

Introducció

Una melodia és una **successió de sons** que és percebuda com una sola entitat. Es desenvolupa en una seqüència lineal, és a dir al llarg del temps, i té una identitat i significat propi dins d'un entorn sonor particular.

En el seu sentit més literal, una melodia és una **combinació d'altures i ritme**, mentre que en sentit més figurat, el terme de vegades s'ha ampliat per incloure les successions d'altres elements musicals com el timbre. Es pot considerar que la melodia és el primer pla respecte de l'acompanyament de fon. Però una línia melòdica o una veu no cal necessàriament que sigui una melodia en primer pla.

En el firmament musical, la melodia segueix immediatament en importància al ritme. Com un comentarista va assenyalar, si la idea del ritme va unida en la nostra imaginació al moviment físic, la idea de la melodia va associada a l'**emoció intel·lectual**. L'efecte d'aquests dos elements en nosaltres és un misteri. Fins ara no s'ha pogut analitzar perquè una bona melodia té el poder de commoure'ns. Ni tan sols podem dir amb alguna certesa què és el que constitueix una bona melodia.

Tot i això, la major part de la gent creu saber si és bella la melodia que escolta. Per tant, ha de tenir algun criteri sobre això, encara que sigui inconscient. Doncs bé, si no podem definir d'antuvi el que és una bona melodia, podem certament generalitzar sobre les melodies que ja sabem que són bones, i això podrà ajudar-nos a clarificar les característiques d'una bona melodia.

En escriure música, el compositor està contínuament acceptant i rebutjant melodies que espontàniament se li acudeixen. En cap altra nivell de la composició està tan obligat a confiar en el seu **instint musical com a guia**. I si ha de treballar amb una melodia, totes les probabilitats són de què haurà d'adaptar els mateixos criteris que apliquem nosaltres en jutjar-la. Quins són alguns d'aquests principis de la bona construcció melòdica?

Una melodia bella, com una peça sencera de música, ha de tenir **proporcions satisfactòries**. Haurà de fer-nos la impressió de cosa consumada i inevitable. Per això la línia melòdica ha de ser en general **llarga i fluida**, amb alts i **baixos d'interès** i un **moment culminant**, comunament cap al final. És clar que una tal melodia tendirà a moure's entre notes diferents i evitarà repeticions innecessàries. També és important en la construcció melòdica una certa **sensibilitat el fet de fluir del ritme**. Moltes melodies belles s'han aconseguit per mitjà d'un lleuger canvi rítmic. Però el més important de tot està en la seva **qualitat expressiva, sigui** tal que provoqui en l'oient una **resposta emocional**. Aquest és l'atribut menys pronosticable de tots i pel que no existeixen regles. Pel que toca a la mera construcció, tota bona melodia es veurà que posseeix una carcassa que podrem deduir pels **punts essencials de la línia melòdica** que queden després de retallar les notes "no essencials". Sols el músic professional és capaç de radiografiar l'espina d'una melodia ben construïda, però podem confiar en el fet que el profà desproveït de coneixements tècnics podrà sentir inconscientment la manca d'una verdadera columna vertebral melòdica. Tal anàlisi mostrarà, en general, que les melodies, igual que les frases gramaticals, tenen sovint en el seu curs **punts de repòs** equivalents a la coma, al punt i coma, i als dos punts de l'escriptura. Aquests punts de repòs momentanis o **cadències**, com se les anomena, ajuden a fer més intel·ligible la línia melòdica, en dividir-la en **frases** més fàcilment comprensibles.

Descripció

Les melodies solen estar formades per una o més frases o motius musicals i generalment es repeteix al llarg d'una cançó o peça musical en diverses formes. Les melodies també poden ser descrites en funció del seu moviment melòdic o les altures o els intervals entre altures (sobretot conjunts o disjunts o amb restriccions), la gamma tonal, la tensió i la relaxació, la continuïtat i la coherència, la cadència i la forma.

