

Terminologia musical (A - Z)

A

A cappella

La música a cappella és un estil de música vocal o cant sense acompanyament instrumental o una peça prevista per a ser interpretada d'aquesta forma. A cappella és una expressió italiana per a designar (música) com a la capella; això es refereix al fet que a les esglésies cristianes s'hi cantava sense acompanyament instrumental durant els primers segles d'existència. De vegades es lletreja malament com a cappella, que és derivat del vocable llatí (tot i que en llatí cappella vol dir cabra petita), o de vegades a cappella.

accent

1. Major intensitat que rep la primera fracció de la primera pulsació de cada compàs (**lctus**).
 2. Signe d'expressió en forma d'angle (>) que es col·loca sobre o sota d'una nota per indicar que s'ha de tocar amb més intensitat.
 3. Punt d'un fragment musical que rep més èmfasi.
-

À

àcefal

És un inici musical que es produeix amb posterioritat de l'accent.

Per exemple, després d'un silenci o d'una nota lligada.

A

acompanyament

Element musical secundari que serveix de suport harmònic, melòdic i rítmic d'una melodia. Habitualment es pot subdividir en un baix i cos harmònic.

Exemple acompanyament

acord

Un acord consisteixen un conjunt de tres notes o més notes diferents que sonen simultàniament i que constitueixen una unitat harmònica.

Els acords en context musical poden aparèixer com a arpeggis o adornats amb notes estranyes.

En determinats contextos, un acord també pot ser percebut com a tal encara que no sonint totes les seves notes.

Una successió d'acords s'anomena **progressió harmònica**. En una cançó, o un tema instrumental, les progressions harmòniques determinen en línies generals el camí que ha de seguir la música d'acompanyament i, el que, en bastant mesura, sol seguir la melodia principal, que per raons d'harmonia sol adaptar-se en cert grau al fons musical. A més, constitueixen normalment un element invariable entre diferents versions o variacions, amb els mateixos o amb diferents instruments, d'un mateix tema musical. Per això, és típic «resumir» l'acompanyament d'una cançó en els seus acords bàsics per després poder interpretar lliurement al piano o la guitarra amb aquests acords com a guia, sense perdre l'essència de la composició, és a dir, sense que aquesta deixi de ser identificable. En sentit invers, també és típic compondre una cançó per a un o diversos instruments partint de la creació d'una progressió d'acords.

Els acords més complexos, de 5 o més notes, s'utilitzen amb freqüència, a més de la música

orquestral, en gèneres musicals com la cançó melòdica contemporània, i, amb especial freqüència, en el jazz.

En el sistema tonal els acords es formen superposant tercers. Quan un acord se cita en referència a la tonalitat o mode es diu grau i es xifra amb números romans.

Els acords són el mínim element amb sentit del sistema tonal. Per tant ocupen al llenguatge musical un lloc anàleg al de la paraula en el llenguatge verbal.

Els acords tonals estan formats a partir d'una nota anomenada fonamental i consten a més de tercera, quinta, sèptima, etc.

No és necessari que estiguin totes les notes presents per entendre l'acord. La tercera o quinta, per exemple es poden sobreentendre. En certes condicions (acords de dominant) inclús pot entendre's l'acord encara que no estigui la seva fonamental.

Exemple d'acord

ad libitum

Locució que significa a voluntat.

En música, aquestes paraules apareixen a les partitures indicant que la part és prescindible, com ara en acompanyaments innecessaris. També s'utilitza en aquells passatges que s'interpreten amb un temps lliure. Aquesta llibertat es troba a vegades en finals expressius. Sovint, un grup de notes que està *ad libitum* té una mida més petita que la resta; i en aquest cas, ja no s'escriu l'expressió.

L'expressió repetició *ad libitum* significa que el passatge pot repetir-se un nombre arbitrari de vegades.

agògica

L'agògica designa les lleugeres modificacions de ritme o de tempo en la interpretació d'un fragment musical de manera transitòria, en oposició a una execució exacta i mecànica (metronòmica).

L'agògica pot ser una acceleració, un alentiment, una cesura rítmica o qualsevol altre tipus de

fluctuació del moviment al si d'un fragment. És per tant una part important de la interpretació que s'utilitza per a obtenir una major expressivitat en la interpretació. En aquest sentit, té un significat similar a rubato.

Fou Hugo Riemann qui va utilitzar per primer cop aquest mot en la seva obra titulada *Musikalische Dynamik und Agogik* (Hamburg/St. Petersburg/Leipzig, 1884). Etimològicament deriva del llatí agogē i aquest del grec ἀγωγή, "moviment musical". En aquesta obra diferencia entre l'accent dinàmic (relatiu a la força) i l'accent agògic (relatiu al moviment)

El compositor pot assenyalar a la partitura les modificacions de velocitat o de tempo més grans utilitzant expressions com ara:

accel. (accelerando) - accelerant
string. (stringendo) - estrenyent
ritard. (ritardando) - retardant
rall. (rallentando) - rellentint
rit. (ritenuto) - retingut
smorz. (smorzando) - esmorteint
mosso - mogut

Per extensió, el terme s'aplica a tot el que fa referència a la teoria del moviment en l'execució musical.

albada

Una albada és un poema o cançó destinada a cantar-se al matí; així mateix, es cataloga com albada la composició lírica o musical que tracta el tema de la separació dels amants a l'alba. Aquest tipus de composicions formaven part del repertori de la poesia trobadoresca medieval. El tema és també favorit a la música clàssica de finals del segle XIX i principis del XX: l'acte segon de l'òpera "Tristany i Isolda" de Wagner, les albares de Bizet, Lalo, Poulenc, l'Albada del Capritx espanyol de Rimsky-Korsakov i "l'Albada del graciós", part de la suite per a piano "Els miralls", de Ravel, i que està inspirada en Espanya.

El terme va ser utilitzat a més per diversos compositors de finals del segle XIX i principis del XX per referir-se a les obertures de les seves òperes. L'inici de la pastoral de Beethoven (1808) i l'Idil·li de Sigfrid de Richard Wagner (1870) poden ser considerats exemples d'albares.

També és la música interpretada a l'alba i a l'aire lliure per celebrar a algú. En aquest cas,

oposada a la serenata. Per exemple, en els segles XVII i XVIII, les albadres es tocaven en honor a personatges de la reialesa.

aleatòria

La música aleatòria, també dita música estocàstica és un sistema de composició musical que permet la intervenció de processos d'atzar.

El terme apareix a principis dels anys cinquanta entre els compositors europeus assistents a l'escola d'estiu de Darmstad (Alemanya). Segons la seva definició, els "processos aleatoris són aquells processos que han estat fixats en el seu contorn però no en els detalls, que es deixen a l'atzar". Tot i això, se'n troben mostres més antigues d'aquests procediments, com la coneguda la peça de Wolfgang Amadeus Mozart *Musikalisches Würfelspiel*, que consisteix a ordenar els compassos d'un vals d'acord amb els valors que dona una taula després de llançar un parell de daus.

Podem trobar exemples de música aleatòria en algunes composicions de Karlheinz Stockhausen, Witold Lutoslawski, Krzysztof Penderecki, John Cage i Pierre Boulez.

També s'han anomenat, incorrectament, moltes obres variades de la segona meitat del segle XX, que en la seva interpretació semblen més o menys imprevisibles o poc definides, tot i que en aquest cas els intèrprets assumeixen decisions que no han pres els compositors, cosa que en la música aleatòria no és així, ja que tot es deixa a l'atzar.

Els processos que utilitzen els compositors per a escriure música aleatòria són variats: Stockhausen i Boulez exposen tota la música escrita en fragments que els intèrprets han de tocar en un ordre aleatori; György Ligeti o Luciano Berio utilitzen partitures de tipus gràfic; Sylvano Bussotti i Mauricio Kagel opten per la improvisació i les partitures textuais.

allemande

L'alemanda, o allemande com s'anomena en francès, a vegades també alemanya en català, és una peça de música i un ball que va tenir un lloc important en el repertori musical i coreogràfic, principalment al segle XVIII.

En música, l'allemande. d'origen alemany, és un peça de tempo moderat i de compàs binari a dos o quatre temps (usualment 4/4, de vegades 2/2 o 2/4). En la suite de danses barroca, l'allemande ocupa en general la primera posició abans de la courante; pot, eventualment, ser precedida d'una peça de forma lliure, com per exemple, un preludi, una obertura, o una tocata.

L'allemande és sovint la peça més elaborada, aquella en la que el contrapunt és més desenvolupat; per això, quan al segle XVIII l'estructura de la suite barroca es va abandonant, i es desenvolupa la forma sonata i es passa a una generalització de les peces imitatives o de caràcter.

Exemple d'Allemande

À

àmbit

En general, l'àmbit d'una melodia és l'interval que es forma entre la nota més aguda i la més greu d'una melodia.

En particular, el terme àmbit (o *ambitus* en llatí) fa referència al transcurs de la línia melòdica, fent referència, per regla general, al rang específic de les notes de l'escala d'una determinada manera, particularment en cants plans, com el cant gregorià. L'àmbit pot variar àmpliament en els diferents cants, de manera que es tracta d'una característica important que permet reconèixer-los i distingir-los. Fins i tot cants relativament florejats, com als al·leluies, poden tenir un àmbit reduït. Els primers escriptors qualificaven l'àmbit modal com "perfecte" quan abastava un interval de novena o desena, és a dir, una octava més una o dues notes, superior o inferior. Però des de finals del segle XV s'utilitzen habitualment els termes "àmbit perfecte" quan es tracta d'una octava, "imperfecte" quan és menor i "plusperfecte" quan és més gran.

Alguns modes eclesiàstics es poden distingir pel seu àmbit. En els modes plagals, la nota final es troba en la meitat de l'àmbit, mentre que en els modes autèntics l'àmbit no sol estendre's més d'una nota per sota de la final.

L'àmbit s'expressa indicant les notes extremes o bé la distància intervàlica total. En el nostre sistema indiquem com a Do3 la nota que correspon al Do central del piano o a la nota del primer espai del pentagrama en clau de Sol.

Exemple àmbit.

A

anacrúsic

És un inici en temps dèbil, és a dir, abans de l'accent. L'anacrusi fa referència a una nota o grups de notes sense accent que precedeixen al primer accent (íctus), per tant va col·locat abans de la barra de compàs.

L'anacrusi inicial d'una obra pot transmetre's al llarg de la peça a tots els seus components melòdics, en aquest cas el darrer compàs serà incomplet. L'anacrusi melòdic pertany en termes formals, al compàs que li segueix, però habitualment porta l'harmonia del compàs en què es troba.

L'anacrusi no es comptabilitza en el recompte dels compassos.

Exemple d'anacrusi

antecedent

Una idea musical o frase pot estar formada per un o més motius que actuen com a pregunta (antecedent) i resposta (consegüent).

Així l'antecedent és un fragment melòdic (anomenat, també, proposició, tema, model) que és reprès pel consegüent o resposta, segons algun dels procediments de la imitació.

antífona

És una forma musical i litúrgica pròpia de totes les tradicions litúrgiques cristianes. Consisteix en una melodia generalment curta i senzilla, d'estil sil·làbic, utilitzada com a tornada que es canta abans i després dels versicles d'un càntic, himne o salm, o més rarament, entre les estrofes d'un himne, normalment en llatí, en diversos serveis religiosos de l'Ofici i de la Missa, com les Vespres.

Musicalment, l'antífona és una forma anterior al concepte de la tornada musical.

La tonalitat musical de l'antífona imposa la del salm. Musicalment, l'antífona posa el cor en l'ambient modal o tonal del salm (quan és cantada abans del salm). Espiritualment, constitueix un comentari en el text del salm, al qual dóna un enlluminat particular.

Generalment, l'antífona és ella mateixa manllevada del salm per indicar quin aspecte de la litúrgia del dia es vol destacar. El text de l'antífona també pot ser agafat d'algun altre lloc de la Bíblia o d'algun altre text de la tradició cristiana, sempre amb relació al contingut de les lectures del breviari o de la missa, o amb la festa celebrada.

