

8. Formas vocales

Las formas vocales son estructuras musicales creadas para ser interpretadas mediante la voz humana, ya sea como solista o en algún tipo de agrupación, acompañada o no mediante algún instrumento o conjunto de ellos. Las más básicas son el aria, el recitativo y el *lied*.

8.1 Aria

Esta forma debe su nombre a la palabra italiana *aria* significa aire; su plural en español es arias (*arie* en italiano). Un aria es una pieza musical para ser cantada por una voz solista, habitualmente con acompañamiento orquestal y como parte de una ópera, un oratorio o una cantata, aunque en ocasiones el aria también puede constituir una obra independiente.

El aria supone una pausa lírica en el ocurrir de la acción dramática de la obra, durante la cual un personaje comenta algún aspecto del drama. Suele tratarse de una pieza de dificultad, escrita a la medida de las características del cantante para que pueda exhibir su virtuosismo vocal.

El aria nace en Italia a finales del siglo XVI como solo breve. Se trataba de una canción estrófica, o sea con la misma música para las distintas estrofas de texto. Los compositores de principios del XVII desarrollaron el aria de bajo estrófico, en la cual el bajo se mantenía constante pero la melodía variaba. Este tipo de arias fueron adoptadas por los antiguos compositores de ópera, como Claudio Monteverdi.

En la época barroca, el aria se escribía en forma ternaria (A-B-A), conocida por *aria da capo* (aria “desde el principio”) debido a la repetición de la primera parte o sección (A) marcada al finalizar la segunda (B). La primera sección es en sí una forma musical completa, termina en la tónica y se puede cantar sin acompañamiento. La segunda parte contrasta con la primera en su textura, carácter y en ocasiones en *tempo* (métrica rítmica). La tercera sección no se acostumbra escribir, ya que usualmente el compositor solo especifica la instrucción D. C. (*da capo*, expresión italiana que significa a la cabeza), que indica regresar al principio para volver a interpretar toda la primera sección.

En el aria *da capo* barroca el solista es acompañado únicamente por los instrumentos de cuerda. En épocas posteriores el aria “invadió” el repertorio operístico con sus numerosas variantes (Aria *cantabile*, Aria *agitata*, Aria *di bravura*, entre otras). A mediados del siglo XIX, las óperas se convirtieron en una secuencia de arias, reduciendo el espacio disponible para los recitativos.

8.2 Recitativo

El recitativo es una forma empleada con frecuencia en óperas, oratorios,

cantatas y obras similares, que puede describirse como un discurso melódico acompañado con música.

El recitativo es fácilmente diferenciable del florido aria, ya que su ritmo y sus contornos melódicos se asemejan generalmente a los del discurso normal del habla.

Los recitativos van intercalados entre arias, coros y concertantes. Su finalidad es hacer que progrese la acción dramática, a diferencia de lo que sucede con el aria, en la que prima el lucimiento de las cualidades vocales del cantante.

Los recitativos suelen llevar un acompañamiento musical sencillo, algunas veces simplemente un bajo continuo, como el clave tocando notas ocasionales. Los términos recitativo *secco* y recitativo *accompagnato* (o recitativo *stromentato*) suelen emplearse para distinguir el recitativo acompañado sólo por el clave del recitativo acompañado por toda la orquesta.

8.3 Lied

Lied (en plural, *lieder*) significa literalmente “canción” en alemán. El *lied* es una forma vocal monofónica (o sea, a una sola voz) con un acompañamiento instrumental (generalmente piano), que está basado en un texto poético. Tiene su origen en una forma musical llamada *kunstslied* que apareció hacia el siglo XVII en los países germánicos, con influencias del aria italiana.

Aunque no se puede hablar de una estructura totalmente definida respecto a esta forma, se puede considerar que el texto en el que se basa el *lied* suele ser un poema, lo que se asocia a una estructura por estrofas con versos rimados y de métrica regular, muchas veces con estribillo. El acompañamiento musical procura seguir esta simetría poética con todo cuidado. Dicho acompañamiento suele repetirse en cada una de las estrofas. En algunas ocasiones no se recurre al estribillo, e incluso puede darse el caso en que el acompañamiento musical vaya variando en las sucesivas estrofas y estribillos.

La estructura formal del *lied* responde generalmente a la fórmula ternaria *A-B-A'*, aunque también es frecuente que sea del tipo *A-A'-B-A'*. El *lied*, nacido como forma popular en el siglo XVII, se desarrolló en el siglo XVIII, floreció durante el XIX, en el Romanticismo, y continuó su proyección en la primera mitad del siglo XX. Los compositores alemanes y austriacos encontraron en la poesía una fuente de inspiración para crear canciones, que sirvieron para expresar líricamente el significado de los textos poéticos con exquisitas sutilezas melódicas y armónicas.