La melodia parteix d'una base conceptualment horitzontal, amb esdeveniments successius en el temps, i no vertical, com seria en un acord on els sons són simultanis. No obstant això, aquesta successió pot contenir cert tipus de canvis i encara ser percebuda com una sola entitat. Concretament, inclou canvis d'altures i durades, i en general inclou patrons interactius de canvi i qualitat. La melodia és una successió de sons, que normalment segueix un esquema harmònic.

Elements

Donada la quantitat i varietat d'elements i estils de melodia «moltes explicacions [de melodia] existents ens confinen a un model d'estil específic i aquests són massa exclusius»

Les melodies existents a la major part de la música europea escrita abans del segle XX, i de la música popular al segle XX, es caracteritzen per «patrons de freqüència barrejats i fàcilment discernibles», que recorren a «esdeveniments», sovint diaris, en tots els «nivells d'estructures» i a «recurrència de durades i patrons de durada».

Les melodies en la música clàssica del segle XX han «utilitzat una major varietat d'altures del que havia estat el costum en qualsevol altre període històric de la música occidental». Mentre que l'escala diatònica encara seguia sent emprada, l'escala de dotze tons es va passar a ser «àmpliament utilitzada». Els compositors més van assignar un paper estructural a les «dimensions qualitatives» que prèviament havien estat «reservades gairebé exclusivament per l'altura i el ritme».

Exemples

Els diferents estils musicals utilitzen la melodia de molt diverses maneres. Per exemple:

- En el **jazz** els músics utilitzen el terme **lead** ("principal") o **head** ("cap") per referir-se a la melodia principal, que s'utilitza com a punt de partida per a la improvisació.
- En la música **rock**, la música melòdica i altres formes de música popular i música folklòrica tendeixen a escollir **una o dues melodies - estrofa i tornada** - i aferrar-se a ells. Es poden donar moltes variacions en el fraseig i les lletres.
- La música **clàssica índia** es basa en gran manera en la melodia i el ritme, i no tant en l'harmonia, ja que aquesta música no conté canvis d'acords
- La música de **gamelan balinès** utilitza sovint complicades variacions i alteracions d'una sola melodia que toquen simultàniament. Aquest tipus de textura musical s'anomena **heterofonia**.
- En la **música clàssica europea**, els compositors solen introduir una **melodia inicial o tema** per crear més tard variacions. La música clàssica sovint consta de diverses capes melòdiques, anomenades **polifonia**, que es mostra en formes com la fuga, un tipus de contrapunt. Sovint, les melodies es construeixen a partir de motius o fragments melòdics curts, com l'inici de la Cinquena Simfonia de

Beethoven.

Per la seva banda, Richard Wagner va popularitzar el concepte de **leitmotiv**, que és un motiu o melodia que s'associa amb una determinada idea, persona o lloc.

- **En la major part de la música popular i la música clàssica** pertanyent al període de la pràctica comuna (1600 -1900), l'altura i la durada són elements d'importància primordial en les melodies. Mentre que en la música clàssica del segle XX i XXI l'altura i la durada han disminuït en rellevància i el timbre l'ha guanyat. Els exemples inclouen:
 -
 - La música concreta;
 - La melodia de timbres;
 - Vuit estudis i una fantasia d'Elliott Carter que conté un moviment amb una sola nota;
- Un altre exemple és el tercer moviment del Quartet de corda de Ruth Crawford Seeger que data de 1931, (més tard orquestrada com Andante per a orquestra de cordes) en què la melodia es crea a partir d'un conjunt inalterable d'altures a través de "dinàmiques dissonants";
- La peça Aventures de György Ligeti en què les repeticions fonètiques originen la forma lineal.

Veu o part

El concepte de melodia sovint es relaciona amb termes com veu o part. Una veu o part és la música **interpretada per un sol instrument o veu** (o grup d'instruments o veus idèntiques) dins d'una obra major, com ara una melodia.

Una **particel·la** fa referència a la còpia impresa de la veu o part de cada instrument, a diferència de la partitura, que conté la música que han d'interpretar tots i cadascun dels instruments d'una agrupació musical. Per exemple, en un quartet de corda hi hauria parts separades pel primer violí, el segon violí, la viola i el violoncel, tot i que podria haver-hi diverses de cada instrument, i per tant, diverses còpies de cada part.

