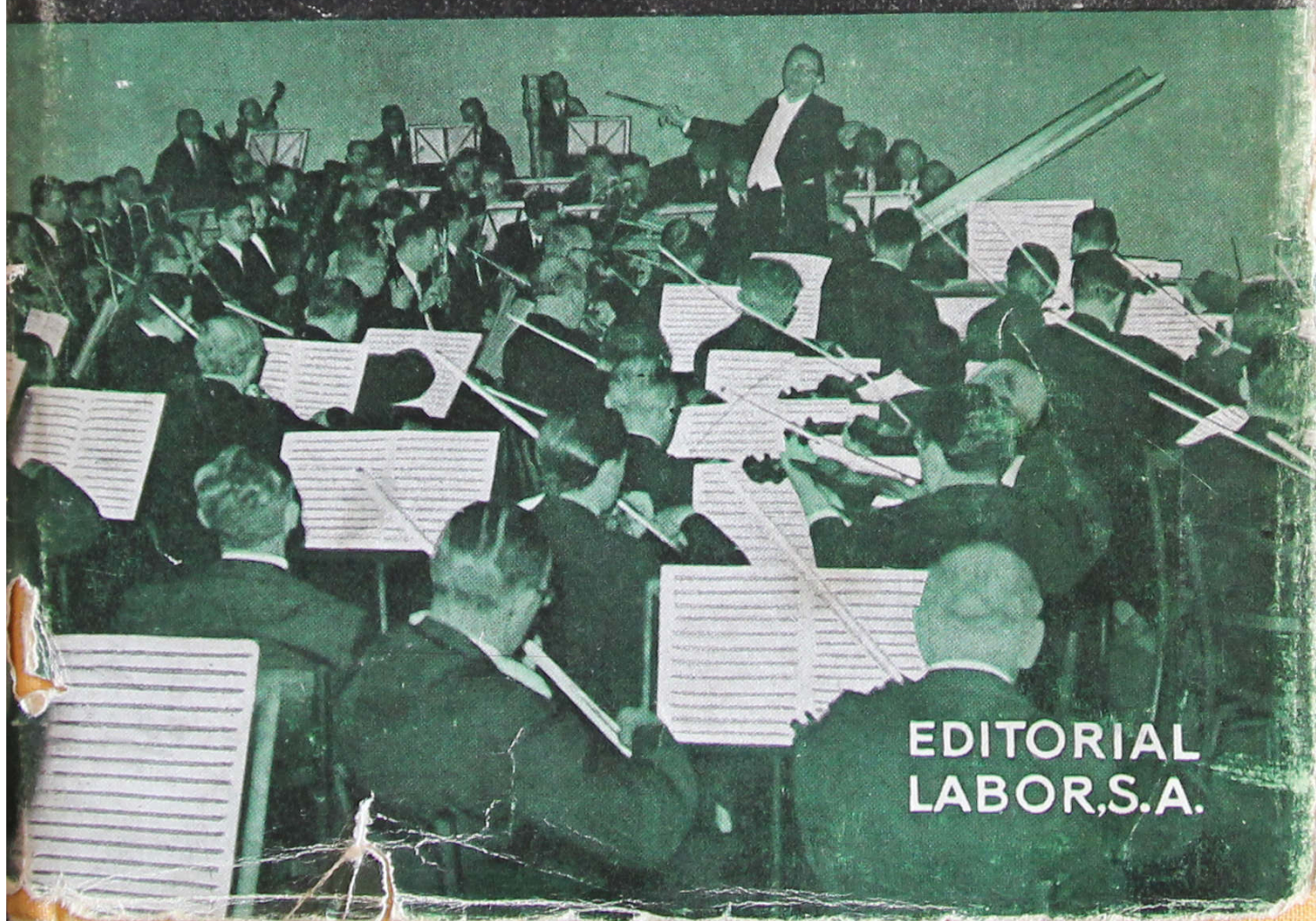


**Joaquin  
Zamacois**



**Curso  
de**

# **Formas Musicales**



**EDITORIAL  
LABOR, S.A.**

# ÍNDICE DE MATERIAS

	<u>Págs.</u>
Advertencias previas .....	1
<b>I. La forma musical</b> .....	3
Generalidades respecto de la Forma (§§ 1 a 8) .....	3
Definición de la Forma. — La inspiración y la ponderación en la Forma. — Flexibilidad y variedad dentro de los principios formales. — Concreción de la Forma en tipos clasificados. — Terminología formal. — Evolución y renovación de los tipos formales. — Concepto general de la Forma, en los períodos preclásico, clásico y posclásico. — Los géneros musicales y la Forma.	
Los elementos formales y su constitución (§§ 9 a 42) .....	6
El ritmo, la melodía y la armonía como elementos de composición. — Tema, motivo y diseño. — Repetición y transformación del tema. — Desarrollo temático y desenvolvimiento melódico. — La frase musical. — « Ictus ». — Los « ictus » y el compás. — Tipos rítmicos determinados por el comienzo o por el final de las ideas melódicas. — Extensión de la frase y de sus divisiones. — Unidad y variedad rítmica en la construcción de la frase. — Fórmulas melódicas suspensivas y conclusivas. — Importancia de la armonía en la