los *concertino* de Corelli consistían en dos *violines* y un *violonchelo*, con una orquesta de cuerdas haciendo las veces de *ripieno*, ambos acompañados por un *bajo continuo*. Se cree que éste último era realizado en el *órgano* en los días de Corelli, especialmente en el caso de un *concerti da chiesa*, pero en las grabaciones modernas mayormente exclusivas las realizaciones en *clavicordio*.

Influencias [editar]

Otros compositores importantes de *concerti grossi* fueron *Georg Friedrich Händel*, quien expandió el *ripieno* para incluir instrumentos de viento. Varios de los *Conciertos de Brandenburgo* de *Johann Sebastian Bach* también siguen aproximadamente la forma del *concerto grosso*, notablemente el 2do Concerto, que tiene un *concertino* de *flauta dulce*, *oboe*, *trompeta* y un solo de violín.

La forma *concerto grosso* también ha experimentado un uso limitado por los compositores del **siglo XX** influenciados por el barroco, tales como [Ernest Bloch](#), [Bohuslav Martinů](#), [Alfred Schnittke](#), y [Philip Glass](#).

El **concierto** es una forma musical usada aproximadamente desde el año 1600, durante el **barroco**. En el periodo clásico y romántico usualmente uno de sus movimientos adopta la forma **sonata**. En el periodo clásico comienza a estar compuesta para un instrumento solista y orquesta, situación que se mantiene en el período romántico.

En los conciertos para **instrumento** solista y **orquesta** existe un momento donde el solista toca sin acompañamiento, exponiendo su técnica. En los periodos clásico y romántico, esta parte, denominada *cadenza*, frecuentemente no era escrita en la partitura, siendo improvisada o escrita por el instrumentista de acuerdo a sus gustos y capacidades. Muchas de estas **cadenzas** fueron publicadas y aún hoy diferentes interpretaciones del mismo concierto pueden incluir cadenzas escritas por diferentes compositores.

Generalmente se pueden distinguir en la música clásica tres tipos de **concierto**:

·**Concierto Barroco**: Participan uno o dos instrumentos acompañados por una pequeña **orquesta** barroca.

·**Concierto Clásico**: Participan generalmente un instrumento solista que juega a preguntas y respuestas con la **orquesta** acompañante. Suelen constar de 3 movimientos: El primer movimiento suele ser allegro, y sigue la forma **sonata**. El segundo movimiento suele ser lento, generalmente **adagio** o **andante**. Sigue una estructura bitemática. El tercer movimiento suele ser rápido, generalmente **rondó** o **minueto**.

·**Concierto Romántico o Virtuoso**: Participan un instrumento solista ,con gran capacidad expresiva y virtuosismo, que centra la atención del **concierto**. La **orquesta** suele tener una finalidad acompañante.

También están los conciertos musicales de grupos más actuales, que son una forma de presentar las nuevas bandas o las canciones de las bandas clásicas. Generalmente se hace una presentación de teloneros y posteriormente la **banda** principal.

También se designa **concerto**

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Concierto>"

Aunque un **concierto** es generalmente una obra musical para uno o más instrumentos solistas enfrentados a una **orquesta sinfónica**, varios **compositores** han escrito obras con el título aparentemente contradictorio de **Concierto para orquesta**. Este título es elegido generalmente para acentuar el tratamiento solístico y virtuosístico de los instrumentos de la orquesta.

Para la distinción entre el Concierto para Orquesta y los géneros de la Sinfonía Concertante (**Forma musical**): véase **Sinfonía concertante**.

El Concierto para Orquesta más conocido es el de [Béla Bartók \(1943\)](#), si bien el título ha sido usado varias veces antes.

El **Divertimento** es una forma musical que fue muy popular durante el [siglo XVIII](#), compuesta para un reducido número de instrumentos, y que solía mostrar un estilo desenfadado y alegre. También se puede nombrar en su forma [italiana](#), **divertimenti** (plural) o en su forma [francesa](#), **divertissement**.

Tabla de contenidos

[ocultar]

- [1 Descripción](#)
- [2 Origen](#)
- [3 Composiciones](#)
- [4 Bibliografía](#)

Descripción [\[editar\]](#)

Es una composición musical de forma similar a la [Suite](#), y al igual que ésta, estaba formada por movimientos de danza, aunque más cortos y simples, y más libres en su conjunto. Coincide con la [Serenata](#), [Nocturno](#), o Casación, dándoles en ocasiones indistintamente un nombre u otro. El número de movimientos que contiene es variable, no está especificado, entre 5 y 9, aunque hay ejemplos de hasta 13 movimientos. Al coincidir su aparición con el declive de la [Suite](#), tomó muchos aspectos de ella. Estaba compuesta para un número reducido de instrumentos, en ocasiones solo instrumentos de viento, y también para tríos, cuartetos o quintetos. Hay casos de Divertimentos dedicados a instrumentos solistas o a orquestas de cámara. A veces también se compusieron para música vocal con acompañamiento (como los *Divertimentos* de [Bernier, 1718-1723](#)), o específicamente para instrumento de tecla, que con frecuencia se designaron con el nombre de *Partitas*. Muchos historiadores de la música consideran que [Haydn](#) usó el *Divertimento* como figura de transición para la fijación del [cuarteto](#) de cuerda en su forma clásica y para la [Sonata](#).

Origen [\[editar\]](#)



El *Divertimento* en el [siglo XVIII](#) estaba compuesto para pequeñas agrupaciones



Divertissement sigue usándose en Ballet

En el [siglo XVII](#), comenzó a emplearse la palabra italiana *divertimenti* para definir un tipo de composiciones breves, a modo de danzas que eran intercaladas en los entreactos de las óperas y los ballets para aliviar al público su larga permanencia en las salas. Aunque este tipo de divertimentos fue usual sobre todo en [Francia](#) y en [Italia](#), también en la [España](#) del siglo XVII encontramos referencias de pequeñas agrupaciones instrumentales que, entre acto y acto, tañían su música, tal como sucedió en las representaciones palaciegas de *La gloria de Niquea*, de Villamediana (1622) y en *El nuevo Olimpo*, de Bocángel (1648).

El Divertimento se aplicó en los siglos XVII y [XVIII](#) a pequeñas piezas compuestas para festejar actos o acontecimientos (*Canal de Versailles*, de Philidor, 1687; *Le triomphe de la République*, de Gossec, 1796), o bien para describir una música camerística de tono galante y amable, como la contenida en las colecciones de Grossi (*Il divertimento de grande: musiche da camera, ò per servizio di tavola*, 1681, que además es la primera obra en la que aparece escrito), Fischer (*Musicalisches Divertissement*, 1699-1700) y Durante (*Sei sonate divisi in studi e divertimenti*, 1732), así como los famosos *divertimenti* que en 1722 publicara Bononcini, momento en el que dicha forma se convirtió en un verdadero género musical.

Fue sobre todo en [Austria](#) del [siglo XVIII](#) donde el término tuvo más aceptación, así como este tipo de forma musical, y fueron dos de sus más importantes compositores, [Haydn](#) y [Mozart](#), quienes más Divertimentos compusieron, convirtiéndolo en una forma musical muy habitual.

Este mismo significado que tuvo la palabra *Divertimento* durante el [siglo XVII](#) se mantuvo durante el [Barroco](#) en la [Ópera](#) francesa para *Divertissement*, con el que designaba a piezas de [ballet](#) y a los entreactos que se introducían en las Óperas y que no tenían relación con el argumento general de la obra ni de la acción. Es un término que sigue utilizándose en la actualidad en la [coreografía](#) de los Ballets, y es el nombre que lleva, por ejemplo, la Escena 12 del Acto II del [Cascanueces](#) de [Chaikovski](#).

Composiciones [[editar](#)]



Wolfgang Amadeus Mozart, 1780

[Luigi Boccherini](#) fue uno de los primeros compositores de esta forma musical (*Divertimenti para flauta y cuerdas*, KV. 461, 464-466, 3 *Divertimenti para 2 violines, flauta, viola, dos violonchelos y contrabajo*, Op. 16), pero fueron [Haydn](#) (*Divertimento en Do para quinteto de viento*, *Divertimento para cuerdas n°1*, *Divertimento para viola de amor, viola y violonchelo*, *Divertimento n°6 para flauta, violin y violonchelo*, como pequeño ejemplo de decenas de Divertimentos más compuestos por él) y sobre todo [Mozart](#) quienes más utilizaron este tipo de composición. Como ejemplo de *Divertimentos* de Mozart, están los *Divertimentos KV 136, 137 y 138*, *Cinco Divertiments KV 439b para tres corni di bassetto*, *Divertimento para orquesta de cuerda en Fa Mayor*, *Divertimento para violín, viola y violonchelo en Mi bemol Mayor*, K 563, *Divertimento n° 1 Fa Mayor KV 213*, *Divertimento n° 2 Si Mayor KV 240*, *Divertimento n° 3 Mi bemol Mayor KV 252*, *Divertimento n° 4 Fa Mayor KV 253*, *Divertimento n° 5 Si Mayor KV 270 para dos oboes, dos fagotes, y dos cornos*. Otros compositores importantes de esta época, fueron [Leopold Mozart](#) (*Divertimento n°1 para dos violines y violonchelo*) o [Karl Stamitz](#) (*Divertimentos n°1, n°2, n°3 y n°4*, Op. 21).

Durante el [siglo XIX](#), esta forma decayó con gran rapidez, aunque las reminiscencias del divertimiento permanecieron, tímidamente, entre algunos compositores de la primera época romántica, como [Beethoven](#) y [Schubert](#), pero fueron hechos aislados y la realidad es que prácticamente desapareció.