Les parts poden ser "**parts externes**", quan es tracta de les veus situades a la part superior i inferior, o bé "**parts internes**" quan són aquelles que estan en el medi. L'escriptura de parts és la composició de les veus tenint en compte l'harmonia i el contrapunt. La melodia es pot distingir de l'harmonia en el fet que la melodia pot ser descrita com "notes que se succeeixen en el temps" mentre que l'harmonia pot ser descrita com "notes que sonen alhora".

En un context polifònic el terme veu s'utilitza per designar **una sola línia melòdica o capa textural**. El terme és genèric i no pretén donar a entendre que la línia ha de ser

necessàriament de caràcter vocal , sinó que fa al·lusió a la instrumentació o simplement al registre.

Característiques generals

Tot i que les característiques mínimes per considerar una seqüència de sons com a melodia es troben principalment en funció del context cultural del qual provenen, és possible enunciar certs elements de caràcter universal. Aquests elements existeixen tant en l'objecte musical a si mateix (exemple, en termes físics i estructurals), com en les relacions que l'objecte arribés a tenir amb entitats externes (per exemple, sistemes percentuals, detectors automàtics de melodies). I aquests dos (factors externs i interns), en combinació, estan reflectits en les característiques estètiques definides pels diferents grups socials de manera arbitrària.

Així, en termes físics i estructurals, les precondicions per definir una melodia són:

- Ha de ser una successió de notes.
- Té un caràcter lineal.
- Ha de contenir sons de diferent freqüència (alçada).
- Té caràcter protagonista en el context de la peça.
- Està intrínsecament lligada al ritme.
- És una entitat conformada per una seqüència de motius enllaçats.
- El context (rítmic i harmònic) deu estar seguint la melodia.
- Ha d'oscil·lar al voltant d'un centre definit teòricament (per exemple, tonal, atonal o modal).
- És l'esbós principal d'una peça.

I en termes percentuals:

- Ha de donar una sensació d'inici i fi (com una unitat).
- Ha de transmetre una idea.
- Ha de ser fàcil de recordar i/o reconèixer.

En termes estètics, des d'una perspectiva occidental:

- Ha de tenir patrons interactius de canvi i qualitat.
- Ha de mostrar coherència interna.

El sistema d'escapes

Des d'un punt de vista purament tècnic, totes les melodies existeixen dintre dels límits d'algun sistema escalístic. Una escala no és més que una certa disposició d'una determinada sèrie de notes. La investigació ha demostrat que aquestes “disposicions”, anomenant-les així, no són arbitràries sinó que es justifiquen per fets físics. Els constructors d'escapes van confiar en els seus instints i els homes de ciència els recolzen ara amb les seves xifres de les vibracions relatives per segon.

Va haver-hi quatre sistemes principals de construcció d'escapes: l'**oriental**, el **grec**, l'**eclesiàstic** i el **modern**. Amb mires pràctiques podem dir que la majoria dels sistemes

escalístics es basen en un cert nombre de notes escollides entre un so donat i la seva octava.

En el nostre sistema modern aquest tros d'una octava està dividit en dotze intervals "iguals" anomenats semitons, els quals en conjunt comprenen l'**escala cromàtica**.

Tanmateix, la major part de la nostra música no es basa en aquesta escala, sinó en set sons escollits d'entre els dotze d'aquesta escala cromàtica, disposats en l'ordre següent: dos tons seguits d'un semitò més tres tons seguits d'un semitò. Per voler saber com sona, canti el do-re-mi-fa-sol-la-si-do. En cantar mi-fa i si-do es canten els semitons).

Aquesta disposició de set sons és l'anomenada **escala diatònica** del mode major. Com dintre de l'octava hi ha dotze sons, a partir de cada una de les quals es pot formar la mateixa escala de set sons. Hi ha, doncs, dotze escales diatòniques del **mode major**, diferents, però construïdes de forma similar. Hi ha altres dotze del **mode menor**. Amb el que totes fan vint-i-quatre.