Mozart y Beethoven son los primeros compositores de *lieder*, pero Schubert, Mendelssohn y Schumann llevaron este género a las más

altas cimas de genialidad y maestría estéticas. Las conocidas Canciones sin palabras de Mendelssohn, originales para piano, son en realidad “canciones” sin letra dentro de las características propias del *lied*.

La cima estética de esta microforma vocal corresponde a Schubert, quien con solo dieciséis años escribiera su inspirado *lied Gretchen am Spinnrade (Margarita en la rueda)*, seguido de varios ciclos de *lieder* (grupos de canciones) igualmente iluminados. También crearon bellos ejemplos de esta forma Wagner, Liszt, Brahms, Mahler, Richard Strauss, Hugo Wolf, Arnold Schoenberg, Alban Berg, Max Reger y otros. En Francia son dignas de ser destacadas las *mélodies* de Fauré, Debussy y Poulenc; en España, las canciones de Manuel de Falla, Joaquín Turina, Enric Granados, Xavier Montsalvatge, Eduard Toldrà y Frederic Mompou; en Inglaterra, Benjamin Britten y Vaughan Williams también han compuesto interesantes canciones.

9. Música sacra

Dentro de este género, que podría calificarse de especial, se incluyen las composiciones que tienen un carácter religioso. En este apartado pueden catalogarse indistintamente las obras vocales o instrumentales cuyo único principio sea la contraposición entre lo secular y lo religioso. Sin embargo, debido a la particular influencia de la Iglesia Católica en el género vocal, las formas religiosas más características tienen a la voz como protagonista, sola o, especialmente, en forma coral.

9.1 Misa

La Misa es una composición músico-vocal realizada con el fin de servir de acompañamiento al acto principal de la liturgia católica. Musicalmente hablando la misa católica romana es la estructura principal durante toda la Edad Media, que adquiere forma definitiva con la incorporación en el siglo XI del Credo o símbolo de los apóstoles.

El término “misa” tiene su origen en las palabras de despedida de la congregación al final de la ceremonia: *Ite, missa est*. Originalmente la misa se conoció como eucaristía y consistía en una serie de cantos, letanías, plegarias, ofertorios, lecturas, etcétera, que se hacían hasta llegar a la comunión. A mediados del siglo VII, ya en posesión de una liturgia muy elaborada, la Iglesia decidió hacer una distinción entre aquellas partes cuyos textos o cantos eran apropiados sólo para una festividad determinada, que denominó *propium* o propio, y aquellas cuyos textos o cantos podían utilizarse en cualquier ocasión del calendario litúrgico, que se conocen como *ordinarium* u ordinario.

A efectos musicales la misa contiene once secciones: cinco del propio y seis del ordinario, incluyendo el *Ite, missa est* que no siempre fue incluido por los compositores. Los cantos del propio, que son los más

antiguos de la tradición escrita, se dividen en aquellos que utilizan la salmodia antifonal, los que utilizan la salmodia responsorial y los que emplean la salmodia directa, y sirven para determinar el tipo de misa que se celebra. A su vez el ordinario, que consta de cinco partes fundamentales, invariables en toda misa, comprende: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus Dei*, a las que habría que añadir el *Ite missa est*, o despedida. De estas cinco partes, el *Credo* o declaración de fe de la Iglesia, fue la última en incorporarse a la liturgia romana y sólo aparece en los albores del siglo XI, por insistencia del Emperador Enrique II, en el año 1014.

Escribieron obras inmortales en este género Machaut, Palestrina (*Misa del Papa Marcelo*) y el genial músico renacentista español Tomas Luis de Victoria (1550-1611), quien compuso misas estrictamente corales, sin acompañamiento, al igual que el brasileño Villa-Lobos (1887-1959) con su *Misa de San Sebastián*, escrita a tres voces. Compositores como Bach (*Misa en Si menor*), Haydn, Mozart (*Misa de la Coronación*), Beethoven (*Missa Solemnis*), Schubert, Bruckner, Puccini, Janáček o Bernstein, las escribieron con acompañamiento instrumental.