En el repertori del cant gregorià, l'antífona correspon a dos gèneres independents:

- l'antífona del salm, cantada amb versicles
- l'antífona lliure, que és una pregària posada en música i sense versicles associats.

À

ària

Una ària és una forma musical consistent, originalment, en qualsevol melodia expressiva executada per un cantant (però no sempre). En temps més recents, s'usa quasi exclusivament per descriure una peça per ser cantada per una veu solista, usualment amb acompanyament orquestral i com a part d'una obra vocal (òpera, oratori, cantata, etc.). Els compositors a vegades també escriuen «àries de concert», que no formen part d'una obra més gran.

L'ària aparegué cap al segle XIV i al llarg dels segles anà evolucionant d'una simple melodia cantada cap a una forma més estructurada. Durant el segle XVII, en l'època barroca, i després de diverses formes típiques, es va consolidar la forma ternària (A-B-A), denominada **ària da capo**, a causa de la repetició de la primera part al final de l'ària. Després va introduir-se amb gran força al repertori operístic amb diverses variants (**aria cantabile**, **aria agitata**, **aria di bravura**, **aria di coloratura**, etc.). A mitjan segle XIX, les òperes es van convertir en una seqüència d'àries, reduint l'espai disponible per als recitatius. Altres òperes (com la majoria de les de Wagner) tenen una estructura totalment contínua, sense que una part es pugui identificar fàcilment com una ària independent.

ària da capo

Una ària da capo (de l'italià aria da capo, «ària des del començament») és una forma particular d'ària, que assolí el seu punt culminant durant el darrer barroc (finals del segle XVII i primera meitat del segle XVIII).

Aquest tipus d'ària és de forma ternària, és a dir, té tres seccions (A-B-A). La primera secció és una entitat musical completa, que acaba en la tònica i, en principi, es pot cantar per ella sola. La segona secció, habitualment més breu, contrasta amb la primera en mode, textura i a vegades, poques, també en el tempo. La tercera secció no acostuma a estar escrita pel compositor, que simplement indica da capo, i significa que s'ha de repetir la primera secció completa (i d'aquí que l'estructura sigui A-B-A).

La tercera secció, repetició de la primera, està pensada perquè el cantant hi improvisi variacions i ornamentacions, de manera que no es limiti a ser una repetició idèntica de la primera secció i, a més, l'intèrpret pugui demostrar les seves capacitats. Actualment, si bé la pràctica de la improvisació s'ha recuperat, els cantants moltes vegades no improvisen durant la tercera secció, sinó que es preparen els ornaments amb anterioritat, o bé són els mateixos directors o altres compositors els que preparen l'ornamentació.

A

arioso

El terme arioso pot tenir diversos significats:

- Abreviatura de **recitatiu arioso**, un recitatiu melòdic
- **passatges melòdics o semimelòdics curts** que ocorren enmig o al final d'un recitatiu
- un **passatge líric lliure** no organitzat formalment com una ària
- una **peça instrumental en estil cantabile**
- utilitzat per Beethoven en l'últim moviment de la seva Sonata per a piano op. 110, per un recitatiu acompanyat

-

arpegi

Qualsevol desplegament successiu de les notes reals d'un acord, en qualsevol de les seves formulacions possibles, és considerat un arpegi. Poden ser d'una o més octaves, ascendents, descendents, trencats, dents de serra...

Exemples arpegis

arsis

Temps dèbil, previ al temps fort d'un compàs.

articulació

1, Des del punt de vista formal, cada fragment del discurs musical és una articulació. També es denominen així els punts en què s'uneixen (o separen) aquests fragments. Les articulacions vénen determinades per la confluència de factors harmònics (processos cadencials), rítmics (canvis en el ritme de superfície), melòdics (ruptures o repòs del perfil melòdic), canvis tímbrics o agògics.

2. Des del punt de vista de la interpretació, articulacions són els diferents tipus d'atac d'una o diverses notes: legato, picat, estacat, etc.

atonal

L'atonalisme és un sistema musical que prescindeix de la tonalitat, amb la finalitat que els dotze sons tinguin el mateix valor. Com que no hi ha cap tonalitat ni cap tònica (encara que sí que hi poden haver transitoris centres tonals com ara els que va utilitzar Alban Berg en algunes de les seves obres), aquest tipus de música no s'escriu amb armadura de clau, a més a més que les melodies es construeixen de tal mena que no predomini cap nota sobre les altres. L'atonalisme lliure, cultivat entre altres per Skriabin i pel primer Arnold Schönberg, va donar pas a l'atonalisme organitzat o dodecafonisme, del qual va ser creador aquest últim.

bagatela

Composició musical àgil i curta originària del moviment romàntic. La seva forma sol ser ABA, amb coda final, i normalment s'interpreta al piano.

baix

1. Baix o registre greu, part o veu més greu d'una composició musical, la funció de la qual és proporcionar la base harmònica a la música, actua com veu inferior d'una textura o d'un pla d'acompanyament. En el sistema tonal serveix de suport a l'harmonia.
 2. Baix o to greu, so de baixa freqüència.
 3. Baix (veu), cantant masculí amb la tessitura (resposta en freqüència) més greu.
-

baix continu

El baix continu (o simplement continu o en terminologia italiana *basso continuo* o continuo), és l'acompanyament musical utilitzat gairebé en tots els gèneres durant l'època barroca.

El baix continu, com el seu nom implica, es toca de forma contínua al llarg d'una peça i proporciona l'estructura harmònica de la música, complementant la melodia. La distribució d'instruments que s'encarreguen de la part del baix continu acostuma a deixar-se a la llibertat dels intèrprets i pot variar molt. Com a mínim un dels instruments ha de poder realitzar acords, com un clavicèmbal, un orgue, un llaüt, una tiorba o una arpa; a banda d'aquests es poden incloure altres instruments de registre baix, com el violoncel, el contrabaix, la viola de gamba o el fagot. La combinació més habitual és clavicèmbal i violoncel en obres instrumentals i òperes i orgue en música sacra; cada vegada és més habitual també afegir un llaüt o una tiorba per aportar més textura i reforç harmònic.

En les partitures la part corresponent al baix continu només indica la nota més baixa i l'instrumentista de teclat (o el que pugui realitzar acords) crea la part completa del continu tocant, a més de les notes baixes indicades a la partitura, notes superiors per completar els acords. Aquestes notes superiors es poden determinar abans de la interpretació o es poden improvisar durant aquesta. La notació de baix xifrat, que es descriu més endavant, proporciona

una guia, però en general s'espera que els intèrprets utilitzin el seu criteri i gust musical per crear les parts superiors, d'acord amb les altres veus o parts de la composició. Les edicions modernes d'obres musicals barroques sovint acompanyen el baix continu amb una part de teclat totalment desenvolupada, de manera que s'elimina la necessitat d'improvisar, però cada vegada més es torna a la pràctica habitual al barroc d'improvisar la part del baix continu.

baix d'Alberti

El baix Alberti és una forma d'acompanyament musical pròpia del piano i altres instruments de teclat molt utilitzada durant el classicisme.

Consisteix a fer, amb la mà esquerra, i usant les notes que integren els acords de l'harmonia que desplega l'obra, figuracions diverses que, a més, confereixen a aquest acompanyament un contingut rítmic important. Es pot escoltar, per exemple a l'inici de la Sonata en do major Kv. 545, de W. A. Mozart, amb un acompanyament a la mà esquerra en baix d'Alberti.

Exemple Baix d'Albertí

baix obstinat

En música, un obstinat (de l'italià, "obstinat") és un motiu o frase que es repeteix persistentment en la mateixa veu musical. La idea que es repeteix pot ser un patró rítmic, part d'una tornada, o una melodia sencera. En un sentit estricte, els obstinats (també s'usa el plural italià: *ostinati*) haurien de ser una repetició exacta, però també s'acostumen a acceptar petites variacions per a adaptar l'obstinat a canvis interns de la música, especialment a canvis harmònics i canvis de to.

Quan l'obstinat està situat en la part o veu més greu de la composició s'anomena *basso ostinato* o baix obstinat.

Basso ostinato

La tècnica del *basso ostinato* consisteix en la repetició un nombre considerable de vegades (repetir "obstinadament") una melodia greu o baix per damunt del qual sona, el primer cop, una (o més) melodia més aguda i, posteriorment, amb les repeticions successives del baix, variacions cada vegada diferents de la melodia inicial, sempre mantenint el mateix patró harmònic que es troba implícit en el baix que es repeteix -normalment- sense cap modificació.

El baix obstinat va ser utilitzat sobretot en el Renaixement i en el Barroc. En el Renaixement van

ser especialment utilitzats com a baixos algunes seqüències d'acords o progressions harmòniques fixes com la Folia, el Passamezzo antico, el Passamezzo moderno, etc. Durant el Barroc es va continuar utilitzant el baix de la Folia i van adquirir relleu altres com la Passacaglia.

Probablement l'exemple més conegut de baix obstinat és el que fonamenta el cànon de Pachelbel. Més enllà d'aquest estil ha estat important també en etapes posteriors de la música clàssica europea, en la música clàssica hindú, en l'educació musical segons el mètode Orff-Schulwerk, de Carl Orff, en el jazz i en diversos estils de la música popular actual.

Exemple Baix obstinat

baix xifrat

Part instrumental de suport a l'harmonia, en la qual junt amb les notes del baix, l'autor indica per mitjà de xifres, l'acord que li correspon.

Al període barroc, la realització del baix continu es pot guiar mitjançant la indicació, a la partitura, de nombres i alteracions sota la nota corresponent. Aquests nombres indiquen quins intervals cal tocar per sobre de la nota del baix i quines inversions d'acords cal fer. El terme **tasto solo** indica que només s'ha d'interpretar la línia de baix (sense acords superiors), normalment fins a trobar altra vegada una xifra. La notació del baix xifrat no sempre ha estat consistent. Especialment al segle XVII els compositors ometien els nombres quan creien que l'acord era obvi. A vegades també s'especificava l'octava utilitzant intervals compostos, com 10, 11 i 15.

Exemple Baix xifrat

balada

Un tipus d'ajust musical de la poesia francesa comuna en els segles XIV i XV. Oferia típicament una veu superior prominent, que era cantada, i dues veus més baixes que van poder haver estat vocalitzades o es van realitzar amb instruments. Guillaume de Machaut és el compositor més famós de balades polifòniques.

ballet

Gènere dramàtic on l'acció és representada per mitjà de pantomimes i danses. El ballet cortesà francès és contemporani dels primers assajos de la monodia dramàtica de Florència (els intermedis, de finals del segle XVI). De les representacions dels ballets de la cort neixen l'òpera-ballet i la comèdia-ballet de Lully i de Molière. El ballet intercalat, inserit en una òpera, és específic de l'art líric francès, com es reflecteix en les representacions de les tragèdies líriques de Lully i de Rameau. La reforma de Noverre (ballet d'acció) i fins i tot les de Gluck.

banda

La banda de música és un grup de música format per músics de vent i percussió amb la possibilitat d'incorporar instruments de corda (pinçada, percutida i fregada) en l'anomenada banda simfònica. A diferència de les orquestres, les bandes tenen la seva essència al carrer, sent especialment idònies per a la música festera, com els pasdobles. Les bandes acostumen a ser molt properes al gran públic gràcies a la seva participació en actes de festa major com són les processons, els concerts a l'aire lliure, etc.

barcarola

Cançó folklòrica cantada pels gondolers venecians, o una obra musical escrita en aquell estil. En la música clàssica, les dues més famoses són la de l'òpera Els contes de Hoffmann de Jacques Offenbach, i la Barcarola en fa sostingut major, per a piano, Opus 60 de Frédéric Chopin.

baríton

Baríton és el tipus més comú de veu masculina, situada entre la del baix i la del tenor. El terme prové del grec βαρυτονος, que significa 'so profund'. Un baríton posseeix un registre que va des del La₂ fins al Fa₄ (El baríton líric sol anar de Si₂ al Sol₄). La mateixa denominació s'utilitza per referir-se a la persona que canta amb aquesta tessitura.

bebop

El **bebop** (o **bop**) és un estil de jazz caracteritzat per tempos ràpids i una improvisació basada més en l'estructura harmònica que no en la melodia. Va ser desenvolupat a principis i a mitjans dels anys quaranta del segle XX. El **Hard bop** n'és una evolució posterior que combina el bebop amb el blues i el gòspel. Els seus principals creadors foren entre altres, Thelonius Monk, Charlie Parker, Max Roach i Dizzy Gillespie. Cronològicament és posterior al swing i previ al cool jazz.