En el [siglo XX](#), algunos compositores han titulado sus obras con el rótulo de Divertimento, aunque con diferencias a la forma empleada durante el siglo XVIII, como por ejemplo [Béla Bartók](#) (*Divertimento para orquesta de cuerda*, 1939), [Ígor Stravinski](#) (*Divertimento*, 1943 con revisión en 1949), [Leonard Bernstein](#) (*Divertimento para orquesta*, 1980), [Hans Werner Henze](#) (*Divertimenti*, música para entreactos de su ópera *Der Junge Lord*, 1964) o [Montsalvatge](#) (*3 Divertimenti para piano*, 1940), [Mestres-Quadreny](#) (*Divertimento La Ricarda*, 1962), [Carles Santos](#) (*Divertimento n°1*, 1977), [César Guerra-Peixe](#) (*Divertimento n°2*, 1947) y [Marlos Nobre](#) (*Divertimento para piano y orquesta*, 1963

Un **estudio** musical (a menudo aparece en [francés](#) como *étude*) es una breve composición hecha para practicar una destreza técnica particular en la ejecución de un instrumento solista. Por ejemplo, el estudio Op. 25 n° 6 de [Frédéric Chopin](#) ejercita al pianista en tocar rápidamente [intervalos](#) de terceras cromáticas, el Op. 25 n° 7 enfatiza el lograr una melodía cantable en una textura [polifónica](#), y el Op. 25 n° 10 aborda las [octavas](#) paralelas.

Historia y función [\[editar\]](#)

Los estudios musicales han sido compuestos desde el [siglo XVIII](#), sobre todo por [Carl Czerny](#), pero fue [Chopin](#) quien transformó el estudio en un género musical importante. Los estudios pueden estar en distintas formas y a veces están agrupados en esquemas más largos — los *Estudios sinfónicos* de [Robert Schumann](#) lleva el título en su segunda versión *Études en forme de Variations*. [\[1\]](#)

También han sido escritos estudios para otros instrumentos, por ejemplos los estudios para [violín](#) de [Rodolphe Kreutzer](#) y los estudios para [guitarra](#) de [Villa-Lobos](#).

Los estudios que son más ampliamente admirados son aquellos que trascienden su función práctica y son apreciados simplemente por su música. Por ejemplos, los *Estudios* de Chopin son considerados no sólo técnicamente difíciles, sino también musicalmente muy poderosos y expresivos. En contraste, los de Czerny son considerados generalmente sólo como técnicamente difíciles. De modo que los estudios de Chopin son constantemente tocados en concierto, mientras que los de Czerny son confinados al salón de prácticas.

Un caso extremo se encuentra en estudios que a duras penas podría considerarse música, estando compuestos de figuras repetitivas que se desean sólo como un ejercicio físico. De éstos, los más conocidos son aquéllos de *The Virtuoso Pianist* de [Charles-Louis Hanon](#) (1873).

Algunos maestros arguyen que los estudios que no son musicales y sólo sirven para desarrollar los dedos no tienen ningún valor, e incluso pueden ser dañinos - [Abby Whiteside](#) es un ejemplo de educadora que ha invocado el total abandono de los ejercicios del tipo que hicieron [Hanon](#) y [Czerny](#).

La **fantasía** es una [forma musical](#) libre que se distingue por su carácter improvisatorio e imaginativo, más que por una estructuración rígida de los temas. Así, permite al compositor una mayor expresividad musical relajando las restricciones inherentes a otras formas tradicionales más rígidas, como la [sonata](#) o la [fuga](#). Como ejemplos ilustrativos de este contraste podemos citar la *Fantasia cromática y Fuga* de [J. S. Bach](#) o la *Sonata Op. 27 Quasi una Fantasia* de [Beethoven](#).

Sin embargo, esto no quiere decir que una fantasía carezca por completo de estructura formal. De hecho, muchas fantasías se basan en la forma [sonata](#) en aspectos tales como el uso y reexposición de varios temas, o la delimitación de secciones contrastantes entre sí, pero con un tratamiento mucho más libre.

Obtenido de
"http://es.wikipedia.org/wiki/Fantas%C3%ADa_%28m%C3%BAsica%29"

El **himno** es una de las formas poéticas más antiguas, en un principio el **himno** fue una composición coral (para ser cantada) en honor a un [dios](#), del que se le recuerda los favores, brindar homenajes, o de agradecimiento.

Se convirtió en uno de los géneros poéticos de la literatura clásica grecolatina, para después perpetuarse como género en la [poesía latina](#) de la [Edad Media](#).

Posteriormente fue una composición musical revestida de solemnidad usada para transmitir sentimientos graves como el [patriotismo](#) o la [religión](#).

Lied (Lieder en plural, se ruega a los hispanoparlantes que eviten emplear el horrisono "lieders" como plural..).

Lied, literalmente significa «canción» en [alemán](#). Designa tanto un género como una [forma musical](#) cuya estructura básica es A-B-A o también A-A-B-A. En la [historia de la música](#), el lied es el tipo de canción en habla alemana que florece en el [romanticismo siglo XIX](#) y se proyecta en la segunda mitad del XX. Los compositores alemanes y austriacos encontraron en la [poesía](#) alemana una fuente de inspiración para crear canciones, que sirvieron para expresar líricamente el significado de los textos poéticos con exquisitas sutilezas [melódicas](#) y [armónicas](#).

En sus comienzos a finales del periodo [barroco](#), el Lied se constituye como un tipo de canción estrófica de carácter popular y basada en los principios de declamación poética. Así fue consolidada por H. Albert y Ch. Krause, además de CPE Bach, creador de numerosas piezas. El tipo de lied narrativo; denominado [balada](#), se basó en el modelo de Reichardt, aunque los ejemplos más célebres son quizá las baladas *Der Zwerg* y *Erlkönig* de [Franz Schubert](#).

En la época goethiana, el lied conserva su carácter declamatorio y se consolida la forma ABA. Para el binomio formado por Goethe (poeta) y Zelter (compositor), la música debe adaptarse a la propia forma del poema. Por eso se elige el ABA; que representa las estructuras estróficas. Sin embargo, el propio Goethe hubo de ver cómo los mejores compositores de su tiempo decidieron prescindir de sus ideas y decidieron que la naturaleza del Lied habría de modificarse, convirtiéndose de poesía embellecida con algo de música en música de cámara propiamente dicha. En esto tuvieron que ver tanto Haydn como Mozart y Beethoven. En el caso de Mozart, cabe destacar la belleza con la que empleó el tipo de lied "durchkomponiert", en ejemplos como *Das Veilchen*, *Abendempfindung an Laura* y *Dans un bois solitaire*; uno de los primeros ejemplos de canciones en francés. Este tipo de lieder se construyen formalmente con total libertad, teniendo en cuenta su temática, pero con libertad para realizar las secciones como se quisiera. Al aplicar este modelo al lied *Das Veilchen* con letra de Goethe, Mozart asentó el definitivo triunfo de la música sobre la poesía.

En el caso de Haydn como en el de Beethoven es necesario destacar la composición de lieder mixtos; un grupo de canciones escocesas instrumentadas para voz o voces, piano, violín y violonchelo. En cuanto a las aportaciones formales, cabe comentar que Haydn aumentó la importancia de los interludios del acompañamiento pianístico y Beethoven separó el clímax musical del poético; por lo que sus logros en el campo de la canción no fueron tan interesantes como los de Schubert; quien se preocupó de hermanar las dos artes.

Franz Schubert; como compositor más destacado de Lieder de su generación, fue autor de ejemplos maravillosos desde su juventud, como los basados en textos de Goethe (*Gretchen am Spinnrade*, los cantos de Mignon o *Der Harfner* provenientes de la obra *Wilhelm Meister*; la balada *Erlkönig*), pero también en otros poetas, quizá no tan interesantes, pero que le sirvieron de base para crear algunas piezas magistrales,

como *Du bist die Ruh'*, *Auf dem Wasser zu singen*, *Wanders Nachtlied*, *Nacht und Träume* y un *largo* etcétera. Schubert puso en música a algunos poetas contemporáneos destacados, pero también a sus conocidos y amigos, como Mayrhofer. También escribió los primeros ciclos de *lieder* (recogiendo la estela del *An die ferne Geliebte* de Beethoven; primero de los ciclos románticos de *lieder*) denominados *Die Schöne Müllerin* (La bella Molinera) y *Winterreise* (viaje de invierno).

Además de los excelentes ejemplos schubertianos, en el siglo XIX hay otras piezas memorables, obra de Mendelssohn o Schumann. Este último fue autor de novedosos ciclos (siempre sobre excelentes poetas, a diferencia de Schubert), como los *Liederkreis nach Eichendorff* o Heine; *Der arme Peter*, el álbum de *lieder* para la juventud o el ciclo *Myrthen*; dedicado a su esposa en el día de su boda; en el que se unen temáticamente poemas de diferentes autores, residiendo en ello su novedad.

Otro excelente autor un poco más tardío es Hugo Wolf quien, a través de un lenguaje wagneriano, supo unir a la perfección la declamación poética y la música. Además de sus *lieder* sobre Goethe y otros autores, escribió los notables ciclos "*Mörike lieder*", "*Spanisches Liederbuch*" e "*Italianisches liederbuch*".

Las composiciones de Strauss también son excelentes (podemos citar *Cäcilie*, *Morgen*, *Schlechtes Wetter*, *Ich trage meine Minne*, *Die Nacht* etc) y abren el capítulo de los *lieder* orquestados, de quien será Mahler el máximo exponente a través de sus ciclos *Des Knaben Wunderhorn*, *Rückert Lieder* *Das Lied von Erde*, *Lieder eines fahrenden Gesellen* o *Kindertotenlieder*. Mahler escribió, además, un notable grupo de canciones en su juventud acompañadas con piano; así como interesantes transcripciones para piano de sus *lieder* orquestales.

El *lied* en el siglo XX se desarrollará en la escuela vienesa, así como con autores como Henze, Reimann y Rihm.

En su versión francesa destacan las *mélodies* de [Fauré](#), [Debussy](#), [Ravel](#) y [Poulenc](#); en versión española, la canciones de [Manuel de Falla](#), [Joaquín Turina](#), [Enric Granados](#), [Xavier Montsalvatge](#), [Eduard Toldrà](#) y [Frederic Mompou](#); en versión inglesa, [Benjamin Britten](#), Roger Quilter, Warlock y [Ralph Vaughan Williams](#) también compusieron interesantes canciones.

La **marcha** es una obra musical que entra dentro de las composiciones definidas por el movimiento o por el ritmo. Puede ser considerada dentro de las [danzas andadas](#). Una marcha regula el paso de un cierto número de personas.