determinación del carácter de las frases y de sus divisiones. — Repeticiones y reexposiciones. — Estructuras binarias y ternarias. — Combinación de los períodos suspensivos y conclusivos. — El proceso tonal en las frases. — El proceso modulante en las frases. — Períodos principales y secundarios. — Introducción y « Coda ». — Soldadura. — Delimitación de las frases, períodos y subperíodos. — La frase de dos períodos. — La frase de tres períodos. — La frase de cuatro períodos. — Las frases con más de cuatro períodos. — Estructuras simétricas o regulares, y asimétricas o irregulares. — Frase cuadrada. — Consideraciones sobre la frase asimétrica. — Doble función por elipsis. — Contracción rítmica. — Dilatación rítmica. — Eco. — Apéndices. — Amplificaciones. — La frase como elemento integrante de un tipo de composición.	
De los tipos formales en general (§§ 43 a 46 bis) .....	48
Los pequeños tipos formales. — El pequeño tipo primario. — El pequeño tipo binario. — El pequeño tipo ternario. — Los grandes tipos formales.	
<b>II. La Imitación, el Canon y la Fuga</b> .....	53
La Imitación y el Canon (§§ 47 a 52 bis) .....	53
Imitación. — Antecedente y Consecuente. — Particularidades de las « Imitaciones ». — Clases de Imitación. — Conside-	