En arribar als anys quaranta, el swing es trobava estancat. Originalment creat per músics negres aquesta tendència havia estat ràpidament assumida per músics blancs (Glenn Miller, Benny Goodman...). El fet de tocar en big bands limitava molt la durada i la llibertat durant els solos. Després de les actuacions amb les big bands els músics negres quedaven en les anomenades jam sessions per tal de desfermar la seva creativitat en llargs solos en ritmes furiosos.

El bebop va canviar l'estructura de les bandes reduint el nombre d'intèrprets i disminuint per tant el pes instrumental de les seccions de vent i equiparant-se la bateria i el baix amb la resta d'instruments. D'altra banda el bebop era una música més complexa, posant major èmfasi en la interpretació de diferents ritmes de forma frenètica i la improvisació sobre les estructures harmòniques desplaçà la interpretació nua i crua de la melodia. Totes aquestes característiques requerien una interacció dinàmica entre els diferents membres del grup, destacant-se individualment gràcies als solos que podien durar bona part dels temes.

El bebop va aglutinar a aquells marginats de la societat de l'època (poetes, artistes, traficants de drogues i proxenetes). El bebop té una estreta relació amb el moviment beatnik. La majoria de crítics criticaren aquest nou estil.

En qualsevol cas, el bebop no va arribar a ser tan popular com el swing. En primer lloc perquè en el moment fort de la revolució bebop, el 1942, el Sindicat de Músics prohibí als músics gravar per a protestar per la falta d'ingressos per la música reproduïda. Com a conseqüència molta d'aquesta música no va ser enregistrada. En segon lloc aquesta no era una música fàcil com el swing, sinó imprevisible. El gran públic preferia la música d'entreteniment i espectacle (Frank Sinatra, Bing Crosby...). D'altra banda, la música negra que estava començant a atreure a les masses era el rythm and blues, grups petits i de música popular d'on sorgiria, posteriorment el rock and roll.

bel cant

En la música clàssica, el **bel canto** (en italià, cant bell, bonic) designa un estil de cant que es caracteritza per la bellesa del timbre i per la recerca de la virtuositat vocal, la vocalització, els ornaments, una gran extensió de la tessitura, etc.

S'originà a Itàlia a finals del segle XVI i arribà al màxim esplendor al primer terç del segle XIX, durant l'època justament anomenada belcantista. Rossini (1792-1868), Bellini (1801-1835) i Donizetti (1797-1848) foren els compositors operístics que millor exemplifiquen aquest estil durant el període comprès entre aproximadament el 1810 i el 1830.

El bel canto es basa en la uniformitat perfecta de la veu, el legato hàbil, un registre alt i clar, una gran agilitat i flexibilitat, i un cert timbre líric, dolç. Trinats, refilets, notes picades, llargues cadències improvisades, etc., en són les principals característiques, especialment durant el segle XVII i el segle XVIII. El bel canto emfatitza més la tècnica que no pas el volum. Va significar una demostració de les capacitats vocals dels intèrprets, amb habilitat virtuosa i proeses diverses, a vegades en detriment de l'acció escènica.

Sovint els intèrprets del bel canto estan més preocupats per la demostració de la seva tècnica personal que no pas per l'adequació de les seves intervencions a l'acció escènica i molts compositors -Gluck, Mozart, Rossini, entre altres- van intentar de frenar, amb més o menys èxit, les exageracions dels *castrati* i de les *prime donne*. D'altra banda, la virtuositat desenvolupada per aquests cantants ha contribuït no només a fer evolucionar la tècnica del cant en gèneres molt allunyats de l'òpera -en la música sacra, posem per cas-, sinó que també ha estimulat igualment el desenvolupament de la tècnica instrumental: per exemple, en el concert de solista, gènere nascut al començament del segle XVIII, les parts confiades als solistes no són, en realitat, altra cosa que del bel canto adaptat a la música instrumental.

El bel canto deriva del procediment d'escriptura musical anomenat monodia acompanyada, una tècnica nascuda juntament amb l'òpera i que en resulta indissociable. Per això se centra, naturalment, al voltant de la melodia: s'oposa doncs al cant polifònic de la fi de l'edat mitjana i del Renaixement i també al corrent musical encetat al segle XIX per certs compositors d'òperes, com Berlioz, Wagner o Debussy, per als quals els cantants, la veu i la música, havien d'estar al servei del drama i no al contrari.

D'altra banda, habitualment, hom considera el segle XIX com el període que marca el començament del declivi del bel canto, fins a arribar als darrers testimonis, ja entrat el segle XX, dels compositors italians Leoncavallo, Puccini o Mascagni.

big band

Una Big Band és una agrupació musical pròpia de la música de jazz, que es va popularitzar en l'època daurada del swing (les dècades dels 30 i 40 del segle XX).

El seu nom prové de l'anglès i literalment significa gran banda. Altres noms que s'utilitzen son

jazz band, stage band o jazz orchestra. Tot i que és poc utilitzat, el terme català més apropiat seria orquestra de jazz.

Una big band típica està composta aproximadament per una quinzena de músics i conté saxos, trompetes, trombons i secció rítmica (habitualment piano contrabaix i bateria).

Les big band dels anys del swing es classifiquen habitualment en swing bands o hot bands (que destaquen els aspectes rítmics i la improvisació dels solistes, com les de Count Basie i Duke Ellington), i les sweet bands (que redueixen els aspectes característics de les anteriors, com les orquestres de Benny Goodman, Glenn Miller, Freddy Martin i Guy Lombardo).

Aquesta tipologia de formació musical ha arribat fins a l'actualitat, i són programades per clubs i festivals. A Catalunya n'hi ha diverses. Els festivals de jazz de Terrassa i de Barcelona, i el Festival Internacional de Dixieland de Tarragona són certàmens en què habitualment participen.

binari

En la teoria musical, el terme binari pot referir-se a:

- Compàs binari, un compàs de dos temps.
- Ritme binari, ritme de dues pulsacions en què s'accentua la primera de les dues.
- Un tipus de forma musical que utilitza dues seccions (AB), les quals habitualment es repeteixen (AABB).

binària

La forma binària AB

La **forma binària** és una manera d'estructurar una peça musical en dues seccions relacionades entre si que normalment es repeteixen.

La forma binària era molt popular durant el Barroc i freqüentment s'utilitzava per donar forma a moviments de sonates per a instruments de teclat. També s'utilitzava per a obres molt curtes i d'un sol moviment.

Cap a la meitat del segle XVIII va ser deixant d'utilitzar i va ser sent substituïda per la forma

sonata que potenciava el desenvolupament del material musical. On encara es manté el seu ús és com un tema a partir del qual desenvolupar variacions. També queda incorporada grans obres i en formes més elaborades, com la forma sonata, en què es mantenen certes estructures pròpies de la forma binària.

Estructura

Una peça en forma binària es caracteritza per tenir dues seccions (A i B) complementàries, amb una durada aproximadament igual. La primera secció (A) començarà en una determinada tonalitat i modula normalment a una tonalitat propera. Les composicions en:

Tonalitats majors modulen típicament a la tonalitat de la dominant.

Tonalitats menors modulen a la tonalitat del relatiu principal.

La segona secció (B) comença en la tonalitat novament establerta, on roman durant un període indefinit de temps. Després d'una certa activitat harmònica, abans d'acabar, la peça modula una altra vegada cap a la tonalitat original. En les composicions del segle XVIII, era habitual que les dues seccions A i B estiguessin separades per doble barra final amb senyals de repetició, que indicava que havien de ser repetides. De manera que pot esquematitzar la forma amb les lletres AABB

bolero

Gènere musical d'origen espanyol, desenvolupat en diversos països hispanoamericans com Argentina, Colòmbia, Cuba, Equador, Espanya, Mèxic, Perú, Puerto Rico, Veneçuela, i altres. El ritme del bolero és d'un compàs de quatre temps. La seva forma de ballar tan simple ho va fer popular a tot el món, en tots els ambients i entre totes les classes socials.

bordó

En organologia el terme bordó es refereix als sons més greus d'un instrument i per extensió, l'agent sonor que el produeix, com per exemple la corda més greu de la guitarra o de qualsevol altre instrument.

Per analogia amb el concepte de bordó aplicat a les cornamuses, en una composició musical, un bordó és un efecte harmònic o monofònic d'acompanyament musical en el qual una nota o acord es manté sonant de manera continuada durant bona part d'una peça o fragment musical, establint molt sovint la tonalitat de la composició.

Així, les notes primera i quinta d'una escala tocadetes juntes en la part greu amb qualsevol ritme rep també el nom de bordó.

Els bordons acostumen a presentar-se en forma d'obstinat.

Exemple de bordó

bourrée

La bourrée és una dansa ràpida que es va utilitzar en la suite barroca i en els ballets i les òperes franceses del segle XVII i el segle XVIII.

La bourrée sembla haver estat elevada a dansa de cort en la segona meitat del segle XVI: els alvernesos n'havien fet una notable demostració amb motiu d'una festa en honor de Caterina de Mèdici. Això no obstant, l'Orchésographie (1589) de Thoinot Arbeau, obra fonamental pel coneixement de les danses antigues, no l'esmenta pas, tot i que el seu autor estava perfectament introduït en les festivitats parisenques.

Amb tot, cap a la meitat del segle XVI, la bourrée a dos temps, practicada ja en els salons, és integrada a la Suite instrumental en una forma estilitzada. Lully, Rameau, Händel, Bach, en fan ús freqüent. Aleshores es compon de dues parts amb repeticions, en un moviment ràpid, alla breve (2/2), i comença per la darrera negra d'un compàs.

Generalment (en les Suites de Bach principalment) les bourrées formen parella; la segona ocupa el lloc del trio en el Minuet tradicional, i el conjunt s'acaba pel retorn (Da capo) de la primera bourrée sense les repeticions.

branle

Estil de dansa i forma musical del segle XVI originari de França en el qual el moviment principal és lateral, i es ballava en parelles o en un grup formant línies o cercles.

C

cadència

Cadència en música pot fer al·lusió a diversos conceptes:

- Una **sèrie d'acords** o **fórmula de melodia** que sol coincidir amb la fi d'una secció en una obra. Una cadència és una funció harmònica i formal caracteritzada per una progressió (o encadenament) d'acords que sol desembocar en l'acord de tònica o acord base.
- **Cadència de concert: Una part** d'un concert, escrita o improvisada, on un intèrpret musical pot mostrar el seu virtuosisme en l'instrument solista. Durant el segle XVIII aquesta secció se solia improvisar i a partir del segle XIX es va tendir a escriure sencera.
- Un **terme de música antiga** que designava el grup de valoració especial anomenat tresillo.
- Un **tipus de música de dansa haitiana** que es va començar a sentir en la dècada de 1940 i que el saxofonista Weber Sicot va popularitzar en la dècada de 1950.

Hi ha diverses **cadències ja estandarditzades a l'harmonia tradicional**, les quals reben el seu nom depenent de la successió d'acords que siga. Les cadències poden ser modulants, és a dir, que comencen en una tonalitat i acaben en una altra, o no.