Se estructura en compás binario o cuaternario, aunque el más común es el binario. Su ritmo lleva a la división de los tiempos en dos valores desiguales, siendo el primero más largo que el segundo, para lo que se suele hacer uso del [punto](#). De esta manera se consigue una acentuación que ayuda a llevar el paso.

Mazurca es una danza tradicional de [Polonia](#), originaria de la región de [Masuria](#) desde el siglo XVI, y algo más rápida que la [polonesa](#). La mazurca era originalmente un baile de salón que se convirtió con el tiempo en una danza para la clase popular. Se dio a conocer por toda Europa junto con la [polca](#) (de estructura similar) durante la segunda mitad del siglo diecinueve. Se convirtió en el baile de moda de las grandes

capitales europeas durante este siglo. Se baila en parejas, y es una danza de carácter animado y gallardo. Ritmo: escrita en compás ternario (3/4), se caracteriza por sus acentos en los tiempos 2º y 3º, semejante al vals. También se parece mucho al minué (de origen francés, la más famosa danza durante el siglo XVIII) en cuanto a su estructura y a su movimiento moderado. Especialmente fue [Frédéric Chopin](#) el principal precursor de esta forma musical en la música clásica y de concierto. Escribió 31 mazurcas, en las que claramente se establece su ritmo característico, el que la diferencia de las otras formas musicales. Llegó a Cataluña hacia el 1845 y se incorporó a todos los repertorios de danzas bailables en 1860. En [America Latina](#) la **mazurca** es la música folclórica de [Nicaragua](#) junto a las polkas de los cuales se deriva el **son Nica** con un ritmo de 3/4 y fue llevada por inmigrantes de [Europa central](#) y [España](#) que se asentaron principalmente en la zona centro y pacifico del país, música recopilada principalmente por [Carlos Mejía Godoy](#) y los de [Palacaguina](#).

El **minueto**, también llamado **minuet** o **minué**, es una antigua [danza](#) tradicional de la música [barroca](#) originaria de la región francesa de [Poitou](#) que alcanzó su desarrollo entre [1670](#) y [1750](#). Fue introducida en la corte francesa por [Jean-Baptiste Lully](#) ([1673](#)) que la incluyó en sus [óperas](#) y, a partir de ese momento, formó parte de [óperas](#) y [ballets](#). Grandes compositores de la música clásica se han servido de ella para sus obras (*Don Juan*, de [Wolfgang Amadeus Mozart](#)) adaptándola como una composición instrumental de ritmo ternario y moderado. Suele tener carácter humorístico y forma parte de [sonatas](#) y [sinfonías](#). Fue una de las danzas preferidas de [Luis XIV](#) y de su corte.

El minué de compás ternario era, al principio, bastante rápido pero en el transcurso del [siglo XVII](#) fue moderando su movimiento. El minué se compone de dos secciones con repetición de cada una de ellas. Es una de las danzas facultativas de la [suite](#): se inserta, generalmente, después de la [sarabanda](#) y antes de la [giga](#). En su forma clásica el minué comporta: 1º exposición: a) tema con repetición; b) vuelta al tema con repetición; 2º trío, después del segundo minué; 3º reexposición de la primera parte sin repetición y con coda facultativa.

Es la única danza de la suite conservada en la sonata: en las sinfonías de [Joseph Haydn](#) y de [Carl Stamitz](#) todavía pueden encontrarse algunos minuetos, pero desaparecieron rápidamente sustituidos por el [scherzo](#).

Tabla de contenidos

[[ocultar](#)]

- [1 La danza](#)
- [2 Los pasos del minué](#)
- [3 Las figuras](#)
- [4 Enlaces externos](#)

 **La danza** [[editar](#)]

Había que bailar con una rosa roja en la boca y las chicas, tenían que llevar obligatoriamente tacones. La literatura [coreográfica](#) contiene muchos escritos

relativos a esta danza de sociedad por excelencia, que se convirtió en la reina de las danzas tanto en palacio como en el escenario. La primera vez que se habla del minué data de 1664 fechado por Guillaume Dumanoir en su polémico *Tratado contra los maestros de danza* de la [Academia real de Danza](#). El minué hizo su aparición poco tiempo después en las óperas de Lully y su expansión se amplificó rápidamente. Pero hasta 1706 no se tiene la primera descripción precisa de la que da cuenta [Raoul-Auger Feuillet](#) en su *V Recueil de danses de bal pour l'anne 1707* (V Recopilación de danzas de baile para el año 1707). Durante el [siglo XVIII](#), intentaron, por medio de sus escritos y su enseñanza, conservar su pureza primitiva y preservarlo de las contaminaciones, simplificaciones y popularizaciones excesivas provocadas por la práctica generalizada en los salones. El cometido de estos maestros fue, una vez más, el de enseñar a los alumnos, regulares u ocasionales, las reglas de la danza noble, opuesta a la contradanza.

Entre las obras más significativas del siglo XVIII se encuentra *Le Maître à danser* de [Pierre Rameau](#) ([París 1725](#)) que fue, sin duda alguna, la obra mejor y la más completa que se dedicó a esta danza.

La importancia del libro de Rameau no debe llevar a la conclusión de que el minué se presentara bajo una forma única e inalterable. Los profesores de danza de la corte podían (haciendo valer su título) imprimir a la danza un estilo propio y una ejecución más conveniente para esta danza de sociedad. Por otra parte, mientras que en la corte y en la ciudad se las ingeniaban para reglamentar esta danza, en las provincias se daba, a menudo, muestra de un gran ingenio y originalidad. Desde que Rameau escribió que "*lo más apropiado que uno puede hacer es lo mejor. Cuando se sabe bailar el minué perfectamente se puede, de vez en cuando, realizar algún cambio*", el camino quedó abierto tanto a la concisión como a la improvisación.

Después de un período de relegación, el minué volvió a ponerse de moda en los años [1880](#). Pese a la aceptación que tuvo entre la sociedad, y la imaginación puesta por los profesores de danza, no sobrevivió más que unos quince años, aunque se practicó hasta la llegada de la [Primera Guerra Mundial](#)

Los pasos del minué [\[editar\]](#)

El minué, de compás ternario se toca en medida de 3/4. Un paso de minué comprende dos tiempos y los cuatro apoyos se reparten entre los seis tiempos de manera variable, por ejemplo, según Rameau:

- 1 2: demi-coupé con el pie derecho
- 3 4: demi-coupé con el pie izquierdo
- 5: pas élevé con el pie derecho
- 6: pas élevé con el pie izquierdo

Otros autores prefieren la repartición siguiente:

- 1 2 3: demi-coupé con el pie derecho

- 4: demi-coupé con el pie izquierdo

5: pas levé con el pie derecho 6: pas élevé con el pie izquierdo Los tiempos 4 a 6 forman entonces un **pas de bourrée**

Otros autores proponen el ritmo siguiente:

- 1 2: demi-coupé con el pie derecho
- 3: demi-coupé con el pie izquierdo
- 4 5: pas élevé con el pie derecho
- 6: pas élevé con el pie izquierdo

Las figuras [\[editar\]](#)

El minué comprende, en su origen, las cinco figuras siguientes:

- figura de introducción
- figura principal, denominada Z
- presentar la mano derecha
- presentar la mano izquierda
- presentar las dos manos

Enlaces externos [\[editar\]](#)

-  **Commons** alberga contenido multimedia sobre **Minueto**.

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Minueto>"

Categorías: [Danza](#) | [Formas musicales](#) | [Composiciones de música clásica](#)

La **Misa**, una forma musical sacra, es una composición **coral** que traslada a la música secciones fijas de la **liturgia eucarística**.¹

La mayoría de las misas son partes de la liturgia en **latín**, el lenguaje tradicional de la Iglesia católica.

Las misas pueden ser *a capella*, para voz humana sola, o acompañadas por **obligatto** instrumental, hasta incluir una **orquesta** completa. Muchas misas, especialmente las más recientes, nunca fueron pensadas para ser interpretadas durante la celebración de una **misa** litúrgica..

Tabla de contenidos

[\[ocultar\]](#)

- [1 Tipos de misa](#)

- 1.1 I. Kyrie
 - 1.2 II. Gloria
 - 1.3 III. Credo
 - 1.4 IV. Sanctus
 - 1.5 V. Benedictus
 - 1.6 VI. Agnus Dei
 - 1.7 Otras secciones
- 2 Misas compuestas en la Edad Media y el Renacimiento
 - 3 Desde el Barroco a la actualidad

Tipos de misa [\[editar\]](#)

Para ser considerada completa, la forma musical debe incluir las siguientes seis secciones, que juntas constituyen el "ordinario" de una Misa:

I. Kyrie [\[editar\]](#)

El **Kyrie** es el primer movimiento del *ordinario*:

Kyrie eleison; Christe eleison; Kyrie eleison (Κυριε ελεησον; Χριστε ελεησον; Κυριε ελεησον)

Señor ten piedad, Cristo ten piedad, Señor ten piedad.

Este movimiento tiene a menudo una estructura que refleja lo conciso y simétrico del texto. Muchos tienen una forma ternaria (ABA) , donde las dos apariciones de la frase "Kyrie eleison" están asociadas a idéntico tema musical y se articulan con una sección "Christe eleison" contrastante.

Es muy conocido el ejemplo la Misa de **Requiem** de **Mozart** , donde los textos de "Kyrie" y "Christe" representan los dos elementos de una doble **fuga** .

II. Gloria [\[editar\]](#)

El **Gloria** es un pasaje celebratorio de la gloria de Dios y de Cristo.

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.

Gloria a Dios en las alturas, y en la tierra paz a los hombres de buena voluntad. Te alabamos, te bendecimos, te adoramos, te glorificamos, te damos gracias por tu inmensa gloria, Señor Dios, rey celestial, Dios padre omnipotente.

Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Hijo unigénito de Dios, Jesucristo, Señor Dios, Cordero de Dios, hijo del Padre, tú que quitas los pecados del mundo, ten piedad de nosotros; tú que quitas los pecados del mundo, atiende nuestras súplicas. Tú que estas sentado a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Porque sólo tu eres Santo, sólo tu Señor, sólo tu Altísimo, Jesucristo, con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre, Amén.