razones referentes a las distintas clases de Imitación. — El Canon. — Canon abierto, cerrado y enigmático.	
La Fuga y su particularidades (§§ 53 a 72) .....	57
Definición. — Período primitivo. — Período de esplendor y de decadencia. — Fuga de escuela y Fuga libre. — El Sujeto. — Primera entrada del Sujeto. — La Respuesta. — Primera entrada de la Respuesta. — El Contrasueto. — Contrasujetos posibles. — Primera entrada del o de los Contrasujetos. — Entradas. — Tonalidad de las entradas. — Episodios y Codas. — Material temático de los Episodios. — Artificios contrapuntísticos en los Episodios. — Estrechos. — Cadencias. — Reducción y ampliación del número de partes. — Plan formal de la Fuga.	
La 1.ª sección de la Fuga (§§ 73 a 77) .....	76
Cómo está constituida. — Particularidades. — Estructura de la 1.ª sección (Exposición), cuando el Sujeto es presentado solo, en su primera entrada. — Estructura de la 1.ª sección, cuando el Sujeto es presentado, en su primera entrada, acompañado de uno o más Contrasujetos. — Entradas por movimiento contrario, aumentación y disminución.	
La 2.ª sección de la Fuga (§§ 78 a 80) .....	81
Cómo está constituida. — Los Episodios en esta sección de la Fuga. — El o los Contrasujetos en la 2.ª sección de la Fuga.	
La 3.ª sección de la Fuga (§§ 81 a 83) .....	85
Cómo está constituida. — Los Episodios en la 3.ª sección de la Fuga. — Pedales.	
Orientaciones para la composición de una Fuga escolástica (§§ 84 a 103) .....	87
Composición del Sujeto. — Composición de la Respuesta. — Consideraciones respecto a las Respuestas real y tonal. — Efecto de la mutación. — Reglas referentes a la tónica, a la dominante y a sus tonalidades representativas. — Respuesta tonal que corresponde a los Sujetos que no empiezan ni terminan con la tónica ni con la dominante. — Consejos para determinar dónde debe producirse la mutación. — Sujetos a los cuales les corresponde Respuesta tonal y se les da real, en todo o en parte. — Composición del Contrasueto. — Composición de los Episodios. — Composición de los Estrechos. — El tipo francés de Fuga de escuela. — Doble Fuga, o Fuga con dos Sujetos. — Estructura de la doble Fuga. — La doble Fuga escolástica. — Triple y cuadruple Fugas. — La Fuguetta, el Fugado y el estilo Fugado. — Las Fugas por aumentación, disminución, movimiento contrario y retrógrado.	
III. La Variación (§§ 104 a 117) .....	136
Definición. — Tipos de Variación. — Variación ornamental o melódica. — La Variación decorativa o armónico-contrapuntística. — Variación amplificativa, libre o gran Variación. — Coexistencia de los tres tipos de Variación. — Estructura de la Variación. — La Variación en la época preclásica. — La «Canzona». — Los Dobles. — El «Óstinato». — La Chacona y el Pasacalle como piezas del tipo «Variación». — La Variación en la época clásica. — La Variación en la época posclásica.	

IV. La «Suite» y la Casación, Serenata o «Divertimento» (§§ 118 a 140) .....	151
Definición. — «Suite» antigua y «Suite» moderna. — Constitución de la «Suite» antigua. — Forma de las piezas de la «Suite» antigua. — La forma binaria denominada tipo «Suite».	
Principales características de las piezas que con más frecuencia figuraron en la «Suite» antigua (§§ 123 a 140) .....	155
«Allemande». — «Courante». — Zarabanda. — Giga. — Rondó. — «Loure». — «Bourrée» y Rigodón. — Gavota. — Pavana. — Gallarda. — Minué. — «Passepied». — Siciliana. — Chacona y Pasacalle. — «Mussete». — «Hornpipe». — Constitución de la «Suite» moderna. — Casación, Serenata o «Divertimento».	
V. La Sonata, el Cuarteto, la Sinfonía y el Concierto .....	167
La Sonata clásica (§§ 141 a 143) .....	167
Diversas acepciones del vocablo «Sonata». — De la «Sonata-Suite» a la «Sonata clásica». — Tiempos constitutivos de la Sonata clásica.	
El tiempo vivo inicial (§§ 144 a 153) .....	169
La estructura ternaria, con uno y con dos temas. — Temas A y B o I y II. — El Puente, Conducción o Transición. — La «Coda». — La sección I o «Exposición». — Repetición de la Exposición. — La sección II (central) o «Desarrollo». — Estructura del Desarrollo. — Comienzo y final del Desarrollo. — La sección III o «Reexposición». — Repetición del Desarrollo y de la Reexposición. — Esquema del «tipo Sonata».	
El tiempo lento (§§ 154 a 157) .....	183
Diversas formas. — El tipo «Lied» ternario. — El tipo «Lied» desarrollado. — El tipo «Sonata» completo y el sin «Desarrollo».	
El Minué y el «Scherzo» (§§ 157 bis a 160) .....	191
Su presencia y significación en la Sonata. — El tipo Minué de Sonata. — El «Scherzo». — El «Scherzo» beethoveniano. — La forma Minué o «Scherzo» en tiempos de Sonata que no ostentan dichos títulos.	
El tiempo vivo final (§§ 161-162) .....	196
Rondó simple y Rondó-Sonata. — Otras estructuras del tiempo vivo final.	
La Sonata posclásica (§§ 163 a 165) .....	200
De los románticos a los modernos. — El «Scherzo» con dos «Trios» distintos. — La Sonata cíclica.	
El Cuarteto y las composiciones similares (§ 166) .....	205
La Sonata y la música de cámaras de la época clásica.	
La Sinfonía (§§ 167-168) .....	205
Dos tipos de Sinfonía. — Sonata y Sinfonía. — Proceso evolutivo de la Sinfonía.	
El Concierto o «Concerto» (§§ 169 a 176) .....	206
Definición. — El «Concerto grosso». — El Concierto preclásico. — El Concierto clásico. — El Concierto posclásico. — El solista y la orquesta. — La Cadencia o «Cadenza». — Doble y triple Concierto.	