Algunes cadències harmòniques:

Cadència autèntica

És la successió d'un acord de dominant (normalment el V, encara que també es pot utilitzar el VII) i el I (la tònica). Té un fort sentit resolutiu.

Cadència perfecta

Una cadència autèntica es considera cadència perfecta quan l'acord del I grau és en un temps fort, es troba en estat fonamental, i hi ha la tònica a la veu superior.

Cadència plagal

És la successió d'un acord de subdominant (IV en les tonalitats major i menor; II en tonalitat major i en les escales menor melòdica i menor bachiana). Té sentit resolutiu, però no tant com

la cadència autèntica.

Cadència trencada

És la successió d'un acord de dominant i un altre acord que no siga la tònica. S'utilitza sovint l'enllaç V-VI, però no és obligatori. Té un fort sentiu de suspensió del discurs harmònic.

cambra

Una obra de **música de cambra** és una composició musical dedicada a un petit conjunt d'instruments en el que cada part està pensada per ser interpretada per un sol instrumentista. Si algunes d'aquestes parts es dupliquen o tripliquen, sobretot en les cordes, parlem d'una orquestra de cambra.

Se li atribueix aquest nom, ja que abans es tocava a les cambres reials per l'entreteniment de prínceps i monarques. No inclou l'execució d'instruments sols. La paraula cambra implica que la música pot ser executada en una habitació, amb una atmosfera d'intimitat. En italià «da camera» significa "per a la cambra" i es diferenciava de la música «da chiesa» ("per a l'església").

El terme música de cambra suggereix una peça per a almenys dos instruments, i malgrat que teòricament no hi ha un límit màxim d'instruments, en la pràctica, són inusuals les obres de cambra per a més de sis instruments. Quan es treballa amb deu o més instruments, es considera una petita orquestra de cambra. L'orquestra de cambra és una orquestra petita i no té per què ser només una orquestra de corda, encara que sovint estigui formada només per instruments de corda.

Hi ha obres de cambra per a variades combinacions d'instruments. Sovint el quartet de corda es considera com la més important. Altres grups usuals de cambra són:

- El trio de corda.
- El trio amb piano.
- El quintet amb piano.
- El quintet de corda.

Menys usuals són els grups de cambra amb instruments de fusta o de metall. Alguns compositors han escrit obres per a grups mixtos de vent i corda, i d'altres han compost per a instruments de fusta més la trompa. Els instruments de metall pràcticament no s'han utilitzat. Això es deu probablement que quan es va començar a compondre música de cambra, els instruments de la família del metall no tenien vàlvules, per la qual cosa només podien produir un nombre limitat de notes.

cançó

Una cançó és una composició musical que conté, com a mínim, una part o veu o melodia vocal, és amb dir, amb text, cantada. Normalment és de curta durada, si més no si ens atenim al text musical, donat que en el cas concret de les cançons de gesta i altres tipus de cançons narratives hi pot arribar a haver-hi un gran nombre d'estrofes aplicades a una mateixa música. En el cas - que és el més freqüent- que aquesta part vocal soni simultàniament amb altres parts instrumentals, la vocal és la principal, de manera que, com a gènere musical, la cançó queda tipificada com a música vocal, i les parts instrumentals hi fan un acompanyament. La cançó, doncs, és música vocal que pot tenir o no un acompanyament instrumental. En altres casos, els menys, l'acompanyament el fan altres veus; en aquest cas és una cançó a cappella i polifònica.

El text de la cançó normalment s'anomena la lletra. La lletra d'una cançó habitualment és un text poètic amb una estructura mètrica de gran regularitat i amb una rima clara. De totes maneres, també hi ha exemples de cançons religioses amb lletra en prosa extreta de la Bíblia.

Normalment, les cançons són pensades per a ser interpretades per un(a) cantant solista, tot i que també n'hi ha -especialment en la denominada cançó artística- a duo, a trio o fins i tot a més veus; en aquest cas es parla de cançó polifònica; el cànon n'és un cas concret i paradigmàtic. També és comú, en el terreny de la música clàssica, que hi hagi cançons interpretades per corals, de manera que la melodia principal la fa un grup de veus, habitualment les sopranos. Semblantment, és habitual que les cançons polifòniques siguin interpretades per cors, no pas a raó d'una persona i veu per cada part, sinó a raó d'un grup per part.

Especialment en la música tradicional, la cançó acostuma a tenir una estructura estròfica –sigui amb tornada o sense- de manera que una mateixa música és cantada sobre una sèrie de textos que mantenen similituds importants quant a mètrica i rima. En la cançó d'art i en la cançó popular abunden, també, les elaboracions a partir de l'estructura estròfica.

cançó trobadoresca

La cançó trobadoresca o cançó és un gènere trobadoresc condicionat pel contingut. La cançó és una composició pròpia de la literatura provençal medieval; destinada al cant, en ella el trobador es dirigia a la seva dama per expressar el seu amor.

La seva passió amorosa complia totes les lleis de l'amor cortès, des de la total submissió a la dama fins al tòpic de morir d'amor. La dama es descrivia com un ésser gairebé sobrenatural, perfecte en l'ordre moral i físic. El trobador, que es considerava indigne de la seva dama, podia ser un simple sospirant (*fenhedor* en occità), o haver ascendit en l'escala del procés amorós a les fases de suplicant (pregador), enamorat (entenedor), o fins i tot al difícilment assolible estat d'amant correspost (*drutz*). Qui pateix d'amor ha de guardar sobretot la virtut de la mesura: discreció, humilitat, fidelitat i servei permanent a la seva senyora.

La cançó provençal acostumava a començar amb un cant a la primavera o amb unes notes descriptives de l'estació propícia a l'amor, que servien d'introducció. La composició es desenvolupava en diverses estrofes, en què el trobador exposava els seus contradictoris sentiments i elogiava les virtuts físiques i morals de la seva dama.

La mesura li impedia pronunciar el nom de la senyora, i el substituïa per un pseudònim poètic o senyal. Els sentits encoberts, els jocs de paraules, l'artifici conceptista eren freqüents, de manera que la composició resultava de vegades de difícil comprensió.

cànon

Forma de composició musical polifònica basada en la **imitació estricta** entre dues o més veus separades per un interval temporal.

Com a **composició polifònica** utilitza la **tècnica contrapuntística** consistent a fer que les diferents veus o parts que van entrant successivament, interpretin la mateixa melodia que la primera veu que ha iniciat la composició, o -en alguns tipus més complexos de cànons- una modificació d'aquesta melodia. D'aquesta manera les diferents parts que integren aquesta polifonia interpreten la mateixa melodia però començant en moments diferents.

Si bé una part notable dels cànons contemplen que la mateixa melodia sona de manera invariable en totes les veus, en diferents moments de la història de la música occidental s'han utilitzat tècniques diverses per tal que les veus que començaven successivament interpretessin variants de la melodia principal.

Aquestes variants són, bàsicament, de tres tipus:

- Cànon en què les diferents veus interpreten la mateixa melodia a altures diferents. Segons l'interval que es formi entre la primera nota en la melodia principal i aquesta nota inicial en les rèpliques, es parla de "cànon a la 2a", "cànon a la 3a", etc.
- Cànon en què les diferents veus interpreten la mateixa melodia en valors diferents. En essència es tracta de cànon en què la rèplica o les rèpliques són en valors més llargs ("**cànon per augmentació**") o més curts ("**cànon per disminució**"). Aquestes augmentacions o disminucions poden ser de factor 2 o 3, en funció del sistema mètric binari o ternari que adopti la composició.
- Cànon en què la melodia és alterada per algun eix de simetria. En essència es tracta de "**cànon per inversió**" si s'altera el sentit ascendent o descendent de cada un dels intervals que configuren la melodia principal, o bé -més habitualment- "**cànon per retrogradació**" si la rèplica interpreta la melodia principal des del final fins al començament.

El període en què es va utilitzar més el cànon com a tècnica compositiva en la música occidental coincideix amb l'època de màxima esplendor del contrapunt, entre els segles XV i XVII. En aquest període i fins al segle XVIII van estar molt de moda els anomenats cànon enigmàtics en els quals el compositor només mostrava la melodia principal i no donava pistes (i si les donava ho feia de manera enigmàtica, amb endevinalles i altres tècniques) sobre com entraven les altres veus: en quin punt ho feien, si a l'uníson o no, si per retrogradació, inversió, augmentació, disminució, etc.

Exemple de cànon

cantata

Una cantata és una composició lírica en diverses parts, sense acció dramàtica, escrita per a una o més veus, amb acompanyament de baix continu, alternant amb recitatius i cors. No s'escenifica i és més curta i menys elaborada que l'oratori i l'òpera.

La cantata aparegué al començament del segle XVII, quan s'imposà la monodia acompanyada. La cantata es distingeix per la seva destinació (peça de concert o d'església, mai de teatre) i pel seu caràcter líric. No trobà la seva forma definitiva fins a mitjans del segle XVII, amb Luigi Rossi i Giacomo Carissimi. La cantata italiana representà, més que qualsevol altre gènere, la música vocal més exquisida del Barroc tardà. El principal compositor d'aquest gènere fou Alessandro Scarlatti.

Un gran compositor de cantates, sobretot religioses, va ser Johann Sebastian Bach. Les gairebé 200 cantates que se'n conserven constitueixen un dels monuments més imponents i sublims de la música occidental.

càntic

Himne cantat de lloança religiosa. Utilitzat des de meitat del XV, és curt, senzill i popular.

cantiga

Cantiga és el gènere típic de la poesia medieval galaicoportuguesa (segles XII-XIV). Les cantigues són poesies cantades, la lletra de les quals i música venia composta per trobadors. El que tocava i cantava aquestes poesies era el joglar, que de vegades també era trobador. Les cantigues galaicoportugueses estan recollides en els anomenats "cancioneros" que reunien gran nombre de trobes.

Es coneixen tres *cancioneros*: el *Cancioneiro da Ajuda*, el *Cancioneiro de la Biblioteca Nacional de Lisboa* i el *Cancioneiro da Vaticana*. La cantiga més antiga que es coneix és la "Cantiga da Ribeiriña", també anomenada "Cantiga da Garvaia", composta per Paio Soares de Taveirós probablement el 1189 (o 1198, hi ha dubtes en la datació). Actualment es considera una composició en vers a la qual se li posa música per a ser cantada. És pròpia de la música tradicional de Galícia i també se les coneix com a cobles.

Tipus de cantigues

Mètrica

Des del punt de vista mètric poden distingir-se dos tipus de cantigues:

Cantiga de refram: sol tenir quatre estrofes amb el següent esquema mètric abbacca, abbacbb, ababcca, ababccb. Manca de tornada. S'utilitza sobretot en les cantigues d'escarni i en les cantigues d'amor. Tenen el seu origen en la poesia dels trobadors provençals.

Cantiga de maestría: el seu element característic és la tornada. El seu origen és popular. És freqüent sobretot en les *cantigas d'amigo*. Ambdós tipus de cantigues tenen en comú el tipus de vers utilitzat (octosíl·labs o decasíl·labs, en general) i l'ús de la rima consonant. Ambdós fan un ús freqüent del paral·lelisme.

Temàtica

Cantigas d'amor: un trobador es dirigeix a la seva estimada.

Cantigas d'amigo: una dona enamorada es queixa de l'absència del seu estimat.

Cantigas de romeria: el poeta critica bé un enemic particular, bé la societat en el seu conjunt.

Cantigas de maldizer (maleir): el poeta no utilitza paraules encobertes sinó que expressa els seus vituperis.

Cantigas d' escarni: de temes relacionats amb els santuaris.