Las misas en inglés, compuestas para uso anglicano, el Gloria es comúnmente el último movimiento, a causa de que en el libro de oraciones el texto se ha trasladado al final del servicio. Sin embargo nuevas formas de liturgia han restaurado el Gloria a su lugar tradicional.

III. Credo [[editar](#)]

El texto más largo de la Misa es una adaptación del [Credo de Nicea](#):

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Creo en un sólo Dios, Padre omnipotente, creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible.

Et in unum Dominum Iesum Christum,

Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, Lumen de Lumine, Deum verum de Deo vero,

genitum non factum, consubstantialem Patri;

per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est,

et resurrexit tertia die, secundum Scripturas,

et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est cum gloria, iudicare vivos et mortuos,

cuius regni non erit finis;

Y en un único Dios Jesucristo,

Hijo unigénito de Dios, nacido del Padre antes de todos los siglos,

Dios de Dios, Luz de luz, Dios verdadero de Dios verdadero,

creado, no hecho, consubstancial con el Padre,

por quien todas las cosas fueron hechas, que por los hombres y por nuestra salvación descendió de los cielos.

y se encarnó por obra del Espíritu Santo en María Virgen, y se hizo hombre.

Fue crucificado por nosotros bajo Poncio Pilato, atormentado y sepultado,

Y al tercer día resucitó de acuerdo a las Escrituras,

y ascendió al Cielo, donde está sentado a la diestra del Padre.

Y volverá con gloria a juzgar a los vivos y a los muertos;

cuyo Reino no tendrá fin;

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem,

qui ex Patre Filioque procedit.

Qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur:

*qui locutus est per prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptismum in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.*

Y creo en el Espíritu Santo, que es Dios y dador de vida,
que procede del Padre y del Hijo;
que junto al Padre y al Hijo adoramos y glorificamos,
como fue profetizado.

Y creo en una Santa Iglesia católica y apostólica,
confío en el bautismo para la remisión de los pecados,
y espero la resurrección de los muertos,
y la vida perdurable. *Amen.*

El *Credo* representa un desafío para el compositor debido a su extensión. Por causa de esto, en un servicio el *Credo* es a menudo respondido por la congregación o incluido en uno de los muchos *cantos* de la liturgia.

IV. Sanctus [[editar](#)]

El *Sanctus* es una oración doxológica a la Trinidad;

Sanctus, Sanctus, Sanctus, Domine Deus habaoth; pleni sunt coeli et terra gloria tua

Santo, Santo, Santo, Señor Dios del universo; Todo el cielo y la tierra están llenos de tu gloria.

Hosanna in excelsis

Hosanna en las alturas.

V. Benedictus [[editar](#)]

El *Benedictus* es una continuación del *Sanctus*:

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Bendito el que viene en nombre de Dios.

Hosanna in excelsis se repite usualmente después del *Benedictus* , a menudo con material musical idéntico al utilizado en el *Sanctus*, o muy similar.

En el [canto gregoriano](#) el *Sanctus* (con *Benedictus*) fue cantado sólo en su lugar en la misa. Sin embargo, como los compositores produjeron bellos desarrollos del texto, la música frecuentemente es tan larga que se superpone a la consagración del pan y el vino. Esta era considerada la parte más importante de la misa, así que los compositores comenzaron a detener el *Sanctus* a la mitad para permitir la consagración, y luego continuaban. Esta práctica fue prohibida por un tiempo en el Siglo XX:

VI. Agnus Dei [[editar](#)]

El *Agnus Dei* es un arreglo de la [letanía](#) "Cordero de Dios":

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis*

Cordero de Dios, que quitas los pecados del mundo,

ten piedad de nosotros.

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.*

Cordero de Dios, que quitas los pecados del mundo,
dános paz.

En una Misa de Réquiem, las palabras "*dona nobis pacem*" son reemplazadas por "*dona eis requiem*" (dáles el descanso).

Otras secciones [\[editar\]](#)

En una misa litúrgica, hay otras secciones que pueden ser cantadas, a menudo en canto gregoriano. Estas secciones, las "particulares" de misa, cambian con el día y estación del año de acuerdo al calendario eclesiástico, o a las circunstancias especiales de la misa. Las particulares de la misa no son por lo general incluidas musicalmente en la misa musical, pero pueden ser objeto de [motetes](#) u otras composiciones. Estas secciones incluyen el Introito, el Gradual, el Aleluya (salvo en [Cuaresma](#)), Ofertorio y Comunión.

Misas compuestas en la Edad Media y el Renacimiento [\[editar\]](#)

Antes de existir compositores individuales de misas, la música fue puramente [canto gregoriano](#), que ofrecía muchas opciones musicales a ser cantadas según el calendario litúrgico. La primera misa compuesta entera por un mismo autor y concebida como un todo fue la "Messe de Notre Dame", de [Guillaume de Machaut](#) (1300-1377)

´ Desde el Barroco a la actualidad [\[editar\]](#)

Después del [Renacimiento](#), la misa tendió a no ser el género principal de un compositor, si bien algunas de las obras musicales más famosas del Barroco, período clásico o romántico son misas. En la era romántica las misas más famosas suelen ser de Requiem. En el Siglo XX, los compositores continuaron componiendo misas, incluso en una diversidad de estilos, formas y funciones más amplia.

Obtenido de "http://es.wikipedia.org/wiki/Misa_%28m%C3%BAsica%29"

Categorías: [Formas musicales](#) | [Música sacra](#)

Vistas

- [Artículo](#)
- [Discusión](#)
- **[Editar](#)**
- [Historial](#)

Herramientas personales

- **[Registrarse/Entrar](#)**

Navegación

- [Portada](#)
- [Portal de la comunidad](#)
- [Actualidad](#)
- [Cambios recientes](#)
- [Página aleatoria](#)
- [Ayuda](#)
- [Donativos](#)

Buscar

Herramientas

- [Lo que enlaza aquí](#)
- [Cambios en enlazadas](#)
- [Subir archivo](#)
- [Páginas especiales](#)
- [Versión para imprimir](#)
- [Enlace permanente](#)
- [Citar este artículo](#)

Otros idiomas

- [Česky](#)
- [Deutsch](#)
- [Ελληνικά](#)
- [English](#)
- [Esperanto](#)
- [תִּירְבֵּעַ](#)
- [Italiano](#)
- [日本語](#)
- [한국어](#)

- [Polski](#)
- [Português](#)

Momento Musical

De Wikipedia, la enciclopedia libre

Saltar a [navegación](#), [búsqueda](#)

Pieza corta originaria del [romanticismo](#), compuesta generalmente con forma de [Lied](#) A-B-A. Su estilo no es concreto, y suele adoptar formas muy diversas. Son célebres los Momentos Musicales de [Schubert](#).

Obtenido de "http://es.wikipedia.org/wiki/Momento_Musical"

El **nocturno** es una forma [musical](#), una pieza [pianística](#) de carácter intimista y sentimental, inspirada por la noche. El género es inventado por el [irlandés John Field](#) y lo cultiva, sobre todo, el autor de música romántica [Chopin](#).

La denominación "nocturno" se le daba, en una primera instancia, en el [siglo XVIII](#), a una pieza tocada a momentos, generalmente en fiestas de noche y después dejadas a un lado. Algunas veces llevaba consigo el equivalente italiano, *notturmo*, con trabajos como el *Notturmo en D para cuatro orquestas*, K.286, y la *Serenata Notturna*, K. 239, de [Mozart](#). Para esa época, estas piezas no eran necesariamente inspiradas o evocadoras de la noche, pero habían sido escritas para que las tocaran en la noche, como sucede con las seranatas.

En su forma más común (vale decir, como una pieza de un solo [movimiento](#) generalmente escrita para un solo de piano), el género fue cultivado principalmente en el [siglo XIX](#). Los primeros nocturnos a ser escritos bajo ese nombre fueron compuestos por el anteriormente mencionado John Field, generalmente visto como el padre del nocturno romántico que tiene una característica melodía [cantabile](#) con un acompañamiento [arpegiado](#), incluso muy similar al de una guitarra. Sin embargo, el más famoso exponente de esta música fue Frédéric Chopin, que escribió 21 de ese tipo. Entre los compositores posteriores que escribieron nocturnos para el piano se encuentran [Gabriel Fauré](#), [Alexander Scriabin](#) y [Erik Satie](#). Una de las piezas más famosas de música de salón del siglo XIX fue el *Quinto Nocturno* de [Ignace Leybach](#), quien está en el olvido.

Otros ejemplos de nocturnos incluyen el nocturno para orquesta de la música de [Felix Mendelssohn](#) para [Sueño de una noche de verano](#)(1848), el set de tres nocturnos para orquesta y coro femenino de [Claude Debussy](#) (que también compuso uno para piano) y el primer movimiento del *Concierto para Violín Número 1* (1948) de [Dmitri Shostakovich](#). El compositor [francés](#) Erik Satie compuso una serie de cinco pequeños nocturnos. Estos eran, sin embargo, bastante diferentes a los de Frédéric Chopin y John Field, basados en acordes menores.

El primer movimiento de la *Sonata de Claro de Luna* de [Beethoven](#), ha sido también considerado un nocturno (justamente, [Ludwig Rellstab](#), que le dio el nombre a la pieza, lo veía como un evocativo de la noche), a pesar de el hecho que Beethoven no lo describió como tal.

Los nocturnos son vistos generalmente como piezas tranquilas, seguidamente expresivas y líricas, y ciertas veces un tanto oscuras, pero en piezas con ese nombre han llevado a la mente de la gente diversos sentimientos: el segundo nocturno para orquesta de Debussy, *Fêtes*, por ejemplo, es muy activo.

La palabra fue usada posteriormente por [James McNeill Whistler](#) como título de algunas pinturas suyas, relacionadas con su teoría, que establecía que el arte debería ser esencialmente relacionado con el hermoso arreglo de los colores en armonía. Los nocturnos de Debussy fueron inspirados por las pinturas de Whistler. Poco después, varios pintores imitaron lo de nombrar así sus piezas.

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Nocturno>"

Un **poema sinfónico** es una obra de origen **extramusical**, de carácter poético literario, cuya finalidad es mover sentimientos y despertar sensaciones. Generalmente consta de un solo **movimiento** y es escrito para **orquesta**, aunque puede ser distinto.