En la Iglesia Protestante la misa se denomina servicio. Cuando la misa es de difuntos (*Missa pro defunctis*) se conoce como *Réquiem*. El nombre surge de la primera frase del introito *Requiem aeternam dona eis, Dómine*, que significa “Concédeles, Señor, el descanso eterno”. Aunque la *Misa de Réquiem* siempre ha formado parte de la liturgia latina, sólo se fijaron realmente en sus partes constitutivas después del Concilio de Trento. En el siglo XVI el *Dies irae*, uno de los más famosos himnos cristianos, y una de las cuatro secuencias conservadas por el Concilio de Trento, se transformó en parte oficial de la *Misa de Réquiem* como símbolo del Juicio Final. El primer Réquiem polifónico que se conoce es el de Ockeghem. Han escrito grandiosas Misas de Difuntos Morales, Palestrina, Victoria, Schütz, Mozart (completado por su discípulo Süssmayr), Cherubini, Berlioz, Liszt (*a cappella*), Dvůřak, Brahms (*Un Réquiem Alemán*), Verdi, Fauré, Britten (*Réquiem de Guerra*), Stravinsky (*Requiem Canticles*), etc.

9.2 Cantata

El término “cantata” procede del italiano *per cantare*. En un principio se aplicaba a toda obra vocal, pero luego se reservó para una composición interpretada por uno o varios solistas vocales con acompañamiento instrumental, con o sin coro.

Los primeros creadores de cantatas fueron los compositores italianos Rossi, Cesti y Stradella. Más adelante apareció la cantata sacra en forma coral, cultivada por Buxtehude y, posteriormente, la cantata en forma combinada con coro, solistas y conjunto instrumental, tan desarrollada en el período barroco. En principio la cantata es una especie de oratorio corto, con argumento generalmente profano y no

necesariamente religioso. Los compositores más conspicuos de este tipo de cantata fueron Bach y Alessandro Scarlatti.

Bach cultivó la cantata en dos vertientes: la religiosa (por ejemplo, la BWV 4, *Actus tragicus* o la BWV 78, *Jesús, Tú eres mi espíritu*) y la profana (*Cantata del café*, BWV 211; *Cantata de boda*, BWV 202). Bach escribió más de trecientas, aunque sólo se conservan cerca de doscientas cantatas. Con él este género alcanza la cumbre de su desarrollo.

Dentro de su escasa contribución en esta parcela Mozart escribió la *Cantata Masónica*, un aria de la cual se transformó, después de concluida la Segunda Guerra Mundial, en el himno austríaco. En Francia, durante el siglo XIX, era obligado componer una cantata para ser candidato al “Prix de Rome”, por lo que se calcula que debido a esta exigencia se compusieron unas cien mil obras dentro de este género. En el siglo XX son conocidas la *Cantata Académica*, del inglés Benjamin Britten, así como la *Cantata Misericordium*, escrita para conmemorar el centenario de la Cruz Roja Internacional. Son famosas asimismo la *Cantata Profana*, de Béla Bartók, *La Atlántida*, de Manuel de Falla y la *Cantata para América Mágica*, del compositor argentino Alberto Ginastera.

La cantata se diferencia de la ópera en que aquella es más lírica y está concebida para ser escuchada, no para ser representada, aunque en el siglo XX el compositor alemán Carl Orff compuso cantatas con posibilidades de ser representadas escénicamente (*Carmina Burana*, *Catulli Carmina* y *El triunfo de Afrodita*).

9.3 Oratorio

El oratorio, la cantata y la ópera son formas vocales congéneres, de origen más o menos común. El oratorio es semejante a la ópera, pero sin escenografía, una especie de ópera en forma de concierto. En él se sustituye la acción dramática visible por el relato de un narrador. El argumento del libreto es siempre de fondo religioso, con pasajes tomados frecuentemente de las Sagradas Escrituras. Existen, desde los inicios del género, oratorios con texto en latín, para la Cuaresma, y oratorios en lengua vulgar.

El oratorio nació con el propósito de influir musicalmente contra la Reforma protestante. Su nombre se debe a que los más antiguos que se recuerdan proceden del Oratorio de San Felipe Neri, en Roma. Se trata de una composición para solistas, coro y orquesta, generalmente destinada a la sala de conciertos en la que suele combinarse el elemento épico de carácter religioso y divino con el humano.

El oratorio no presenta las dificultades escénicas de la ópera aunque, curiosamente, comparte muchos elementos con ella, ya que sus

órigenes se sitúan en la segunda mitad del siglo XVI. Al igual que las óperas, el oratorio suele constar de preludio u obertura, recitativos, arias, dúos, coros, ... A partir de 1637, aproximadamente, la ópera y el oratorio toman rumbos diferentes y hasta opuestos. La ópera se hizo cada vez más profana y realista, mientras que el oratorio devino más íntimo y más estático desde el punto de vista escénico, con temas exclusivamente religiosos y moralizantes. Esta forma se desarrolló mayormente en Alemania, mientras que la ópera lo hizo particularmente en Italia desde su nacimiento.