Altres gèneres menors són la cantiga de vilãos i la cantiga de seguir.

cant pla

Cant pla (cant gregorià). Cant litúrgic monòdic a cappella, que representa una oració o pregària. Un dels cants plans més representatius és el cant gregorià, que es canta en llatí.

cantus firmus

El cantus firmus (en llatí, "cant fixe") és una melodia prèvia que serveix de base d'una composició polifònica, i que a vegades s'escriu a part. Tot i que és una melodia no original fa de columna vertebral d'una composició contrapuntística, generalment formada a partir de notes llargues. Sovint és a la veu del tenor.

canzona

Terme italià que significa literalment cançó. En l'època trobadoresca, se li coneixia així al poema líric de 4 o 5 estrofes, de 8 versos cadascuna. A la Itàlia dels segles XV i XVI es troba un gènere monòdic, semblant a la frottola i al strambotto, precursor de la villanella i del madrigal, anomenat canzona. Posteriorment es converteix en cançó polifònica derivada de la cançó franco-flamenca de Josquin des Prés, Clément Janequin, Thomas Crecquillon i altres, amb el nom de *canzona francese*.

castrat

Un castrat (castrati en italià) és un cantant masculí emasculat des de la infància per tal de conservar la veu aguda en què li permetria continuar interpretant les parts de soprano i de contralt. Es creu que la incorporació dels cantants eunucs a la litúrgia catòlica s'esdevingué al segle XII en el context de la geografia ibèrica a causa de la convivència amb la cultura mossàrab. Els primers documents que fan referència de la presència dels cantants castrats diuen que provenen de la península Ibèrica i daten els primers anys del segle XVI. La institució eclesiàstica aconsellava la pràctica de la castració d'aquells escolans cantants que tenien destacades aptituds musicals i les famílies sacrificaven els atributs dels seus fills a canvi de la seva estabilitat laboral. A la nòmina dels cantors de la capella papal de 1602-03, al costat dels cèlebres cantors castrats Rossini i Grisardo, s'hi trobaven consignats diversos cantors hispànics sota l'epígraf de *spagnuolo eunuco*.

cavatina

La cavatina (diminutiu del mot italià cavata, extracció) és l'ària amb què es presenten en escena els personatges, i, per tant, també els cantants, en les òperes italianes. En voga sobretot al segle XIX, es coneix també com a ària de sortida.

L'estructura en dos temps de la cavatina del segle XIX, en què s'ha volgut reconèixer un tractament formal característic, és, en realitat, la forma típica de l'ària en l'òpera italiana de la primera meitat de segle. En tot cas, el que requereix una cavatina és una escriptura vocal exigent, que permeti al cantant mostrar les seves habilitats al públic al qual es presenta.

En l'òpera francesa del segle XIX s'utilitza també, de manera excepcional, el terme "cavatine"

chacona

Dansa en tres temps d'origen hispanoamericà que, a través d'Espanya, es va difondre per Europa. Durant el segle XVII, la Chacona desenvolupa un tema melòdic al qual s'aplicava variacions en el baix (basso ostinato). Monteverdi i Frescobaldi van utilitzar ritmes més lents del tipus sarabanda, molt del gust de Couperin i Lully, que la utilitzaven en les seves obres escèniques.

chanson

Terme francès, que en català es refereix a qualsevol cançó amb lletra en francès i, més específicament, a peces vocals de tema amorós, i també a les de crítica social i política, en particular les pertanyents a l'estil dels cabarets. En aquest context es diu chansonnier a l'intèrpret de cançons de caràcter humorístic o satíric. En una manera més especialitzada, chanson és una peça musical polifònica de la Baixa Edat Mitjana i Renaixement. Les chansons antigues van tendir a presentar una forma fixa com balada, va rondeaux o virolai, encara que posteriorment molts compositors van usar la poesia popular en varietat de formes musicals.

cicle de cançons

Grup de cançons dissenyades per ser executades seqüencialment com una sola entitat. Usualment totes les cançons són del mateix compositor i utilitzen versos del mateix poeta. Un cicle de cançons manté la seva unitat en referir-se al mateix tema o en explicar una història.

clams

Cant propi de la Litúrgia hispànica que es cantava després del Psallendum en algunes solemnitats, formant un tot amb ell. Constava d'una primera secció que conclouia amb l'aclamació Deo gratias i un versicle. Després es repetia la tornada del Psallendum.

cobla

La cobla és una agrupació musical autòctona de Catalunya en la qual predominen els instruments de vent, que executen la música de diferents balls i danses tradicionals, en especial de la sardana.

La cobla de tres quartans

El binomi flabiol-tambor, es dona a tot Europa des de molt antic. Al segle XIV hom troba cobles de joglars formades per tres o quatre músics. La cobla catalana, a semblança del conjunt instrumental de vent que acompanyava la dansa alta europea del segle XV, té un instrument del registre tenor que ocupa la part central.

Els seus orígens es remunten a una formació antiga que rebia el nom de tres quartans (o també cobla de ministrers o ministrils), i s'anomenava així perquè el formaven tres músics que tocaven

quatre instruments: el sac de gemecs, la tarota i el flabiol i tamborí. Aquesta formació musical medieval va anar evolucionant i ampliant, sobretot a mitjans del segle XIX.

La cobla moderna

Pep Ventura (1818-1875) transformà i estabilitzà la cobla en les seves característiques essencials, incorporà el contrabaix, donà a la tenora el seu paper predominant, i va donar lloc a la cobla moderna, tal com la coneixem nosaltres avui dia.

coda

La coda és un passatge final d'un moviment o temps d'una composició musical que té com a funció principal dotar aquest moviment d'un final escaient. És habitual que algun element de l'inici d'aquesta coda permeti a l'oient entendre clarament –sempre que aquest tingui un cert domini i comprensió dels elements idiomàtics de l'estil– que s'està entrant en aquesta secció amb la qual es clou el moviment. Algunes de les tècniques que s'usen per a això són un canvi de tempo, un retorn a temes escoltats anteriorment, o encadenaments de processos cadencials. Símbol de la Coda

Habitualment la coda guarda una proporció de magnituds respectives amb la totalitat del moviment al qual fa de cloenda; això no priva que, a vegades, s'hagi experimentat, precisament, modificant aquesta relació de durades.

En la música popular, la coda és aquell fragment que hi ha al final d'una cançó i que mostra explícitament que es tracta precisament d'un final. Això s'assoleix repetint un fragment que no es repeteix a cap altra banda de la cançó, o bé incorporant una part musical nova, no executada tampoc a cap altra banda de la cançó.

A les partitures, el símbol de coda, que en el ram dels músics catalans s'anomena "l'ou", s'utilitza com a marcador de navegació de manera similar al signe ***Dal segno***, sobretot a les sortides de les repeticions. Es troba principalment a la música moderna, i no pas en obres d'autors clàssics com ara Haydn o Mozart.

combo

Agrupació musical d'entre de 5 a 8 músics amb diversos instruments, apropiats per a interpretar tota mena de música actual.

comèdia musical

La comèdia musical és una producció musical representativa d'arguments senzills en què canvien molts i diversos components instrumentals i números de comèdia. La comèdia és una variant del teatre musical que s'enfoca principalment a la comèdia, tenint els seus orígens establerts principalment a la *Commedia dell'arte* del segle XVI.

compàs

El compàs és l'**entitat mètrica musical**, composta per diverses **unitats de temps**. Aquesta divisió es representa gràficament des del segle XVI per unes línies verticals, anomenades **línies divisòries o barres de compàs** que es col·loquen perpendicularment a les línies del pentagrama.

La primera pulsació de cada compàs serà sempre més accentuada que la resta, llevat que es determini (i s'expressi gràficament) el contrari. En virtut d'això, els compassos formen en una composició, grups rítmics i mètrics d'igual durada i d'accentuació regular. Així, un fragment musical estarà compost pel conjunt de compassos que el conformen, els quals tindran la mateixa durada fins que es canviï el tipus de compàs; així mateix,

Tipus de compassos

Segons la quantitat de parts o pulsacions de què consten, es classifiquen en **compassos binaris**, si tenen dues pulsacions, **ternaris**, si en tenen tres, o **quaternaris**, si en tenen quatre. També existeixen altres tipus de compassos amb nombre superiors de pulsacions que sovint s'entenen com a derivades de les tres que s'entenen com a bàsiques.

Cada pulsació pot ser divisible en dues parts o en tres. Es consideren **compassos simples** els primers, mentre que els altres es consideren compassos **compostos**. En aquest darrer cas, la figura que representa la unitat de pulsació sempre és una figura seguida de puntet.

Xifratge

El símbol que expressa el compàs sempre adopta forma de fracció. En el cas dels compassos simples el numerador expressa el nombre de pulsacions que té cada compàs, mentre que en el cas dels compassos compostos expressa el total de parts ternàries de pulsació que conté el

compàs. El nombre de pulsacions d'un compàs compost és el resultat de dividir el numerador per tres.

El denominador, en el cas dels compassos simples expressa la figura que serveix com a unitat de pulsació: 2 = blanca; 4 = negra, 8 = corxera, són les més habituals. En el cas dels compassos compostos el denominador expressa la figura que serveix com a unitat de part ternària de pulsació, de manera que la unitat de pulsació és la que equivaldria a tres d'aquestes figures.

compàs d'amalgama

En un compàs d'amalgama se sumen dos o més compassos diferents. Aquest recurs va ser molt habitual en la música acadèmica contemporània des de la cèlebre Consagració de la Primavera d'Ígor Stravinski, la qual és una gegantesca amalgama de mètriques, inusuals fins a aquell moment.

Música popular

En la música popular les amalgames són molt menys freqüents, tot i que també se'n coneixen exemples. Bones mostres en són All you need is love o Happiness is a warm gun dels Beatles, Times Like These de Foo Fighters, o Solsbury Hill de Peter Gabriel, on s'usa l'amalgama $4/4 + 3/4$, en aquesta última en tota la cançó. Una altra possibilitat és posar primer el compàs de $3: 3/4 + 4/4$, d'aquesta forma es genera una diferència en el lloc on se sustenten els temps forts.

Un altre compàs d'amalgama molt comú és el $2/4 + 3/4$, o $3/4 + 2/4$, que s'usa en la música folklòrica d'Europa Oriental (també Peter Gabriel té algunes cançons en aquest compàs de $5/4$).

Execució musical

La suma de $3/4$ i $4/4$ dona un compàs de $7/4$, però els musicòlegs prefereixen parlar de compassos d'amalgama i no directament de compàs de $7/4$, ja que al músic executant se li fa més fàcil tenir present on "cauen" els temps forts (1-2-3-1-2-3-4, 1-2-3-1-2-3-4, cosa que no es pot dilucidar amb el mer nombre de 7).

concert

Forma musical en què es compon una obra per a un instrument solista, o en alguns casos també amb orquestra inclosa, que usualment és de tres moviments seguint un patró de ràpid - lent - ràpid.

concertant

Un **concertant** (també anomenat **concertato**) és la part d'una òpera en la qual tots o la majoria dels personatges canten juntament amb el cor, entrelaçant les seves línies vocals en forma contrapuntística.

Des del segle XVIII els concertants de l'òpera italiana se situen preferentment com finals d'actes intermedis, i més rarament com a conclusió d'una escena o al final de l'obra.

Durant l'època romàntica, se solen articular en les parts habituals dels nombres operístics: temps d'atac, cantabile (de vegades a cappella), temps intermedi i Stretta (equivalent a la cabaletta). Posteriorment aquesta forma tancada evoluciona a concertants més amplis i millor integrats en el contínuum musical de l'obra.

concerto grosso

El concerto grosso (en plural concerti grossi) és una forma musical que apareix al barroc, basada en l'alternança d'un petit grup solista (**concertino**) i un conjunt instrumental més ampli (**ripieno o tutti**)

La seva característica principal es basa en un contrast en què els instruments rivalitzen per executar cadascun una part important que pot ser considerada com a principal. D'aquesta manera es produeix una oposició entre els dos grups en què es divideix l'orquestra: per una banda trobem el petit grup de solistes (soli, concertino, principale) en el qual els instruments no presenten doblament i, per altra banda, tenim el conjunt orquestral (tutti, concerto grosso, ripieno) que sempre presenta un grup més nodrit que l'esmentat anteriorment. Aquest tipus de rivalitat es pot veure dut a terme a les antigues canzones i a les primeres sonates i simfonies.