Principales compositores:

- [Héctor Berlioz](#), precursor del género con sus obras "[Sinfonía Fantástica](#)" y "Haroldo en Italia".
- [Claude Debussy](#); [El mar](#).
- [Cesar Franck](#)
- [Percy Grainger](#) Train Music
- [Franz Liszt](#), creador del género
- [Camille Saint-Saëns](#),
- [Jean Sibelius](#),
- [Richard Strauss](#),
- [Igor Stravinski](#),
- [Carlos Jiménez Mabarak](#); compositor mexicano de Elegía ditirámica (L. Carlos Pellicer); Cinco nanas (L. Rafael Alberti); Quién cabalgara el caballo y Amanecía en el naranjel, [L. García Lorca](#), Te doy mi amistad rendida (L. Carlos Augusto León).

La **polca** (o *polka*) -derivado de *polaca*- es una danza popular aparecida en [Bohemia](#) hacia [1830](#).

Su forma deriva directamente del minué, con una instrucción que prepara la entrada del tema y una coda que sirve de final a la obra.



Músicos en Praga interpretando una polca

En **compás de 2/4** (dos cuartos) y **tempo** rápido, se baila con pasos laterales del tipo "**paso**", "**cierra**", paso, "**salto**" y evoluciones rápidas, motivo por el que se hizo muy popular en **Europa** y **América**.

En **Argentina** y **Paraguay** (donde se la llama también *purajei*) ha devenido, desde su llegada a mediados del **siglo XIX** -con estilos particulares- en una de las músicas folclóricas nacionales. Es la música folclórica de **Nicaragua** junto a las **mazurca** y el **son Nica** donde fue llevada por inmigrantes de **europa central** y **españa** que se asentaron principalmente en la zona centro y pacifico del país, música recopilada principalmente por **Carlos Mejía Godoy** y los de **Palacagüina**.

Los **compositores** bohemios, **Bedřich Smetana** (1824-1884) y **Antonín Dvořák** (1841-1904), compusieron polcas, introduciendo esta danza en la **música académica**.

También los músicos de la familia **Strauss** (austriacos) compusieron muchas polcas. Entre las más conocidas están la "polka pizzicatto" o el "triszt traszt polka". Un ejemplo de polka contemporánea es la "circus polka" de **Ígor Stravinski**.

La **Polonesa** consiste en un movimiento de marcha moderado y ritmo ternario (3/4), con característico comienzo en ritmo tético y fin en prótesis. Es la danza nacional de **Polonia**. Algunas de las polonesas más destacables y famosas son las de **Frédéric Chopin**.

Es una danza polaca de movimiento moderado y en compás de 3/4. En su origen era una marcha solemne que daba principio y fin a una fiesta realizada en casa de una familia de la **nobleza**; las parejas, tomadas de las manos y guiadas por el dueño de la casa, atravesaban las salas, las galerías y los jardines, haciendo los más extravagantes movimientos.

Las melodías de la polonesa suelen ser de una estructura simple, a base de frases breves. Posee un ritmo muy característico en el que se combinan corcheas y

semicorcheas. Durante el siglo XVIII se produjo la estilización de la polonesa. Es en esta época donde la polonesa se entronca dentro de la [Suite](#), tomando la forma de [Zarabanda](#) o de [Rondó](#). Las polonasas de Bach ofrecen los rasgos característicos del compás ternario, las frases sin [anacrusas](#) y un ritmo característico con la [acentuación](#) en el segundo tiempo. Ejemplos famosos de polonasas barrocas son los que contemplamos en las siguientes obras de Bach: Suite francesa nº1 y Suite orquestal nº2.

Compositores como [Telemann](#), [Mozart](#), [Beethoven](#), [Schubert](#) y [Weber](#) escribieron polonasas. Pero es Chopin, por evidentes razones, quien fijó el modelo maestro de la polonesa. Célebres son sus 14 polonasas op.26, 40, 44, 53 y 71. Existen notables ejemplos en obras de [Schumann](#), [Liszt](#), [Mussorgsky](#), [Chaikovski](#) y [Glinka](#).

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Polonesa>"

Un **preludio** es una pieza musical breve, usualmente sin una forma interna particular, que puede servir como introducción a los siguientes [movimientos](#) de una obra que son usualmente más grandes y complejos. Muchos preludios tienen un continuo [ostinato](#) debajo, usualmente de tipo [rítmico](#) o [melódico](#). También hay algunos de estilo [improvisatorio](#). El preludio también puede referirse a una [obertura](#), particularmente a aquellos de una [ópera](#), [oratorio](#) o [ballet](#).

El "preludio" en su origen consistía en la improvisación que hacían los músicos con sus instrumentos para comprobar la afinación. Inicialmente como forma musical, era una pieza que introducía a otra más extensa. De los siglos XV a XVII se compusieron preludios no ligados a ninguna obra extensa, improvisados.

Fue durante el [siglo XVIII](#) cuando el preludio se asocia a la [fuga](#) con [Johann Sebastian Bach](#) en su obra "el clave bien temperado" -escrita para enseñarnos la existencia de la [tonalidad](#)- y así, la forma alemana "preludio y fuga" alcanza su máxima cumbre en las obras compuestas para órgano y piano.

Es durante el [romanticismo](#) cuando el preludio se constituye como forma independiente y principalmente para piano, gracias a las composiciones de [Chopin](#) (24 preludios opus 28), [Rachmaninov](#) y [Debussy](#).

La **rapsodia** es una pieza musical característica del [romanticismo](#) compuesta por diferentes partes temáticas unidas libremente y sin relación alguna entre ellas. Es frecuente que estén divididas en dos secciones, una dramática y lenta y otra más rápida y dinámica, consiguiendo así una composición de efecto brillante. La forma de las partes integrantes de la rapsodia puede ser parecida a la de la [Fantasía \(música\)](#).

Su nombre proviene de [rapsoda](#), que era aquel que en la [Antigua Grecia](#) cantaba los poemas de [Homero](#). Rapsodia, en griego, significa "Canto cosido".

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Rapsodia>"

El **rondó** (del [francés](#) *rondeau*) es una forma musical basada en la repetición de un tema musical. En un rondó, el tema principal (A) suele desarrollarse tres veces o más. Estas repeticiones se alternan con temas musicales o episodios llamados contrastes:

- A. Tema principal.

- B. Primer episodio en otra tonalidad (de dominante o relativo mayor/menor).
- A. Repetición del tema principal.
- C. Segundo episodio en otra tonalidad
- A. Repetición del tema (a veces con coda)

El rondó era una forma muy atractiva para los compositores y los clavecinistas barrocos del [siglo XVII](#) y principios del [siglo XVIII](#). Couperin utilizó un tema principal que ocupaba unos ocho compases y dos o tres episodios más o menos de la misma extensión. En el período clásico, [Haydn](#), [Mozart](#) y [Beethoven](#) incorporaron el rondó al último movimiento de sus sonatas. Es lo que se denomina «sonata rondó», cuya estructura se utilizó para las sonatas instrumentales, la música de cámara y las sinfonías.

Serenata [\[editar\]](#)

Es una forma musical concebida para orquesta de cuerda, de viento, mixta o conjunto de cámara. Fue un [divertimento](#) que alcanzó enorme popularidad durante el [siglo XVIII](#): La serenata se tocaba por la tarde, al anochecer, muchas veces al aire libre, y hacía las delicias de las veladas en los jardines de los palacios de los aristócratas. Curiosamente el nombre no deriva de *sera*, que en italiano es «tarde», sino de *sereno*, «calmado» o «reposado». El origen de la serenata está en las baladas que los enamorados cantaban frente a las ventanas de la amada al atardecer. En el siglo XVIII, constaba de hasta diez movimientos. [Mozart](#) compuso trece serenatas, normalmente para celebrar un acto social: Bodas, fiestas cortesanas, etc. Las serenatas de Mozart comienzan con un movimiento de marcha que tiene forma de sonata; dos movimientos lentos alternan con dos minuetos; siguen un rondó y un final muy brillante, que a veces también es una marcha. [Beethoven](#) compuso serenatas con trío de cuerdas (Op.8) y pra flauta, violín y viola (Op.25). En el siglo XIX se compusieron serenatas para orquestas ([Brahms](#), [Dvorak](#), entre otros). También se concibe la serenatas como canción o lied ([Schubert](#), [Richard Strauss](#), [Wolf](#), [Massenet](#)...) o para ser tocadas por un instrumento, como el piano ([Debussy](#) y [Ravel](#))

La serenata popular tradicional [\[editar\]](#)

En varios países de [América Latina](#), como [Colombia](#), [México](#) y otros, el término "serenata" se refiere al hecho de llevar, generalmente por las noches, un conjunto de cuerdas típico y tradicional, por ejemplo un mariachi, un dúo o un trío con intérpretes de los instrumentos típicos del país, al exterior de la casa de una dama, la novia, la mamá, por ejemplo, y hacer que el conjunto interprete y cante canciones para que el hombre exprese sentimientos variados, por lo común de amor, agradecimiento o deseos de reconciliación.

La serenata se considera un muy buen regalo. Ha perdido vigencia en las últimas décadas dada la tendencia de las comunidades a vivir en unidades cerradas y apartamentos en altura.

Una **sinfonía** es una obra para orquesta, usualmente separada en cuatro *movimientos*, cada uno con un *tempo* y estructura diferente. La forma de la sinfonía ha variado con el tiempo.

El tamaño de la orquesta necesaria para interpretar una sinfonía, en general, ha crecido con el tiempo: mientras una [orquesta de cámara](#) con un par de docenas de instrumentos es suficiente para interpretar una sinfonía de [Joseph Haydn](#), una de [Gustav Mahler](#) puede requerir varios centenares de intérpretes.

La sinfonía probablemente alcanzó su madurez con [Ludwig van Beethoven](#). Sus sinfonías usualmente tenían un primer movimiento *Allegro* de [forma sonata](#), un movimiento lento (a veces en forma de [tema](#) y [variaciones](#)), un movimiento con ritmo ternario (usualmente un [scherzo](#), anteriormente lo común era un [minué](#) y [trío](#)), para finalizar con otro movimiento rápido ([rondó](#), existen sinfonías con un último movimiento escrito como [forma sonata](#)).