	Págs.
rações referentes a las distintas clases de Imitación. — El Canon. — Canon abierto, cerrado y enigmático.	
La Fuga y su particularidades (§§ 53 a 72) .....	57
Definición. — Periodo primitivo. — Periodo de esplendor y de decadencia. — Fuga de escuela y Fuga libre. — El Sujeto. — Primera entrada del Sujeto. — La Respuesta. — Primera entrada de la Respuesta. — El Contrasujeto. — Contrasujetos posibles. — Primera entrada del o de los Contrasujetos. — Entradas. — Tonalidad de las entradas. — Episodios y Codas. — Material temático de los Episodios. — Artificios contrapuntísticos en los Episodios. — Estrechos. — Cadencias. — Reducción y amplificación del número de partes. — Plan formal de la Fuga.	
La 1.ª sección de la Fuga (§§ 73 a 77) .....	76
Cómo está constituida. — Particularidades. — Estructura de la 1.ª sección (Exposición), cuando el Sujeto es presentado solo, en su primera entrada. — Estructura de la 1.ª sección, cuando el Sujeto es presentado, en su primera entrada, acompañado de uno o más Contrasujetos. — Entradas por movimiento contrario, aumentación y disminución.	
La 2.ª sección de la Fuga (§§ 78 a 80) .....	81
Cómo está construida. — Los Episodios en esta sección de la Fuga. — El o los Contrasujetos en la 2.ª sección de la Fuga.	
La 3.ª sección de la Fuga (§§ 81 a 83) .....	85
Cómo está constituida. — Los Episodios en la 3.ª sección de la Fuga. — Pedales.	
Orientaciones para la composición de una Fuga escolástica (§§ 84 a 103) .....	87
Composición del Sujeto. — Composición de la Respuesta. — Consideraciones respecto a las Respuestas real y tonal. — Efecto de la mutación. — Reglas referentes a la tónica, a la dominante y a sus tonalidades representativas. — Respuesta tonal que corresponde a los Sujetos que no empiezan ni terminan con la tónica ni con la dominante. — Consejos para determinar dónde debe producirse la mutación. — Sujetos a los cuales les corresponde Respuesta tonal y se les da real, en todo o en parte. — Composición del Contrasujeto. — Composición de los Episodios. — Composición de los Estrechos. — El tipo francés de Fuga de escuela. — Doble Fuga, o Fuga con dos Sujetos. — Estructura de la doble Fuga. — La doble Fuga escolástica. — Triple y cuadruple Fugas. — La Fugueta, el Fugado y el estilo Fugado. — Las Fugas por aumentación, disminución, movimiento contrario y retrógrado.	
III. La Variación (§§ 104 a 117) .....	136
Definición. — Tipos de Variación. — Variación ornamental o melódica. — La Variación decorativa o armónico-contrapuntística. — Variación amplificativa, libre o gran Variación. — Coexistencia de los tres tipos de Variación. — Estructura de la Variación. — La Variación en la época preclásica. — La «Canzona». — Los Dobles. — El «Ostinato». — La Chacona y el Pasacalle como piezas del tipo «Variación». — La Variación en la época clásica. — La Variación en la época posclásica.	