En canvi, els compositors francesos es decantaven més cap a l'oposició d'un conjunt orquestral amb un petit trio de vent. Aquesta disposició trobarà continuïtat en l'scherzo de la simfonia clàssica. El contrast entre aquests dos grups pot tenir paral·lelisme amb el xoc de llums i ombres que es produïa a la pintura barroca. Pel que fa a la música, és un derivat dels cori spezzati (cors contraposats) de la basílica de Sant Marc de Venècia, que desenvoluparà a bastament Giovanni Gabrieli.

El concerto grosso és ordenat segons el pla de la sonata preclàssica i s'interpretava a la missa com a preludi abans de començar-la.

Sovint els concerti grossi porten el nom reflectit del local on s'interpreten: concerto da chiesa, que és el concert d'església, i el concerto da camera, que és el de cambra.

Els primers exemples coneguts són els d'Alessandro Stradella (1682). Així i tot va ser Arcangelo Corelli (1653-1713) qui el 1680 va idear aquesta estructura en què els tutti, en funció del cor, produeixen una alternança amb el concertino solista. D'aquesta manera va realitzar un desenvolupament sistemàtic del concerto grosso, tot i que és molt probable que tingués en Stradella un antecedent de notable visió.

La gran contribució de Corelli en aquest gènere va ser en el perfeccionament formal i la gran importància artística que va fer que anés adquirint. A més a més, en la seva producció es poden visualitzar mostres d'un descriptivisme musical que resulta extraordinari, noble i d'una gran riquesa pel que fa a les perspectives històriques. Un exemple ben clar seria el Concert per a la Nit de Nadal.

Ja abans del 1700, els seus concerti grossi foren àmpliament divulgats i constituïren el model clàssic en el qual es van basar de manera més important els deixebles de Corelli, com ara Pietro Locatelli, Giuseppe Torelli, Felice dall'Abaco, Antonio Vivaldi i Giuseppe Tartini.

Al llarg del segle XVIII el concerto grosso anirà perdent popularitat, primer davant del concerto a solo i, ja en el classicisme, davant de la simfonia, però recobrarà un cert interès al segle XX de la mà de compositors com Ígor Stravinski, Béla Bartók i Bohuslav Martinů.

concert per teclat

Tipus de concert on els instruments de teclat (piano, orgue, clavicèmbal, entre d'altres) són els solistes. És un dels concerts més importants de la música acadèmica, especialment a partir de la segona meitat del segle XVIII, on és àmpliament conreat entre els grans compositors fins als nostres dies.

conclusiu

Es parla de final conclusiu quan la sensació auditiva és de final o repòs.

conductus

En música medieval, conductus és un tipus de composició vocal d'una a quatre veus en vers llatí, usat en la seva forma inicial, monòdic, en la litúrgia cristiana. Es componia per celebrar actes històrics religiosos o profans.

consegüent

En una fuga o en un cànon, motiu melòdic que respon a la proposició anomenada *antecedent* o que la imita.

consonància

La consonància és la qualitat sonora d'un interval o d'un acord que produeix un efecte de repòs o d'afirmació a causa de la fusió dels sons que el constitueixen.

El terme consonància (del llatí com-, amb + sonare, sonar) s'aplica a una harmonia, acord, o interval considerat com estable, en contraposició a la dissonància (en llatí dis-, a part + sonare, sonar) - que es considera inestable (o temporal, transitori).

En la música tonal es consideren intervals consonants l'octava, la quinta i la quarta justes, i també les terceres i les sextes majors i menors. Els acords consonants són l'acord major i l'acord menor.

contralt

Es dona el nom de contralt a les cantants que tenen el registre més greu de la veu femenina, que abasta del sol² al fa⁴. Són les cantants que arriben a les notes més greus. Antigament també se les anomenava alt, però aquesta denominació ha caigut en desús. Supera la mezzosoprano dramàtica en la potència amb què ataca els greus, el seu punt fort, i el seu timbre és fosc i càlid. Les autèntiques veus de contralt són relativament escasses i per això moltes vegades les partitures per a contralt solen ser cantades per mezzosopranos, especialment per aquelles que poden cantar notes més greus. L'interval de la veu coincideix amb l'habitual dels contratenors, per això contratenors i contralts poden intercanviar els papers, especialment en la música renaixentista i barroca, i sovint les contralts interpreten partitures escrites per a castrati de veu greu.

Dintre de la veu de contralt trobem diferents matisos:

Contralt dramàtica: A causa del seu timbre fosc, en el repertori de les contralts sovintegen papers dramàtics que requereixen gran intensitat d'expressió, encara que resulta bastant difícil que una contralt realitzi gaires ornaments. És habitual que les contralts interpretin papers que van ser escrits originàriament per a veu de castrati (per això, en moltes ocasions han d'executar rols masculins). Dos exemples de contralt dramàtica són la nord-americana Marilyn Horne (com Romeo Montecchio en *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini) o Hitomi Katagiri (com Erda al *Sigfrid* de Richard Wagner).

Contralto còmica o buffa: És el nom que es dona a una contralt quan interpreta un paper còmic. És una veu de contralt amb capacitat per a cantar ornaments, encara més difícil de trobar que la contralt dramàtica. Un exemple és Adriana Plot com a Marcellina a *Le nozze di Figaro* de Mozart.

El terme també s'aplica als instruments musicals que es construeixen amb mides diverses que, per tant, sonen en tessitures diferents, tot i que amb un timbre homogeni. En aquest cas el contralt (anomenat, també alt) és l'instrument que té una tessitura equivalent a la de la cantant contralt, és a dir, la immediatament més greu que l'instrument soprano. Això es dona sobretot en instruments propis de la música renaixentista i barroca, com la viola de gamba, la flauta de bec, etc. Però també ho trobem en instruments més moderns, com el clarinet o el saxòfon.

contrapuntístic

El **contrapunt** és una tècnica de composició musical en la qual se superposen diverses línies melòdiques. L'atenció de qui l'escolta és reclamada per la progressió simultània de les diferents veus i no per la successió d'instantis harmònics. El seu caràcter "**horitzontal**" es contraposa al caràcter "vertical" de l'harmonia. Un tipus especial de contrapunt és aquell en el que les diferents veus s'imiten entre elles. En aquest cas es parla de **contrapunt imitatiu**. El **cànon** i la **fuga** són dos exemples clars de contrapunt imitatiu.

El contrapunt (del llatí *punctus contra punctum*, «nota contra nota») és una tècnica de composició musical que avalua la relació existent entre dues o més veus independents (polifonia) amb la finalitat d'obtenir cert equilibri harmònic. Gairebé la totalitat de la música composta en Occident és resultat d'algun procés contrapuntístic.

La pràctica del contrapunt va sorgir al segle XV aconseguint un alt grau de desenvolupament en el Renaixement i el període de la pràctica comuna, especialment en la música del Barroc i s'ha mantingut fins als nostres dies.

En el seu aspecte més general el contrapunt implica l'escriptura de línies musicals que sonen

molt diferents i es mouen independentment unes de les altres però sonen harmonioses quan es toquen simultàniament.

En cada època, l'escriptura de música organitzada contrapuntísticament ha estat subjecta a regles, de vegades estrictes. Per definició, els acords es produeixen quan diverses notes sonen al mateix temps. No obstant això, els trets harmònics verticals es consideren secundaris i incidentals, quan el contrapunt és l'element textural predominant. El contrapunt se centra en la interacció melòdica i només en segon lloc en les harmonies produïdes per aquesta interacció.

contrast

És quan es presenta un tema o idea totalment nou. El contrast aporta varietat a la música.

En la música i parlant de forma musical, el contrast és la diferència entre les parts o diferents sons d'instruments.

El contrast pot ser de diverses tipologies:

- **rítmic,**
- **melòdic,**
- **harmònic**
- **de moviment**

Procediments de contrast inclouen l'estratificació, la juxtaposició i la interpolació.

Procediments de connexió inclouen ngradació, fusió i dissolució.

contratenor

Un contratenor és un cantant adult de sexe masculí que canta amb el registre vocal més agut. El seu rang vocal equival al d'una contralt, mezzosoprano o (menys freqüentment) una soprano, generalment mitjançant l'ús de falset. Aquest terme s'utilitza exclusivament en el context de la tradició clàssica vocal, tot i que alguns artistes de la música popular també utilitzen la veu de falset.

La tessitura d'un contratenor és aproximadament el d'una contralt femenina i es mou entre el La2 i el Mi5, tot i que es pot ampliar al Sol2 i al Fa5.

El terme es va començar a utilitzar a Anglaterra a mitjans del segle XVII i era àmpliament utilitzat a finals d'aquest segle. Durant el període romàntic, la seva popularitat va disminuir i poques composicions van ser escrites pensant en aquest tipus de veu.

A la segona meitat del segle XX, la veu de contratenor va experimentar un ressorgiment en popularitat, en part degut a pioners com Alfred Deller, per l'augment de popularitat de l'òpera barroca i la necessitat dels cantants masculins de substituir els papers de castrato en les òperes. Malgrat que aquesta veu ha estat considerada en gran manera com a específica de la música antiga, ha sorgit un creixent repertori modern.

Origen del terme

En les composicions polifòniques del segle XIV i inicis del XV, el contratenor era una veu afegida a les dues veus bàsiques de la textura contrapuntística: el discantus o superius i el tenor. Malgrat tenir aproximadament el mateix àmbit que el tenor, en general és de naturalesa menys melòdica que qualsevol d'aquestes dues parts. Amb la introducció al voltant del 1450 de l'escriptura a quatre veus de la mà de compositors com Ockeghem i Obrecht, el contratenor es dividieix en contratenor altus i contratenor bassus, que eren, respectivament, per sobre i per sota el tenor. Més tard, el terme es va tornar obsolet: a Itàlia, contratenor altus simplement es va convertir en alto, a França, Haute-contre, i a Anglaterra, contratenor.

Tot i que originalment aquestes paraules s'utilitzaven per designar una part vocal, en l'actualitat es fan servir per designar els cantants d'aquesta part, amb una tècnica vocal específica.

coral

Un coral és una composició musical religiosa, destinada a ser cantada per un cor. Originalment s'anomenaven així els himnes de l'església luterana cantats per tota la congregació. En l'actualitat, aquest terme també inclou les harmonitzacions o arranjaments d'aquests himnes.

Històricament el terme es va utilitzar originalment per designar els cants monòdics que tenien lloc en la litúrgia de l'Església Occidental. Al segle XIV es distingia entre els cants corals o eclesiàstics i els cants figurals. A partir del segle XV es va començar a usar el terme coral per referir-se a l'himne eclesiàstic de l'Església Luterana, i ja al segle XVIII, es va anomenar corals als cants de l'Església Protestant en general. Des del segle XIX s'utilitza el terme per designar peces homofòniques, amb melodies principalment diatòniques i ritmes senzills.

Estructura del coral

La gran majoria de corals tenen melodies fàcils i cantables per a poder ser interpretades per tota la congregació. Estan estructurats en estrofes formades per versos que rimen entre ells. L'estrofa més freqüentment utilitzada segueix el patró AAB que es coneix com la forma Bar alemanya. Cada vers del coral, junt amb la seva melodia rep el nom de verset, el final del qual és indicat amb un calderó.

Primers corals

Va ser el mateix Martí Luter qui es va trobar amb la necessitat de crear un nou tipus de cant que s'adaptés a les característiques del culte reformat de tal manera que fos en la llengua del poble, o sigui en alemany, i cantable per tota la congregació. Aquestes són doncs les característiques que el coral havia de tenir per tal d'afavorir la participació de tota l'assemblea. Per això ell mateix va compondre algunes melodies corals i per a altres va utilitzar melodies populars de l'època, fins i tot algunes extretes del repertori gregorià però adaptades a les particularitats de la llengua alemanya. Un exemple famós es el coral Christ lag in Todesbanden, basat en la seqüència de pasqua Victimae Paschali Laudes. En un principi els corals eren monòdics però ja el 1524 Johann Walter va publicar un llibre de corals a 4 o 5 veus. Aquesta pràctica es va generalitzar i en poc temps la majoria de corals es cantaven en la versió polifònica.