El desarrollo del oratorio se inicia con Alessandro Scarlatti y alcanza su apogeo en el siglo XVIII gracias a Haendel, músico de origen alemán afincado en Inglaterra, adonde llegó en 1710. *El Mesías* es el más famoso de los oratorios que compuso este gran genio de la música.

Más adelante Haydn (*Las Estaciones* y *La Creación*), en el período clásico, Beethoven (*Cristo en el Monte de los Olivos*), Schubert (*Lazarus*), y Mendelssohn (*Paulus, Elías*), en el romántico, extienden el repertorio. Berlioz compone *La infancia de Cristo* y Honegger, *El Rey David* y *Juana de Arco en la hoguera*. Debussy nos dejó esa joya que es *El martirio de San Sebastián*, mientras que Stravinsky escribió *Edipo rey*, obra que suele representarse escénicamente. Otros autores del siglo XX que también han realizado oratorios son Dallapiccola, Malipiero y Benjamin Britten.

9.4 Pasión

La Pasión es un género musical que consiste en la narración de la Pasión de Jesucristo, siguiendo para ello el texto de alguno de los Evangelios. Desde un punto de vista formal, la pasión es un oratorio. Aunque se sabe que escribió más pasiones, sólo nos han llegado dos grandes obras de Bach basadas en los textos de San Mateo y de San Juan. La primera de ellas es la más difundida, pero últimamente recibe mayor atención la segunda, que tiene un carácter más lírico y dulce. Se estima que, por desgracia, las otras dos Pasiones de este autor (según San Lucas o San Marcos) se han extraviado definitivamente.



Figura 7. El compositor y director polaco
Krzysztof Penderecki

Desde el Barroco no se habían escrito nuevas Pasiones hasta la aparición hace pocos años de *La Pasión según San Lucas*, del compositor polaco Krzysztof Penderecki y, más recientemente, la *Pasión según San Juan* de la compositora rusa Sofia Gubaidulina, o la *Pasión según San Marcos*, del argentino Osvaldo Golijov, estrenadas ambas en el año 2000. Ésta es una mezcla de elementos provenientes de la música afro-cubana, brasileña y otras, cuyo texto está escrito en español.

10. Ejemplos musicales representativos

- Minué
J. HAYDN *Sonata para piano n° 50 en Re mayor Hob. XVI:37*
(III. Finale: Presto, ma non troppo)

- W. A. MOZART *Sinfonía n° 36 en Do mayor K 425 “Linz”*
(III. Menuetto – Trio)

- Rondó
L. v. BEETHOVEN *Concierto para violín y orquesta en Re mayor Op. 65* (III. Rondo – Allegro)

- Allegro de Sonata
L. van BEETHOVEN *Sonata n° 21 en Do mayor Op. 53*
“Waldstein” (I: Allegro con brio)

- F. J. HAYDN *Sinfonía n° 83 en Sol menor “La Gallina”*
(I: Allegro Spiritoso)

- W. A. MOZART *Sinfonía n° 40 en Sol menor KV 550*
(I: Molto Allegro)

- L. van BEETHOVEN *Sinfonía n° 6 en Fa mayor Op. 68*
“Pastoral” (I: Allegro ma non troppo
Despertar de alegres sentimientos al llegar al campo)

- F. SCHUBERT *Sinfonía n° 8 en Si menor D 759 “Inconclusa”*
(I: Allegro Moderato)

- F. CHOPIN *Concierto para piano y orquesta n° 1 en Mi menor Op. 11* (I: Allegro Maestoso)

- Preludio
F. CHOPIN *Preludio op. 28 n° 4 en Mi menor*

- Poema Sinfónico
P. I. CHAIKOVSKY: *Obertura Solemne 1812*

- A. BORODIN *En las estepas de Asia Central*
- R. STRAUSS *Don Juan Op. 20*
- Misa
L. JANÁČEK *Misa Glagolítica*
Intrada; Kyrie
 - Cantata
J. S. BACH: *Cantata BWV 199 "Mein Herze schwimmt im Blut"*
 - C. ORFF *Carmina Burana*
Olim lacus colueram; Blanziflor et Helena; Fortuna Imperatrix Mundi
 - Oratorio
J. HAYDN: *La Creación*
Introducción: La Representación del Caos
Primera Jornada
 - Pasión
J. S. BACH *La Pasión según San Juan*
n^{os} 12 al 15