	Págs.
IV. La «Suite» y la Casación, Serenata o «Divertimento» (§§ 118 a 140) .....	151
Definición. — «Suite» antigua y «Suite» moderna. — Constitución de la «Suite» antigua. — Forma de las piezas de la «Suite» antigua. — La forma binaria denominada tipo «Suite».	
Principales características de las piezas que con más frecuencia figuraron en la «Suite» antigua (§§ 123 a 140) .....	155
«Allemande». — «Courante». — Zarabanda. — Giga. — Rondó. — «Loure». — «Bourrée» y Rigodón. — Gavota. — Pavana. — Gallarda. — Minué. — «Passepied». — Siciliana. — Chacona y Pasacalle. — «Mussete». — «Hornpipe». — Constitución de la «Suite» moderna. — Casación, Serenata o «Divertimento».	
V. La Sonata, el Cuarteto, la Sinfonía y el Concierto .....	167
La Sonata clásica (§§ 141 a 143) .....	167
Diversas acepciones del vocablo «Sonata». — De la «Sonata-Suite» a la «Sonata clásica». — Tiempos constitutivos de la Sonata clásica.	
El tiempo vivo inicial (§§ 144 a 153) .....	169
La estructura ternaria, con uno y con dos temas. — Temas A y B o I y II. — El Puente, Conducción o Transición. — La «Coda». — La sección I o «Exposición». — Repetición de la Exposición. — La sección II (central) o «Desarrollo». — Estructura del Desarrollo. — Comienzo y final del Desarrollo. — La sección III o «Reexposición». — Repetición del Desarrollo y de la Reexposición. — Esquema del «tipo Sonata».	
El tiempo lento (§§ 154 a 157) .....	183
Diversas formas. — El tipo «Lied» ternario. — El tipo «Lied» desarrollado. — El tipo «Sonata» completo y el sin «Desarrollo».	
El Minué y el «Scherzo» (§§ 157 bis a 160) .....	191
Su presencia y significación en la Sonata. — El tipo Minué de Sonata. — El «Scherzo». — El «Scherzo» beethoveniano. — La forma Minué o «Scherzo» en tiempos de Sonata que no ostentan dichos títulos.	
El tiempo vivo final (§§ 161-162) .....	196
Rondó simple y Rondó-Sonata. — Otras estructuras del tiempo vivo final.	
La Sonata posclásica (§§ 163 a 165) .....	200
De los románticos a los modernos. — El «Scherzo» con dos «Tros» distintos. — La Sonata cíclica.	
El Cuarteto y las composiciones similares (§ 166) .....	205
La Sonata y la música de cámaras de la época clásica.	
La Sinfonía (§§ 167-168) .....	205
Dos tipos de Sinfonía. — Sonata y Sinfonía. — Proceso evolutivo de la Sinfonía.	
El Concierto o «Concerto» (§§ 169 a 176) .....	206
Definición. — El «Concerto grosso». — El Concierto preclásico. — El Concierto clásico. — El Concierto posclásico. — El solista y la orquesta. — La Cadencia o «Cadenza». — Doble y triple Concierto.	