Coral en l'època de Bach

El repertori del coral germànic es va completar en l'època de Bach. Ell mateix en va compondre una trentena, però va fer més de 400 harmonitzacions de melodies corals ja existents, per a incorporar-los a les seves composicions per la litúrgia, com ara les passions i el coral final de les cantates. Aquestes versions s'han convertit en el repertori bàsic de l'església luterana que s'ha mantingut fins als nostres dies.

Preludi coral

Les melodies dels corals també han entrat a la música instrumental, especialment en els preludis corals, escrits habitualment per a orgue i que s'interpreten just abans que l'assemblea entoni el coral. Un preludi coral inclou la melodia original acompanyada d'altres veus de manera contrapuntística. Dietrich Buxtehude, a qui Bach admirava com un mestre, va ser un dels primers compositors a compondre preludis corals. Molts dels preludis corals que va compondre J.S. Bach són els exemples més coneguts d'aquesta forma, que va ser continuada per Felix Mendelssohn, Johannes Brahms i Max Reger. A França el principal compositor d'aquesta forma fou César Franck i ja en el segle XX destaca l'organista i compositor Marcel Dupré.

Els corals han sigut la base de molts i diversos tractaments musicals, la majoria en la música barroca alemanya, però també en èpoques posteriors i en altres països. Un bon exemple d'aquesta expansió el podem trobar en els motets, les misses i fins i tot les simfonies d'Anton Bruckner.

cornamusa

veure sac de gème

courante

La Courante (també anomenada corrente o corrandà) era una dansa de la cort sorgida probablement al segle XVI a la cort francesa. El seu ritme ternari està escrit amb preferència en compàs $\frac{3}{4}$ i $\frac{3}{8}$ (per la courante italiana), però també en $\frac{3}{2}$ i $\frac{6}{4}$ (per la courante francesa), en aquest últim cas els diferents temps representen un $\frac{3}{4}$, es pot trobar un temps binari o ternari segons el moment de la dansa. Va estar de moda a l'aristocràcia europea, sobretot a Anglaterra i França.

crescendo

Canvi gradual d'intensitat o dinàmica. De vegades abreujat com **cresc**, que significa "arribar gradualment a més fort".

cromatisme

És un terme musical que significa literalment "efecte del color" i és l'ús de les notes intermèdies de l'escala, o semitons que, en la música diatònica, estan fixos en la seva posició: mi-fa, si-do. El cromatisme afecta l'estructura melòdica i dóna lloc a les anomenades "notes alterades" (bemoll, sostingut), que tenen importància com a efectes expressius.

Cromàtic és un adjectiu que s'aplica en contextos diversos i amb significats no sempre directament relacionables. Sovint és oposat a diatònic.

Aplicat a una melodia o a una escala fa referència al fet que hi coincideixen dos o més semitons juxtaposats, consecutius i en el mateix sentit, sigui ascendent o descendent. Així, podem parlar d'una melodia cromàtica, o d'un passatge cromàtic en una melodia, o d'una escala cromàtica.

Aplicat a un tetracord, és un dels tipus que es coneixien en la teoria musical de la Grècia clàssica.

Aplicat a un instrument es refereix a la seva possibilitat d'interpretar totes les notes de l'escala cromàtica. Segons els casos, això afecta la totalitat de la tessitura d'un instrument o bé a una part.

També pot ser un tipus de semitò.

cromatisme harmònic

Harmonia que inclou notes cromàtiques i modulacions.

D

decrescendo

diminuendo o **decrescendo**, de vegades abreujat com a **dim** i **decresc** respectivament, que significa "arribar a poc a poc a més suau"

diafonia

Polifonia de dues veus.

Terme grec que significa dissonància, per oposició a simfonia, consonància.

Al principi de l'Edat mitjana era sinònim d'organum (contrapunt primitiu o paral·lelisme). La mateixa melodia era cantada per tots però algunes persones la interpretaven una octava, una quinta o una quarta per sota del que estava escrit.

diatonisme

Sistema que emprà intervals diatònics amb exclusió dels cromàtics i és basat en la successió de notes formades pels set primers sons de l'escala de quintes.

Un semitò diatònic és un interval de semitò que hi ha entre dues notes de diferent nom.

En els dos tetracords de l'escala diatònica major hi ha dos semitons diatònics, situats sempre entre les notes tercera i quarta (com Mi- Fa i Si - Do en l'escala de Do Major).

A més del cas esmentat que el semitò diatònic es forma entre notes naturals que estan a una distància de semitò, també es forma en reduir mitjançant una alteració la distància de to que separa dues notes, convertint-la en una distància d'un semitò. Per exemple, entre les notes Do - Re existeix un to, però en reduir aquesta distància mitjançant una alteració (un sostingut per elevar el Do, o bemoll per baixar el Re), es forma un semitò diatònic entre la nota alterada i la natural (per exemple, Do - Reb o Do #- Re).

En canvi, el semitò cromàtic es forma entre la nota natural abans i després de l'alteració (per exemple, Do -Do # o Reb - Re)

Com s'ha vist, quan entre dues notes hi ha una distància de to, aquest es compon de dos semitons dels quals un és diatònic i l'altre és cromàtic. Per aquest motiu es diu que el semitò diatònic és l'interval complementari del semitò cromàtic, respecte de l'interval de to.

dinàmica

En música, la dinàmica es refereix a les gradacions de la intensitat del so musical. Hi ha almenys vuit indicacions de dinàmica (gradacions de la intensitat de la música), començant des d'un so molt fluix o intens, fins a un so molt fort.

No obstant això, l'execució dels matisos són totalment subjectius i, per tant, depenen en bona part de la condició emocional del músic i de l'estil o període històric corresponent a l'obra, a més de la forma de consideració personal davant aquesta dinàmica. No hi ha cap forma racional de mesurar la dinàmica del so.

Per diferenciar el grau d'intensitat sonora es fan servir símbols (p, mp, f, etc.), els quals són col·locats sota el pentagrama de forma abreujada (amb lletra cursiva i negreta), i precisament sota la nota on comença aquesta dinàmica.

discantus

El discantus o discant és un tipus de polifonia que es va practicar a partir del segle XI i en el qual les veus ja no es mouen per moviments paral·lels, com en l'organum primitiu, sinó per moviments contraris; és a dir, si una veu baixa, l'altra puja, i a l'inrevés.

Dissonància

La dissonància és la sensació poc agradable o directament desagradable que, segons l'harmonia i el contrapunt tradicionals, produeix la simultaneïtat de determinats sons que es troben a una determinada distància. En virtut d'això, hi ha uns intervals harmònics que tradicionalment s'han considerat dissonants. Aquests són les segones menors i majors i les sèptimes menors i majors. A més, i en funció del rol que tenen en el seu context, també s'han considerat dissonants els intervals augmentats i els disminuïts.

La manera de resoldre les dissonàncies havia estat motiu de freqüents i llargues polèmiques, sobretot al llarg dels segles XVII i XVIII en les quals s'havien vist involucrats, sovint, tant teòrics com compositors. En sintonia amb l'evolució que ha pres la història de la música europea, els autors que s'adscriuen a estils més moderns sovint preconitzaven resolucions més lliures d'aquestes dissonàncies, mentre que els autors més ancorats en el passat —i sovint els teòrics no autors, fent-los costat— pretenien que només les resolucions més estrictes eren permeses. Igualment va ser elements d'intenses discussions sobre la resolució de les dissonàncies si calia atènyer-se a allò que marcava la teoria o a allò que l'oïda considerava adequat.

La teoria musical al llarg del segle XX, ja des del moment en què es formulen els principis de l'atonalitat transforma totalment el sentit de la dissonància i de la consonància i aquests dos conceptes deixen de tenir el sentit que havien tingut en contextos tonals.

distensió

En una obra musical, sensació de relaxació i de pèrdua d'energia produïda durant un determinat passatge.

divertimento

Forma musical que va ser molt popular durant el segle XX, composta per un reduït nombre d'instruments. De manera similar a la suite, i igual que aquesta, estava formada per moviments de dansa, encara que més curts i simples, i més lliures en el seu conjunt.

dixieland

El Dixieland (o també anomenat Hot Jazz, Early Jazz o Jazz de Nova Orleans) és un estil de Jazz que donarà lloc a l'anomenat Jazz Tradicional.

Origen

Amb el nom de Dixieland denominem l'estil de jazz que s'inicia al sud-est dels EUA, conegut en vernacular com "Lo Sud" o també com "Dixie" o "Dixieland" (d'allí el nom), a la ciutat de Nova Orleans, considerada una de les bressoles del Jazz i que s'ubica a l'estat de Louisiana.

Després del període de la Guerra Civil (1861-1865), els afroamericans del sud, incloent-hi els de Nova Orleans, van ser alliberats de l'esclavitud. En conseqüència, la població lliure esdevenia meitat negra i meitat blanca. El Dixieland neix de la barreja entre la música europea i la música africana.

Pels volts del 1900, els grups solien ser petits, amb entre cinc i vuit integrants:

Els tres instruments que feien solo eren la trompeta (que feia la melodia), el clarinet (que feia de segona veu basada en la trompeta), i el trombó que feia el contrapunt.

Els acords i el ritme els donaven generalment una guitarra, una tuba, el piano i la percussió. El saxo i el contrabaix s'hi van afegir durant els anys 20.

Les bandes de dixieland actuaven en bodes, funerals, esglésies, desfilades, etc. En general tocaven marxes (com la coneguda When de Saints Go Marching In), cançons de caràcter religiós i cançons populars.

A partir del 1910, les bandes de dixieland van anar estenent aquest estil cap a Nova York i Chicago, on acabà tocant-se d'una forma orquestrada i poc improvisada.

Etimologia

Hi ha certes discussions sobre com s'ha d'usar el terme Dixieland. Mentre que els de les bandes de la Costa Oest d'Estats Units i les que van ser influenciades per aquestes durant els anys 40, prefereixen ser anomenats com a Dixieland, els músics de Nova Orleans i els que van ser influenciats durant la dècada dels anys 20 prefereixen ser anomenats com a Jazz clàssic o Jazz

tradicional i creuen que el nom Dixieland és un terme despectiu per indicar una música de segona categoria, tocada amb poca passió i sense entendre realment el sentit del jazz.

El Dixieland modern

Estil de Chicago

A Chicago es tendia a substituir, a les seccions de ritme i acords, el contrabaix per la tuba i la guitarra pel banjo. D'aquesta forma aquest estil restava importància a la secció base i n'hi donava més a la part de solos.

També el podem diferenciar dels seus orígens de Nova Orleans pel seu ritme més ràpid, que intenta assemblar-se a l'enrenou d'una ciutat. Aquestes bandes reproduïen una gran varietat de temes de la dècada dels anys 30 (Cole Porter, George Gershwin, etc.).

A l'estil de Chicago també se l'anomena a vegades Nicksieland, terme sorgit d'un programa de televisió on mostraven l'estic clàssic del jazz.

Aires nous de la Costa Oest (West Coast revival)

Aquest estil comença a finals de 1930 gràcies a The Lu Watters Yerba Buena Jazz Band of San Francisco i ampliat pel trombonista Turk Murphy. Va ser una reacció a l'estil de Chicago que es decantava cap al swing. En aquestes bandes la secció base era interpretada pel banjo i la tuba com a l'estil de Chicago. Van començar a tocar l'estil de música de Louis Armstrong, Jelly Roll Morton, WC. Handy i Joe "King" Oliver.