A pesar de que hasta ese momento las sinfonías eran obras puramente orquestales, la última sinfonía de [Beethoven](#), su *Novena Sinfonía* concluye con un movimiento para orquesta, coro y solistas. [Gustav Mahler](#) incluiría frecuentemente coros y solistas en sus sinfonías.

Sinfonistas destacados de todos los tiempos [\[editar\]](#)

[Wolfgang Amadeus Mozart](#): 41 sinfonías

[Joseph Haydn](#): 108 sinfonías (no se sabe con exactitud)

[Ludwig van Beethoven](#): 9 sinfonías y el esbozo de una décima

[Franz Schubert](#): 9 sinfonías

[Robert Schumann](#): 4 sinfonías

[Johannes Brahms](#): 4 sinfonías

[Félix Mendelssohn](#): 5 sinfonías

[Gustav Mahler](#): 9 sinfonías y el Adagio de la inconclusa 'décima'

[Anton Bruckner](#): 9 sinfonías

Dimitri [Shostakóvitch](#): 15 sinfonías

[Sergei Prokofiev](#): 7 sinfonías

[Malcolm Arnold](#): 9 sinfonías

Grandes sinfonías [\[editar\]](#)

[Novena Sinfonía](#) de Beethoven

Sinfonía militar, Sinfonía No. 100 en sol menor de Joseph Haydn.

Sinfonía del Nuevo Mundo, novena sinfonía de Antonín Dvořák .

Sinfonía No. 40, de W.A. Mozart.

Sinfonía fantástica de Hector Berlioz

Sinfonía No. 7 Leningrado de Shostakóvitch

Sinfonía "Inacabada" de Schubert

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Sinfon%C3%ADa>"

Sonata es el nombre dado a distintas **formas musicales**, empleadas desde el **barroco** hasta las experiencias más rupturísticas de la **música contemporánea**.

Por sonata se entiende, según el modelo clásico, tanto a una pieza musical completa, como a un procedimiento compositivo que utiliza dos temas generalmente contrastantes. Este procedimiento es conocido como "forma sonata".

La **sonata clásica**, la forma más difundida de esta forma musical, es una obra que consta de tres o cuatro **movimientos**, escrita para uno o más **instrumentos**.

En la época **barroca**, el término *sonata* se utilizó con relativa libertad para describir obras reducidas de carácter instrumental, por oposición a la *cantata*, que incluía voces. Sin embargo, la sonata barroca no está definida por una forma específica de su argumento musical.

En la época de **Arcangelo Corelli** se practicaban dos formas bajo el nombre de sonata: la *sonata da chiesa*, habitualmente para **violín** y **contrabajo**, compuesta habitualmente por una introducción lenta, un *allegro* a veces *fugado*, un *cantabile* y un final enérgico, en forma de **minuet**; y la *sonata da camera*, compuesta de variaciones sobre **temas** de baile, que desembocaría en la *suite* o *partita*. Sin embargo, ambas formas se combinaban libremente, y no sería hasta la época de **Johann Sebastian Bach** y **Georg Friedrich Händel** en que la forma de la primera adquiriría cierta estabilidad. Entre las obras de **Domenico Scarlatti** y **Domenico Paradisi**, por ejemplo, se encuentran cientos de obras llamadas *sonatas* compuestas en sólo uno o dos movimientos, muchas veces de gran vigor y complejidad de ejecución. La mayoría de estas sonatas están compuestas para **clavicémbalo** y otro instrumento, habitualmente **flauta** o **viola**.

A inicios de la época clásica pasó a reservarse el nombre para obras de un instrumento o un instrumento y **piano**, concebidas de acuerdo a una estructura de tres o cuatro movimientos en los que el tema musical se introduce, se expone, se desarrolla y se recapitula de acuerdo a una forma convencional. Los nombres de *divertimento*, *serenata* o *partita* siguieron en uso hasta alrededor de **1770**, pero a partir de **Haydn** cayeron normalmente en desuso. Al mismo tiempo se popularizaron los nombres de *trío* y *cuarteto* para las piezas con tres y cuatro instrumentos respectivamente.

Las sonatas de Haydn se estructuran en un *allegro*, en que el tema musical se muestra y desarrolla brevemente, un segundo movimiento más pausado —muchas

veces *andante* o *largo*, aunque ocasionalmente se empleó el *minuet*— en que el tema se desarrolla extensamente mediante técnicas orquestales, y un movimiento final —nuevamente *allegro* o aún *presto*— a veces planteado como un *rondó*, en que se recapitulaba el desarrollo orquestal prescindiendo de las modulaciones. En algunos casos se utilizó un esquema de cuatro movimientos, incluyendo tanto el *minuet* como el *andante* en el desarrollo temático.

Este último esquema predominó en la época considerada canónica de la sonata, con su desarrollo con [Ludwig van Beethoven](#). El desarrollo en cuatro movimientos se había extendido ya para los cuartetos y las sinfonías.

Tabla de contenidos

[ocultar]

- [1 Sonata](#)
- [2 Forma Sonata](#)
 - [2.1 Aplicación](#)
 - [2.2 Sonatina](#)
- [3 Sonatas Destacables](#)
 - [3.1 Barroco \(1600-1750\)](#)
 - [3.2 Clasicismo \(1750-1800\)](#)
 - [3.3 Romanticismo \(1800-1900\)](#)
 - [3.4 Siglo XX \(1900-2000\)](#)

Sonata [editar]

1. un *allegro* complejo dotado o no de una introducción, en el que el tema ya se expone, desarrolla y recapitula preliminar pero extensamente; estas tres secciones adquieren el nombre de Exposición, Desarrollo y Reexposición. La Exposición consiste de dos temas, el primer tema "A" esta en la tonalidad de la sonata y el segundo en una tonalidad vecina (para sonatas en tonos mayores por lo general al quinto grado y en tonos menores al tercer grado o relativa mayor). Entre el tema "A" y el "B" hay un puente sin mucha importancia melódica que modula de una tonalidad a la otra. Tras el tema "B" hay una coda de la exposición en la que se puede volver a la tónica inicial o mantenerse en la tónica secundaria propia del tema "B".
2. un movimiento lento, *andante*, *adagio* o *largo*;
3. un movimiento en forma de danza, *minuet* o a veces *scherzo*;

4. un nuevo *allegro*, menos formalmente estructurado que el inicial *allegro da sonata*;

La fijación de esta forma, sobre todo a través de las numerosas sonatas de Beethoven, influyó profundamente en la época romántica, cuyos [conservatorios](#) codificaron la práctica. La noción de la estructura formal se tomó como paradigma de otros géneros, llevando a considerar, por ejemplo, la [sinfonía](#) como una *sonata para orquesta*. [Chopin](#), [Mendelssohn](#), [Schumann](#), [Liszt](#), [Brahms](#) y [Rachmaninoff](#) hicieron extenso uso del principio teórico de la sonata en composiciones famosas.

Forma Sonata [\[editar\]](#)

Aplicación [\[editar\]](#)

La "forma sonata", además de en las sonatas propiamente dichas, se encuentra también en diversos tipos de composiciones musicales, ya que tanto las [Sinfonías](#) como los [cuartetos](#) o los [conciertos](#), etc., cuentan con partes escritas utilizando la típica forma sonata de exposición de dos temas en tonalidades vecinas, desarrollo de ambos, y reexposición de los dos temas en la tonalidad del primero.

Cuanto mayor y más compleja es la formación instrumental para la cual el compositor escribe, mayor y más complejo y flexible suele ser la aplicación de esta "forma sonata", producto de las exigencias propias del hecho de componer para agrupaciones instrumentales importantes, y de la exigente libertad que este hecho genera.

Sonatina [\[editar\]](#)

Al contrario de la aplicación de la forma sonata a grandes grupos orquestales como es el caso de algunos movimientos de las [sinfonías](#), también es habitual el aplicar esta "forma sonata" a piezas de reducidas dimensiones a las cuales se llama [sonatinas](#).

Las diferencias entre una sonatina y una sonata no son estructurales, ya que ambas, en su versión clásica, suelen respetar un mismo patrón, sino que se encuentran en su extensión y sus aspiraciones. La sonatina suele ser una pieza breve o muy breve que muchas veces no llega a los tres movimientos, y cada procedimiento compositivo se encuentra presentado sin alardes de complejidad.

A pesar de estas señas que parecería como sencillas de descubrir, es cierto también que hay casos como, por ejemplo, la conocida y bellísima Sonata en Do Mayor KV 545 de Mozart en los que la frontera entre sonata y sonatina está difusa, y hay que guiarse o confrontar al autor para comprobar frente a qué tipo de pieza musical está uno frente.

Sonatas Destacables [\[editar\]](#)

Barroco (1600-1750) [\[editar\]](#)

- [Johann Sebastian Bach](#)

- Sonatas para Organo solo BWV 525-530(1727)
- Sonatas para Violin solo(1720)
- Sonatas para Violin y clave BWV 1014-1019
- Sonatas para viola da gamba y clave BWV 1027-1029
- Sonatas para flauta y clave BWV 1030,1032,1034 Y 1035
- Sonata para violin, flauta y bajo continuo BWV 1070/V(1747)

Clasicismo (1750-1800) [[editar](#)]

- [Mozart](#)
 - Sonata para piano en Mib (K. 281/189f - ver [Köchel](#)) - Tiene inusualmente un [Adagio](#) como primer movimiento.
 - [Sonata para piano en La Mayor](#) (K. 331/300i)
 - Sonata para piano en Sib mayor (K.333/315c)
 - [Sonata para piano do Mayor \(K.545\)](#)
 - Sonata para piano Sib mayor (K.570) - Considerada por muchos la más bella sonata de Mozart
- [Beethoven](#)
 - Sonata para piano #1
 - [Sonata para piano #8 "Patética"](#)
 - [Sonata para piano #14 "Claro de Luna"](#)
 - Sonata para piano #15 "Pastoral"
 - Sonata para piano #17 "Tempestad"
 - [Sonata para piano #21 "Waldstein"](#)
 - [Sonata para piano #23 "Appassionata"](#)
 - Sonata para piano #26 "Les adieux"
 - [Sonata para piano #29 "Hammerklavier"](#)
 - [Sonata para piano #32](#)
 - [Sonata para Violín #5 "Primavera"](#)
 - [Sonata para Violín #9 "Kreutzer"](#)