Algunes escales del mode Major

Algunes escales en el mode menor

Com a fàcil mètode de referència, anomenen als set sons de l'escala, 1,2,3,4,5,6,7, sense tenir en compte si la distància entre cada un d'ells i el següent és d'un to sencer o de mig. Com ja hem dit, aquesta escala es pot formar a partir de qualsevol de les dotze diferents notes. La clau que dóna la posició de l'escala es troba veient la posició del so 1. Si el so 1 és la nota si, llavors es diu que l'escala està en la tonalitat de si (major o menor, segons el mode); si és do, en do (major o menor). La **modulació** té lloc quan ens trasllem d'una tonalitat a una altra. Així podem modular de la tonalitat de si major a la de do major i viceversa.

Els set graus de l'escala tenen també determinades relacions entre si. Estan governats, pel **primer grau**, el so 1 conegut com a la tònica. Almenys en la música anterior al segle XX, totes les melodies tendeixen a centrar-se en la tònica. A pesar dels heroics esforços per trencar l'hegemonia de la tònica, aquesta és encara avui, tot i que menys clarament que abans, el punt central al voltant del qual tendeixen a agrupar-se la resta de notes.

El següent pel que fa a poder d'atracció és el **cinquè grau o dominant**, que és com es diu, i en aquest li segueix en importància el quart grau o **sots-dominant**. El setè grau es diu **sensible**, perquè mostra una franca atracció amb la tònica. Aquí també, aquestes relacions aparentment arbitràries, són confirmades per les dades referents al nombre de vibracions.

Àmbit de l'octava

|-----|
do do

Escala cromàtica

|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
do do# re re# mi fa fa# sol sol# la la# si do

Escala diatònica

|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
do do# re re# mi fa fa# sol sol# la la# si do

do do# re re# mi fa fa# sol sol# la la# si do

Fins fa poc totes les melodies occidentals s'escrivien dintre d'aquest sistema escalístic. I demostra un enginy sorprenent per part dels compositors el fet que han estat capaços d'una tant ampla varietat d'invenció melòdica dintre dels límits estrets de l'escala diatònica. Segueixen aquí uns pocs exemples de melodies preses de diferents èpoques musicals.

Aspectes constitutius de la melodia

Podem diferenciar la melodia pels seus aspectes constitutius.

1. La melodia pot bellugar-se per passos com a les notes de les nostres escales o graus conjunts: melodia **diastemàtica** o pot bellugar-se suaument sobre l'espectre d'un to que és el que anomenen **glissandos**.
2. Una melodia potser **continua** (sense pauses o silencis) o **discontinua** (caracteritzada per pauses, seccions de silencis)
3. L'esquema d'una melodia es pot caracteritzar de diverses maneres. Una melodia **conjunta** es belluga suaument o de forma predominantment suau, sense salts, mentre que una melodia **disjunta** es caracteritza pels seus salts. Una melodia **escalar** es belluga amunt i avall de les notes d'un patró d'una escala. Una melodia **arpegiada** (d'acord) es caracteritza per emprar les notes d'un acord o és l'acord arpegiat.

Moltes melodies i estils melòdics no adopten només un perfil sinó que poden contenir més d'un aspecte combinant. Algunes melodies tendeixen a pujar, altres tendeixen a moure's des de notes més agudes cap a notes més greus (baixant), d'altres tendeixen a quedar-se en la mateixa tessitura (immòbils).

L'**àmbit** d'una melodia és la distància intervàl·lica que hi ha entre la nota més greu i la nota més aguda. En línies generals, es pot parlar d'una melodia d'àmbit ampla o d'àmbit estret, també es pot definir l'àmbit de forma exacta donant la distància intervàl·lica.

La **tessitura** d'una melodia és la gamma general en la qual predomina: baixa, alta, uniforme, variable.

Les melodies poden:

- Ser curtes o llargues, regular o irregulars.
- Ser ornamentades o simples.
- Tenir efectes especials, per exemple, dintre un estil predominantment diastemàtic es poden distorsionar algunes notes com fan els guitarristes de blues o dintre d'un estil predominantment diatònic, un compositor pot introduir microtons.

