

P. SAMUEL RUBIO, O. S. A.

LA POLIFONIA CLASICA

BIBLIOTECA "LA CIUDAD DE DIOS"

Real Monasterio de El Escorial

CONTENIDO

	<i>Páginas</i>
PRÓLOGO	VII
PRIMERA PARTE	
<i>PALEOGRAFIA</i>	
Capítulo primero.—VARIOS ELEMENTOS Y SIGNOS DE ESCRITURA	
Voces	3
Distribución de las voces en los manuscritos e impresos	4
Claves	5
Canon	7
Guión	9
Calderón	9
Signos de repetición	10
Bemol, sostenido y becuadro	11
Capítulo II.—LA NOTACIÓN DE LA POLIFONÍA	13
Las figuras	15
Valor de las notas	15
Valor de las notas comparadas entre sí	16
Capítulo III.—VALOR DE LAS NOTAS EN RELACIÓN CON EL COMPÁS	19
Compases usados en el siglo XVI	19
Existencia del compás ternario en el siglo XVI.	21
Capítulo IV.—NÚMERO DE NOTAS QUE ENTRAN EN CADA COMPÁS Y EN CADA UNA DE SUS PARTES	25

	<i>Páginas</i>
I) Signo del tiempo imperfecto: C	25
II) Signo del tiempo perfecto: O	27
III) Prolación	33
Capítulo V.—LAS PROPORCIONES	39
A. Signos de los tiempos perfecto e imperfecto acompañados de números proporcionales	40
B. Signos proporcionales solos	43
LAS LIGADURAS	45
1. Ligaduras con la plica hacia abajo	46
2. Ligaduras con la plica hacia arriba	47
3. Ligaduras sin plica	47
4. Alfa	48
Capítulo VI.—LA MODALIDAD	49
Reglas para conocer el modo de una pieza po- lifónica	52
Capítulo VII.—LA SEMITONÍA	54
Problema	56
Fuentes	57
Capítulo VIII.—SEMITONÍA EN LAS CADENCIAS	61
Noción de cadencia	61
Cláusulas o cadencias de cada modo	63
Uso de las cláusulas	73
Semitonía en el último compás	74
Capítulo IX.—SEMITONÍA FUERA DE LAS CADENCIAS	75
Capítulo X.—CROMATISMO	87
A) Cromatismo ascendente	88
B) Cromatismo descendente	92
C) Intervalos aumentados y disminuídos	93
Capítulo XI.—ADAPTACIÓN DEL TEXTO LITERARIO AL MU- SICAL	97
La cuestión	97
Fuentes informativas	98
Las diez reglas de Zarlino	100

SEGUNDA PARTE

FORMAS MUSICALES DE LA POLIFONIA CLASICA

	<i>Páginas</i>
Capítulo XII.—TEORÍA GENERAL DE LAS FORMAS MUSICALES	111
Elementos constructivos	111
Modalidad y tonalidad	111
La armonía	113
El contrapunto	115
Intervalos	116
Notas de paso	120
Escapadas	121
Floreos	122
Anticipaciones y apoyaturas	122
Libertades de estilo	122
Capítulo XIII.—LOS TEMAS	125
I. Temas ajenos	126
A) Temas melódicos	126
a) <i>Cantus firmus «sostenato»</i>	126
b) <i>Cantus firmus libre</i>	129
B) Temas polifónicos	133
II. Temas originales	135
Texto y ritmo	138
Capítulo XIV.—FORMACIÓN DEL CONJUNTO POLIFÓNICO	141
A) Principio de la pieza	141
1) <i>Imitaciones iniciales</i>	141
2) <i>Orden de entrada de las voces</i>	144
3) <i>Afinidad tonal entre la primera nota del tema y el último acorde de la pieza</i>	146
4) <i>Los acordes a la entrada de las voces</i>	147
B) Formación del conjunto polifónico en el trans- curso de la pieza	148
1) <i>Desarrollo de los temas nuevos</i>	148
2) <i>Paso de un tema a otro</i>	150
3) <i>Imitaciones canónicas</i>	153

	<i>Páginas</i>
C) Formación del final de las piezas	155
D) Homofonía	156
Capítulo XV.—LAS FORMAS MUSICALES CONCRETAS DE LA POLIFONÍA	159
1. El motete	159
a) <i>Su origen y evolución</i>	160
b) <i>Estructura formal del motete polifónico</i> ...	166
c) <i>Motete en dos partes</i>	172
2. La misa	173
<i>Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus</i>	174
<i>Benedictus, Agnus</i>	175
3. El responsorio	176
4. El himno	177
5. La salmodia	178
a) <i>El fabordón</i>	178
b) <i>La salmodia adornada</i>	179
APENDICE	
CONSIDERACIONES SOBRE LA INTERPRETACIÓN DE LA PO- LIFONÍA	183
Significado de la palabra «interpretación»	184
I. Principios generales	184
II. La expresión	186
1. Tesitura	187
2. El movimiento	188
3. El colorido	190
Bibliografía	197
INDICES	205
I.—Índice de términos técnicos	207
II.—Índice de piezas polifónicas citadas	213
III.—Índice de autores citados	215
Láminas	I-XVI