	Págs.
<b>VI. La Obertura y el Preludio (§§ 177 a 185)</b> .....	214
Definición. — La Obertura y el Preludio asociados a la Fuga. — La Obertura y el Preludio que figuran, como primera pieza, en algunas «Suites». — La Obertura como primera pieza de una obra dramática. — Las antiguas Oberturas denominadas «francesa» e «italiana». — Influencia del «tipo Sonata» en la Obertura. — La Obertura que sintetiza la Ópera, y la Obertura mosaico. — La Obertura wagneriana. — La Obertura y el Preludio como obras independientes.	
<b>VII. Poema sinfónico, «Ballet» e «Ilustraciones musicales»</b> .....	219
Poema sinfónico (§§ 186 a 190) .....	219
Definición. — Antecedentes. — Aspecto formal. — Composiciones similares. — Evolución.	
«Ballet» (§§ 191 a 195) .....	220
Definición. — Diferentes tipos. — Orígenes. — El «Ballet» francés. — El «Ballet» ruso y su herencia.	
«Ilustraciones musicales» (§§ 196-197) .....	222
Definición. — Consideraciones.	
<b>VIII. Otros tipos de composición</b> .....	224
Composiciones definidas por el movimiento o por el ritmo (§§ 198 a 203) .....	224
Características. — Marcha. — Polonesa. — Mazurca. — Vals. — Tarantela.	
Composiciones sin características especiales, en cuanto a ritmo y forma (§§ 204 a 219) .....	229
Variedad de tipos. — Fantasia. — Capricho. — «Toccatas». — Pastoral. — «Impromptu». — Romanza sin palabras. — Balada. — Leyenda. — Noveleta. — Elegía. — Nocturno. — «Berceuse». — Barcarola, Veneciana y Gondolera. — Rapsodia. — Momento musical.	
<b>IX. Música dramática profana</b> .....	236
La Canción y el «Lied» (§§ 220 a 225) .....	276
La Canción. — Diferentes tipos de Canción. — Las canciones populares. — La forma musical en la Canción popular. — La Canción original. — El «Lied».	
La Canción polifónica y el Madrigal (§§ 226 a 232) .....	239
La Canción polifónica. — Diversos tipos de Canciones polifónicas. — El Madrigal. — Relación entre la Canción polifónica y el Madrigal. — El Madrigal exclusivamente para voces. — El Madrigal para voces e instrumentos y para instrumentos solos. — El Poema coral.	
La Cantata y el Oratorio (§§ 233 a 235) .....	242
Orígenes. — Características. — Evolución.	
La Ópera (§§ 236 a 243) .....	244
Definición. — Orígenes. — Diferentes tipos de Ópera. — Gran Ópera. — Ópera cómica. — Ópera bufa. — Drama lírico. — Otras denominaciones.	
Elementos formales del «Stile rappresentativo» (§§ 244 a 251) .....	247
Recitativo. — «Ritornelli». — Aria. — Gran Aria. — Arieta y Arioso. — Cavatina. — Romanza. — Dúo, Terceto. — Concertante.	

	Págs.
<b>X. Música religiosa</b> .....	253
Generalidades (§§ 252 a 257) .....	253
La homofonía y la polifonía en el culto católico. — El texto litúrgico en las composiciones originales. — Las melodías litúrgicas en la composición religiosa. — El «Cantus firmus». — El aspecto formal en las composiciones religiosas. — Normas impuestas por la Iglesia católica para la música destinada a su culto.	
El Coral (§§ 258-259) .....	258
Definición y procedencias. — Formas en que se ha utilizado musicalmente el Coral.	
El Motete (§§ 260 a 263) .....	260
Interpretación del vocablo «Motete». — El Motete en la época de la polifonía vocal. — El Motete acompañado y otros tipos posteriores. — Significación que ha tenido el Motete en el arte musical.	
La Misa (§§ 264 a 273) .....	262
Salmo, Responsorio y Antífona. — Cantos litúrgicos que corresponden al tipo de la Antífona y al del Responsorio. — El Himno. — La Secuencia. — La Misa musicalmente considerada. — El «Propio» y el «Ordinario». — Las piezas constitutivas de la Misa musical. — Estructura de la Misa. — Supresiones y sustituciones en la «Misa musical». — Otras composiciones.	
<b>Apéndice</b> .....	269
Notas y aclaraciones.	