El **començament** d'una melodia pot ser anacrúsic, tètic o acèfal.

- S'anomena **tètic** al començament d'una peça si aquest comença amb tesi, és a dir si la primera nota, o temps, coincideix amb el primer accent.
- Un començament és **anacrúsic** si es comença abans del temps fort i per tant si comença amb anacrusi, és a dir una nota o un grup de notes sense accent fort a principi d'una frase abans del primer temps fort d'aquesta frase, és a dir, abans de la primera barra de compàs d'aquesta frase.
- S'anomena **acèfal** el començament (de frase, període, motiu, etc.) en què el primer temps del compàs (temps fort) és un silenci.

El **final** d'una melodia pot ser masculí o femení segons acabi amb una o més notes al final. El final és **masculí** si coincideix amb l'accent i **femení** si es produeix després de l'accent.

Segons el seu final, una frase pot ser conclusiva o suspensiva.

Una **frase conclusiva** és aquella que ens crea sensació de final o repòs.

Una **frase és suspensiva** quan crea sensació de continuïtat o inestabilitat.

Exemples melòdics 1

Pel que fa a puresa de línia i sentiment, difícilment es podrà citar res millor que el que ofereixen les obres corals de Palestrina. Part de la qualitat ultraterrena de moltes melodies de Palestrina es deuen al seu moviment per **graus conjunts**, és a dir, pel pas d'una nota a la més pròxima, superior o inferior, de l'escala, amb excepció d'un nombre mínim de salts. Aquesta disciplina restringent que dóna a tantes melodies de Palestrina un aspecte de finor i serenitat, tenen a més a més l'avantatge de fer-les fàcils de cantar.

Observis que en aquesta bella melodia del motet per a veus blanques *Ave regina coelorum* no hi ha més salt que un de tercera.

Copyrighted Material

Missa Ave regina coelorum

Kyrie

Giovanni Pierluigi da Palestrina
1524/26–1594

Cantus Kyrie Ky - ri - e

Altus Kyrie Ky - ri - e

Tenor Kyrie Ky - ri - e - e - lei - son, Ky - ri - e

Bassus Kyrie Ky - ri - e - e - lei - son, Ky - ri - e

Auflührungsdauer/Duration: ca. 23 min.

©1999 by Carus-Verlag, Stuttgart - GV 27.943

Wiederverbreitung jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved. Printed in Germany.

Herausgeber / edited by:
Ulrich Gahr

[Partitura completa del Kyrie](#)

Evolució històrica del concepte

Als pobles primitius, les melodies no eren creacions individuals sinó que es consideraven manifestacions vitals i espontànies necessàries per a tota la tribu.

- A la Grècia clàssica la música era una disciplina privilegiada sobre les altres matèries del saber. A més, en aquesta època apareixen dues visions: la visió hedonista, música com producte de plaer; i la visió pedagògica, la música com a producte d'expressió humana.

- La música a l'Edat Mitjana estava associada a la transmissió oral. Sorgeix la notació pneumàtica com una necessitat per codificar els ritus religiosos. Guido d'Arezzo crea la solfègia, la solmització i dona nom a les notes. A més, es desenvolupa la música instrumental que es destina a acompanyar les melodies vocals, a improvisar i a acompanyar.

- En el Renaixement sorgeix la melodia acompanyada i es torna a l'esperit de Grècia clàssica, és a dir, la música com a productora de plaer.

- Amb el Barroc neix l'òpera i la melodia pren aquí el lloc d'honor.

- Al segle XIX, amb Wagner, s'arriba al límit de les possibilitats del sistema tonal i es desenvolupa la melodia de timbres utilitzada per tots els compositors de l'època.

- Al segle XX la majoria de les metodologies d'aprenentatge musical se centren en l'aspecte melòdic de la música. Destaquen Kodaly, Dalcroze i Willems

Animació sobre l'evolució de la melodia

[: Evolució sobre el concepte de melodia](#)