Romanticismo (1800-1900) [[editar](#)]

- Franz Schubert
 - Sonata en Do Menor
 - Sonata en La Mayor
 - Sonata en Sib mayor
- Robert Schumann
 - Sonata para piano en Fa# mayor opus 11
 - Sonata para piano en Fa menor opus 14
 - Violin Sonata No 1 en La menor op. 105
 - Violin Sonata No 2 en Re menor op. 121
 - Sonata para piano No 2 en Sol menor op. 22
- Frédéric Chopin
 - Sonata para piano #1 en Do menor
 - Sonata para piano #2 en Si♭ menor op. 35, "Marcha fúnebre"
 - Sonata para piano #3 en Si menor op. 58
 - Cello Sonata en Sol menor op. 65
- Felix Mendelssohn
 - Sonata en Mi menor, op. 6
 - Sonata en Sol menor , op. 105
 - Sonata en Sib mayor, op. 106
 - Cello Sonata en Sib op. 45
 - Cello Sonata en Do op. 58
- Franz Liszt
 - Sonata después de una lectura del Dante (*Fantasia Quasi Sonata*)
 - Sonata in Si menor
- Johannes Brahms
 - Violin Sonata No. 1 "Lluvia"
 - Cello Sonata No. 1
- Peter Tchaikovsky

- Sonata para piano en Sol op. 37 "Gran Sonata"
- [Sergei Rachmaninoff](#)
 - Cello Sonata en Sol menor
 - Sonata para piano No. 1 en Do menor
 - Sonata para piano No. 2 en Sib menor
- [César Franck](#) Violin Sonata en La (algunas veces tocada en Violoncello y también en flauta)
- [Edvard Grieg](#)
 - Sonata para piano Opus 7
 - Violin Sonata No. 3 en Do menor opus 45
 - Cello Sonata en La menor opus 36
- [Edward Elgar](#)
 - Violin Sonata opus 82

Siglo XX (1900-2000) [[editar](#)]

- [George Antheil](#)
 - "Airplane" Sonata
- [Samuel Barber](#)
 - Cello Sonata
 - Sonata para piano
- [Béla Bartók](#)
 - Sonata para piano
 - Sonata para Violin solo
 - Sonatas para violín (1921-2)
- [Alban Berg](#)
 - Sonata para Piano
- [Pierre Boulez](#)
 - Sonata para piano #1
 - Sonata para piano #2
 - Sonata para piano #3

- **Frank Bridge**
 - Sonata para piano
 - Sonata para Violoncello y piano
 - Sonata para Violín y piano
- **Elliot Carter**
 - Sonata para piano
 - Cello Sonata
- **Aaron Copland**
 - Sonata para piano
 - Violin Sonata
- **John Corigliano**
 - Violin Sonata
- **Claude Debussy**
 - Violin Sonata
 - Cello Sonata
 - Sonata para Flauta, Violín y Arpa
- **Henri Dutilleux**
 - Sonata para piano
- **George Enescu**
 - Violin Sonata #2
 - Violin Sonata #3 "En estilo folclórico rumano"
- **Paul Hindemith**
 - Sonata para piano #2
 - Sonata para piano #3
 - Sonata para Corno
 - Sonata para Flauta
- **Herbert Howells**
 - Dos sonatas para órgano

- Sonatas para clarinete, oboe y piano
- [Charles Ives](#)
 - Sonata para piano No. 2, Concord, Mass., 1840-60
- [Leoš Janáček](#)
 - Sonata para piano "1.X.1905"
 - Violin Sonata
- [Zoltán Kodály](#)
 - Sonata para Cello solo
- Ernst Krenek
 - Varias sonatas para piano en diferentes estilos
- [Bohuslav Martinů](#)
 - Sonata para Flauta Nº 1
- [Francis Poulenc](#)
 - Sonata para Flauta
 - Sonata para Cello
- [Sergei Prokofiev](#)
 - Sonata para piano #3
 - Sonata para piano #6
 - Violin Sonata #1
 - Sonata para piano #7
 - Sonata para piano #8
 - Violin Sonata #2 (después Sonata para Flauta)
 - Cello Sonata
- [Maurice Ravel](#)
 - Sonata para Violin
 - Sonata para Violin y Violoncello
- [Max Reger](#)
 - Siete Sonatas para violin solo, Opus 91

- **Alexander Scriabin**
 - Sonata para piano #5
 - Sonata para piano #7 "Misa Blanca"
 - Sonata para piano #9 "Misa Negra"
- **Roger Sessions**
 - Sonata para pianos 1-3
 - Solo Violin Sonata
- **Dmitri Shostakovich**
 - Cello Sonata Opus 40
- **Ígor Stravinski**
 - Sonata para piano
 - Sonata para dos pianos
- **George Walker**
 - Sonata para piano #4
- **William Walton**
 - Violin Sonata
- **Eugène Ysaÿe**
 - Seis Sonatas para Violín Opus 27

Obtenido de "<http://es.wikipedia.org/wiki/Sonata>"

Categoría: [Formas musicales](#)

El **vals** es un ritmo musical bailable, originado en el **Tirol** (**Austria**), en el **siglo XII**. El vals conquistó su rango de nobleza durante los años **1780** en **Viena**, expandiéndose rápidamente por otros países. Algunos autores creen que el vals tuvo su origen en la *volte*, danza de baile en tres tiempos practicada durante el **siglo XVI**. La palabra *vals* nació en el **siglo XVIII**, cuando el vals se introdujo en la **ópera** y en el **ballet**.

En su origen tenía un movimiento lento aunque, en la actualidad, se ha convertido en una **danza** de ritmo vivo y rápido. Su característica más significativa es que sus compases son de tres tiempos, es decir, de 3/4. En el compás del vals, el primer tiempo siempre es considerado como el tiempo fuerte (F), y los otros dos son débiles (d). Así, el patrón es "F, d, d". Al oír la palabra "vals", enseguida se relaciona con *crap*, o música clásica, pero lo cierto es que el vals sólo es una forma musical y puede estar en cualquier estilo, por ejemplo en forma de rancheras mexicanas, aunque el *Swing* siempre es el ritmo más usado (el cual es de 4/4, en patrón F, d, F, d). **Chopin**, el gran pianista polaco, aportó una cantidad de excelentes valeses para **piano** y, entre

ellos, el vals más breve denominado *Vals del Minuto*. Los **Strauss** también destacaron como grandes compositores de vales, especialmente **Johann Strauss**. En Latinoamérica existen diversas variantes como el vals venezolano, el vals colombiano, el vals brasileño, el vals ecuatoriano y sobretodo el vals peruano con características que difieren de país en país.

Podemos decir con exactitud que tanto estos compositores como otros muchos, han llegado a formar una música que ha participado en el desarrollo artístico, tan importante para los humanos. Sin duda todos conoceremos de **Tchaikovsky** piezas tan famosas como el Vals de *El cascanueces*, el Vals de *La bella durmiente* o el Vals de *El lago de los cisnes*, del mismo modo que habremos oído piezas de Strauss tales como *Sangre Vienesa*, el *Vals de los Novios* o el *Vals del Emperador*, todas ellas, piezas recomendadas por los especialistas en **musicoterapia**.

Tabla de contenidos

[ocultar]

- 1 Diferentes formas de los vales
 - 1.1 El vals vienés
 - 1.2 El vals tango
 - 1.3 El vals criollo (vals peruano)
 - 1.4 Otras formas de vales
- 2 Bibliografía
- 3 Enlaces externos

Diferentes formas de los vales [editar]

El vals vienés [editar]

Con este nombre se conoce la danza de pasos rápidos, en un **tempo** que comprende entre 110 y 180 intervalos por minuto. Existen también versiones lentas (tempo de 60 a 80) denominados *vals inglés* o *boston*.

En los concursos de baile, el vals vienés se atiende, en la actualidad, a dos formas:

- *el estilo internacional*: las parejas de baile permanecen siempre enlazadas, lo que limita el número de figuras. Este estilo de danza es mucho más elegante que:
- *el estilo americano*: baile mucho más libre, en este estilo la pareja puede separarse y efectuar figuras variadas.

En el estilo Ballroom a nivel internacional, a cambio, las 2 versiones de Vals son más reguladas, en lo que se refiere a las velocidades. El Vals Vienes con 58 - 60 compases por minuto (174 - 180 intervalos por minuto) y el Vals Inglés con 28 - 30 compases por minuto (84 - 90 intervalos por minuto)

El vals tango [\[editar\]](#)

Danza argentina que se baila en tres tiempos; la música se llama, también, vals tango.

El vals criollo (vals peruano) [\[editar\]](#)

Danza influenciada por los ritmos negros del Peru que se desarrollo a lo largo del siglo XX en la costa peruana, y en particular en la ciudad de [Lima](#). Sus compositores e intérpretes mas famosos fueron [Felipe Pinglo Alva](#), Lucho de la Cuba, José Escajadillo, Los Morochucos, Los embajadores Criollos o [Chabuca Granda](#), entre otros. Su auge fue en los años 40 y 50, representando entonces la mayor parte de la produccion musical peruana. Sus pasos son más cortos y mas cadenciados que en el vals tradicional. Suele también ser mas rapido. Los vales criollos se inspiran de temas amorosos (Alma, Corazon y Vida, Idolatria), de la idiosincracia limeña ([La Flor de la Canela](#), Si Lima pudiera hablar, Estampa Limeña), de temas patrioticos (Y se llama Peru) y hasta deportivos (Peru Campeon). Es hoy en dia la expresion mas variada del criollismo peruano. Como género ha sido ultimamente renovado por obras de fusion musical chill out, o por influencia del jazz.

Otras formas de vales [\[editar\]](#)

La música y la danza tradicionales comprenden, asimismo, otros vales más complejos que el vals de 3 tiempos, llamados vales asimétricos, en general de 5, 8 u 11 tiempos.

Los tiempos suplementarios, en el paso de vals, se bailan apoyándose, alternativamente, en cada una de las piernas permitiendo, así, una ligera elevación que acentúa los giros.

Zarzuela, género lírico-dramático español, en el que se alternan escenas habladas, otras cantadas y bailes incorporados.

Se cree que el nombre deriva del [pabellón de caza homónimo](#), cercano a [Madrid](#) donde, en el siglo XVII, se llevaban a cabo este tipo de representaciones para la corte española. El nombre también puede provenir de la representaciones que el cardenal Infante don Fernando daba a comienzos del siglo XVII cerca de Madrid, en su quinta de recreo llamada "La Zarzuela"

El teatro musical en España existió desde los comienzos de [Juan del Encina](#). Este nuevo género denominado *zarzuela* aportaba la innovación de dotar a los números musicales de una función dramática, es decir, integrada en el argumento de la obra. Otras características fueron la presencia de una gran orquesta y la incorporación de los coros, las canciones y los bailes.

Tabla de contenidos

[ocultar]

- 1 Historia
- 2 La zarzuela en Cataluña
- 3 Siglo XX
- 4 Discografía de la zarzuela
- 5 Interés por el género
- 6 Véase también
 - 6.1 Compositores de zarzuelas en la Wikipedia
 - 6.2 Bibliografía
- 7 Enlaces externos

Historia [editar]

Parece que los primeros autores que aportaron su genio a este nuevo estilo de teatro musical fueron [Lope de Vega](#) y [Calderón de la Barca](#). Según las investigaciones, Calderón es el primer dramaturgo que adopta el término de zarzuela para una obra suya titulada *El golfo de las sirenas* (1657).



Lope de Vega

Lope de Vega escribió una obra que tituló *La selva sin amor*, drama con orquesta. Lope de Vega dice que es «cosa nueva en España». En el prólogo de 1629 esta obra se dice: «Los instrumentos ocupaban la primera parte del teatro, sin ser vistos, a cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo de la misma composición de la música las admiraciones, quejas, iras y demás afectos...». Sin embargo, sólo se conserva la música suficiente en la obra *Los celos hacen estrellas* de [Juan Hidalgo](#) y [Juan Vélez](#), que se estrenó en 1672. Con esta obra se puede tener una idea de cómo era este género en el siglo XVII.

El siglo XVIII da entrada a la [dinastía](#) de los [Borbones](#) y con ellos se pusieron de moda los estilos [italianos](#) en diversas manifestaciones artísticas, incluida la música. Las zarzuelas del siglo XVII se convirtieron en obras más parecidas a las [óperas](#) italianas. Pero al llegar el reinado de [Carlos III](#), también Borbón, los problemas políticos provocaron una serie de revueltas contra los ministros italianos, hecho que repercutió en las representaciones teatrales y de nuevo imperó la tradición popular española representada, en esta ocasión, por los sainetes de don [Ramón de la Cruz](#). La primera obra de este autor representada en este género fue *Las segadoras de Vallecas* (1768), con música de [Rodríguez de Hita](#).

El auge de la zarzuela llegó, en el siglo XIX, a partir de [1839](#), con los músicos [Francisco Barbieri](#) y [Emilio Arrieta](#). Muchas veces el éxito de la obra se debía a una o más canciones que el público aprende y da a conocer oralmente, como ocurría con los [cuplés](#). El engranaje de la obra siguió siendo el mismo: números hablados, cantados, coros, que se aderezan con escenas cómicas que, generalmente, son interpretadas por un dúo. Abundaba el género costumbrista y regionalista y en los libretos se recogían toda clase de modismos, regionalismos y jerga popular.

Después de la [Revolución de 1868](#), el país entró en una profunda crisis (sobre todo económica) que se reflejó también en el teatro. El espectáculo teatral era caro y ya no se podían pagar aquellos precios. Fue entonces cuando el *Teatro Variedades* de [Madrid](#) tuvo la idea de reducir el precio del espectáculo y, al mismo tiempo, la duración de la representación. Una función teatral duraba, por aquel entonces, cuatro horas y se redujo a una hora. Fue lo que se llamó teatro por horas. La innovación tuvo un gran éxito y los compositores de zarzuelas se acomodaron al nuevo formato creando obras mucho más cortas. A las zarzuelas de un solo acto se las clasificó como Género chico y Género grande a las zarzuelas de tres actos o más. La zarzuela grande fue batallando en el [Teatro de la Zarzuela](#) de Madrid, pero con poco éxito y poco público. A pesar de esto, en [1873](#) se abrió un nuevo teatro, el Apolo, que compartió los fracasos con el anterior, hasta que no tuvo más remedio que cambiar el espectáculo al género chico. Es decir Fernan CAballero con el realismo de genro lirico contribuyo aeste tipo de actuaciones

La zarzuela en Cataluña [\[editar\]](#)

Paralelamente a la vida de la zarzuela en Madrid, cuyas producciones llegaban también a otras ciudades, se dio en [Cataluña](#) un tipo de zarzuela propio, con libretos en [catalán](#). El ambiente, el argumento y la música se alejaban del modelo que triunfaba en Madrid. La zarzuela catalana luchaba contra la gran afición operística que existía en [Barcelona](#) por lo que buscó complacer a un público distinto entre las clases burguesas. La zarzuela catalana se fue convirtiendo poco a poco en el llamado *teatre líric català*, con personalidad propia, con autores y compositores modernistas.

En los últimos años del siglo XIX apareció un nuevo compositor: [Amadeo Vives](#). Trabajó en Barcelona y contribuyó a la creación del *Orfeó Català*, en 1891, junto a [Lluís Millet](#). A pesar de los éxitos obtenidos durante bastantes años, su ambición musical le hizo trasladarse a Madrid donde la zarzuela tenía mayor auge y en esta ciudad se desarrolló su carrera y cosechó grandes éxitos ya entrado el siglo XX: Vives fue una de las figuras musicales más importantes de la zarzuela en Madrid.

Siglo XX [editar]

En los primeros años del siglo XX, se componen obras de mayor calidad musical (como *Doña Francisquita* de [Amadeo Vives](#)). La zarzuela se va manteniendo con estas obras que, a veces, se ajustan a la estructura musical de una ópera italiana, gracias a autores de la talla de [Pablo Sorozábal](#), [Federico Moreno Torroba](#) y [Jacinto Guerrero](#). La guerra española abre un paréntesis y en la posguerra, la decadencia es casi total. No existen nuevos autores para este género y no se renuevan las obras. Por otro lado, la zarzuela existente es difícil y costosa de representar y sólo aparece esporádicamente, por temporadas, durante unos pocos días.

En estos primeros años del siglo se empieza a dar el apelativo de *género ínfimo* a las representaciones conocidas como **revistas**. Son obras musicales con una conexión de ideas parecida al de la zarzuela pero más ligeras y atrevidas, con números escénicos que, en la época, se calificaron de *verdes*, es decir, pícaros, de temas sexuales y con letras de doble intención. Una de estas obras fue *La corte del Faraón*, basada en la opereta francesa *Madame Putiphar*. La música se hizo tan popular que algunos de sus números acabaron siendo verdaderos cuplés difundidos por el público.

Discografía de la zarzuela [editar]

A partir de **1950** la zarzuela pudo sobrevivir gracias a la discografía, un campo que se mantuvo en auge desde entonces. Se produjeron una serie de grabaciones de gran éxito, la mayoría de ellas dirigidas por el músico español [Ataulfo Argenta](#). Las mejores voces del momento aparecieron en estos discos, cantantes mundialmente famosos que profesionalmente se dedicaban a la ópera y a los recitales. Voces como las de [Teresa Berganza](#), [Ana María Iriarte](#), [Carlos Munguía](#), etc., participaron en las grabaciones. Se añadieron los coros del Orfeón Donostiarra y Coro de Cantores de Madrid contribuyendo a darles una gran calidad.

Tras la muerte de Ataulfo Argenta se incorporaron los directores Indalecio Cisneros, García Asensio, y otros. Incluso hubo grabaciones que fueron dirigidas por el propio autor de la obra, como fue el caso de [Pablo Sorozábal](#) y [Federico Moreno Torroba](#). En esta etapa participaron en las grabaciones nuevas y grandes voces consagradas: [Montserrat Caballé](#), [Alfredo Kraus](#), [Plácido Domingo](#), y otros muchos.

Interés por el género [editar]

En los últimos años de **1970** se reaviva el interés por la zarzuela, en especial por su música. En toda Europa se desencadena un renacer de la afición por los espectáculos líricos, sobre todo entre la juventud. Este renacimiento repercute en España que muestra un gran interés por la zarzuela. Las casas discográficas ofrecen colecciones cuyos discos van acompañados de un fascículo que contiene la sinopsis de la obra y algunos datos del autor. La radio y la TV dedican varios espacios a su programación. Los programas que **TVE** ofreció con el título de *Antología de la zarzuela*, gozaron de una gran audiencia.

Véase también [editar]

Compositores de zarzuelas en la Wikipedia [\[editar\]](#)



Tomás Bretón

- [Francisco Alonso](#)
- [Emilio Arrieta](#)
- [Agustín Azcona](#)
- [Tomás Bretón](#)
- [Ruperto Chapí](#)
- [Federico Chueca](#)
- [Joaquín Gaztambide](#)
- [Eliseo Grenet](#)
- [Jesús Guridi](#)
- [Tomás López Torregrosa](#)
- [Rafael Millán Picazo](#)
- [Federico Moreno Torroba](#)
- [Cristóbal Oudrid](#)
- [José Serrano](#)
- [Pablo Sorozábal](#)
- [Reveriano Soutullo](#)
- [José María Tena](#)
- [Juan Vert](#)
- [Joaquín Valverde](#)

Bibliografía [\[editar\]](#)

- [Christopher Webber, *The Zarzuela Companion*](#) Scarecrow Press, 2002.
- Roger Alier y Xosé Aviñoa, *El libro de la zarzuela*. Ediciones Daimon. Barcelona, 1982. [ISBN 84-231-2677-3](#)
- [Antoni Pizà, *Antoni Literes : Introducció a la seva obra*](#) (Palma de Mallorca: Edicions Documenta Balear, 2002). [ISBN 84-956-9450-6](#)

Cincotta, Vincent J, *Zarzuela - The Spanish Lyric Theatre*, University of Wollongong Press, 2005 (revised ed.), pp.766 [ISBN 0-864-187-00-9](#)

Enlaces externos