Estil Tradicional de Nova Orleans

Utilitzant la mateixa base rítmica i harmònica (banjo i tuba) que els altres dos estils, aquest es renova als anys 40 a base de cançons populars i himnes que es tocaven a Nova Orleans des de principis dels anys 20 com per exemple "You tell me your dream".

duet

Un **duet** o **duo** és una composició o un fragment d'una composició més llarga, per a dos intèrprets. En alguns contextos, perquè sigui considerat un duet cal que no hi hagi cap altre executant; en altres, hi pot haver un acompanyament confiat a un o més executants. Bàsicament es tracta de diferències entre la música vocal i la música instrumental.

A la música instrumental, un duo correspon al gènere de la música de cambra. Estadísticament, el més habitual és que el duo estigui integrat per dos instruments diferents, un que és totalment o majoritàriament melòdic, mentre que l'altre és harmònic o polifònic.

Tradicionalment aquest tipus de composicions no han rebut el nom de duos (a vegades sí) sinó

més aviat el nom del patró formal que utilitzen: sonata, etc.

En canvi, a la música vocal, el més habitual és que el duo formi part d'una obra de més gran envergadura. Així passa en el cas de l'òpera, l'oratori i altres formes de la música religiosa. Per la intensitat emocional i expressiva que es pot assolir en aquest format, el duo no sols té un paper important en aquest repertori sinó que alguns duos operístics han esdevingut alguns dels moments més estel·lars de les òperes més reconegudes.

En aquest cas, el duo acostuma a ser acompanyat de l'orquestra o si més no, d'un conjunt instrumental. Però també hi ha formes musicals de dimensions més reduïdes com algunes cantates del Barroc o duos en la tradició del Lied romàntic que no formen part de cap obra més gran. En aquest cas, l'acompanyament va a càrrec d'un grup reduït d'instruments o del piano, respectivament.

E

ensalada

L'ensalada és una composició musical polifònica, d'estil madrigalesc formada d'elements heterogenis. És de caràcter festiu i humorístic, lligat en general amb la temàtica nadalenca, en el text literari de la qual -i d'aquí el seu nom- s'hi barrejaven diversos idiomes, i que en el transcurs del seu discurs musical tot d'un plegat canviava d'estil, de manera que donava així un marcat caràcter de joc al desenvolupament de l'obra.

És una mena de quòdlibet, un tipus d'obra de miscel·lània de la fi de l'edat mitjana conreada a Alemanya. Va ser molt popular a la península Ibèrica durant el Renaixement, especialment el segle XVI. L'ensalada va ser concebuda per a diversió dels cortesans i va assolir gran fama a les festes reials.

episodi

En música el terme episodi pot tenir diversos significats:

- Part de la fuga que serveix de transició.
- En una composició part lliure que separa els temes.
- El terme pot referir-se també a una secció d'una obra.

estampie

Dansa medieval, originària de la Provença, molt en voga des del segle XII. A més de dansa medieval també és una forma musical d'estil instrumental i vocal, que va ser popular durant els segles XIII i XIV.

Podia ser amb text o sense text, tot i que s'han conservat molts textos d'estampies. La variant sense text és una de les primeres mostres que es conserven de música instrumental pura en la història de la música d'Europa occidental. Es tracta de l'única dansa de l'Edat Mitjana de la que es conserven tant la descripció com un repertori definit.

estròfica

La **forma estròfica** és una forma musical o estructura musical consistent en la repetició d'una música que considerem l'estrofa. En tant que aquesta forma és especialment pròpia de la música vocal i en especial de les cançons, en aquest cas ens referim s'anomenen **cançons estròfiques**, en les quals textos diferents però amb unes característiques i un patró rítmics i mètrics suficientment semblants s'apliquen a una mateixa música.

La forma estròfica pot presentar-se com una mera successió d'estrofes o bé una alternança d'estrofes (en les quals es manté una mateixa música per a textos canviants) i una tornada que manté una unitat tant de música com de text. En algunes formes en concret com per exemple la nadala del Renaixement, l'últim vers de l'estrofa del text coincideix amb l'inici de la tornada de la música en el que s'anomena vers d'enllaç. Un altre tipus d'irregularitat o desajust és la que es dona amb certa freqüència en la cançó popular moderna en la qual a una estrofa del text se li adjudica la música de la tornada de manera que s'elimina la tornada de text.

La forma estròfica aplicada a la música vocal permet una forma de combinació d'unitat i variació que sembla que convé habitualment a la música europea: en aquesta unitat de música que es repeteix estrofa rere estrofa i varietat de text que va variant. D'altra banda, constitueix un procés compositiu econòmic en la mesura en què poca música permet musicar un text molt més llarg. Probablement per alguna d'aquestes raons o per totes dues, es troba pràcticament a tota la història de la música vocal europea, des de les balades medievals, passant per la nadala ja esmentada, el lied del romanticisme, fins a la cançó popular moderna dels segles XX i XXI.

En determinats moments, estils i contextos ha representat les formes menys elaborades de producció, alhora que altres formes contemporànies optaven per estructures i patrons formals menys repetitius. En altres casos la mateixa forma estròfica de la música vocal ha introduït canvis estrofa rere estrofa: canvis menors que no esborressin la unitat formal però que evitessin

qualsevol risc de monotonia i/o que -d'alguna manera- acompanyessin o il·lustressin algun element del significat del text propi d'una estrofa en concret (per exemple un canvi en la figuració de l'acompanyament musical, una modulació, etc.). En altres casos, encara, formes estròfiques han estat el punt d'origen des del qual s'han desenvolupat altres formes i gèneres.

estructura

La disposició interna de les parts del discurs musical, és a dir, tots els paràmetres que conformen una obra musical (forma, ritme, melodia, textura, dinàmica, instrumentació...,) serien, d'acord amb aquesta concepció, elements estructurals.

estudi

Breu composició feta per practicar una destresa tècnica particular en l'execució d'un instrument solista.

experimentalisme

La música experimental és un gènere musical que busca expandir les nocions existents de la música. La seva tasca consisteix a treballar amb idees i formes encara no desenvolupades suficientment en l'àmbit musical i experimentar activament amb elles a la recerca de nous estímuls que puguin reorganitzar els seus propis conceptes artístics.

Música experimental és un terme introduït per John Cage el 1955. Segons Cage, un fet experimental és aquell que produeix resultats no previsibles. En un sentit més ampli també es refereix a la música que cerca desafiar les nocions preestablertes de què és la música. Aquest terme també va ser utilitzat originalment per designar a la música electroacústica en els inicis d'aquesta.

exposició

Nom que es dóna, en les formes molt extenses (sonata, simfonia...,) a la primera part on apareixen els temes o material temàtic.

F

fantasia

Forma musical lliure que es distingeix pel seu caràcter improvisació i imaginatiu, més que per una estructuració rígida dels temes, que permet al compositor una major expressivitat musical relaxant les restriccions inherents a altres formes tradicionals més rígides, com la sonata o la fuga.

final

El final d'una melodia pot ser **masculí** o **femení** segons acabi amb una o més notes.

El final és masculí si coincideix amb l'accent o pulsació forta i femení si es produeix després de l'accent fort, és dir si no coincideix amb la pulsació dèbil.

Exemple

forma

Es parla de forma com el resultat global de la disposició interna d'una obra, com una unitat extensa que podem vincular a alguns dels tipus formals.

El terme forma musical fa referència a dos conceptes diferents però relacionats:

- El **tipus de composició**, com ara la forma d'una simfonia o d'un concert. Són obres amb més d'un moviment.
- L'**estructura d'una peça** en particular, d'un sol moviment i es parla de forma binària, forma ternària, forma sonata, fuga, etc.

Hi ha alguna superposició entre forma musical i gènere musical. Gènere musical s'utilitza per referir-se a estils concrets de música (com música clàssica o música rock) i es determina per elements com el llenguatge harmònic, ritmes característics, tipus d'instrument musical utilitzats i origen geogràfic. En aquest context el terme forma musical fa referència a un tipus particular d'estructura dins d'uns determinats gèneres.

formes fixes

Les formes fixes (en singular forma fixe) són les tres formes poètiques i musicals franceses més conreades a la cançó profana durant els segles XIV i XV. Es tracta de la **ballade**, el **rondeaux** i el **virolai**. Cadascuna d'aquestes formes fixes era també una forma musical, generalment una cançó i totes consistien en un complex patró de repetició de versos i tornada amb contingut musical en dues seccions principals.

Les tres formes es poden trobar en fonts del segle XIII, i en particular hi ha una font del segle XV, que estableix a Philippe de Vitry com el seu primer compositor, mentre que el primer repertori complet d'aquestes formes va ser escrit per Guillaume de Machaut. Les formes fixes van deixar de ser utilitzades en la música a la fi del segle XV, encara que la seva influència es va mantenir, però en poesia es va seguir utilitzant especialment en el rondó.

De vegades les formes d'altres països i períodes s'anomenen formes fixes. Aquests inclouen a Itàlia el **madrigal** del segle XIV i més tard la **ballata** i la **barzelletta**, a Alemanya la forma **bar**, a Espanya la **cantiga** del segle XIII i posteriorment la **cançó** i el **villancet**.

formula rítmica

És una combinació de valors rítmics que té un cert sentit.

frase

Idea musical amb sentit complet que habitualment està integrada en una secció més ampla d'una obra.

Una frase musical és un fragment de música, una unitat mètrica musical, que té un sentit musical complet per si mateixa. Una frase està construïda per figures musicals, motius, cèl·lules musicals; diverses frases es poden combinar per formar melodies, períodes musicals i grans seccions. Una frase típica pot tenir la llargada que un cantant o instrumentista pot interpretar en una respiració.

Aquest terme, com d'altres termes musicals, ha estat adoptat pel vocabulari musical a partir de la sintaxi lingüística. El terme és, però, resulta ambigu.

fraseig

El fraseig fa referència a una organització expressiva de la música i es relaciona amb la conformació de les notes en el temps.

El fraseig fa referència a la forma de tocar les notes individuals pertanyents a un determinat grup de notes consecutives, i a la manera en què aquestes es presenten amb un determinat pes i forma que marca les relacions entre elles. No es refereix a les durades idealitzades de les figures musicals tal com es representen a la partitura, sinó a la multitud de desviacions que l'artista pot fer a partir de la partitura, per aconseguir que una actuació sigui expressiva, d'acord amb un determinat estil i consciència cultural. Un exemple pot ser una acceleració d'un grup de notes, però hi ha molts més. Aquesta organització de notes és interpretada de forma creativa pel músic amb l'objectiu d'expressar sentiments i pot identificar per l'oient, no només objectivament sinó en la música, com a expressió emocional.

Es tracta d'una activitat expressiva dels músics creatius, la pregunta de com donar forma a un grup de notes en el temps, no pot ser (i no és) especificada exactament.

free jazz

El Free-jazz (jazz lliure) és un estil de jazz que es caracteritza per la disminució de la dependència dels límits formals. Es va desenvolupar en la dècada dels cinquanta i seixanta. Els capdavaners de l'estil van ser músics com ara Ornette Coleman, Cecil Taylor, Albert Ayler, Archie Shepp, Bill Dixon i Paul Bley. Tot i que, potser, els exemples més coneguts són les darreres obres de John Coltrane.

Tot i que el free-jazz és sovint associat amb l'època en què va nèixer, hi ha tot un seguit de músics que han mantingut viu l'estil fins a l'actualitat i n'han continuat l'evolució dins del jazz. Cal destacar-ne Peter Brotzmann, Cecil Taylor, Mars Williams, Theo Jörgensmann, Ken Vandermark o William Parker.

frottola

Comunament és una composició per a tres o quatre veus, amb la veu més aguda contenint la melodia. La frottola evita la complexitat del contrapunt, preferint textures homòfones, ritmes clars i repetits, i un rang melòdic estret.

fuga

Fuga és un procediment musical en el qual se superposen idees musicals anomenades **subjectes**. La seva composició consisteix en l'ús de la **polifonia vertebrada pel contrapunt** entre diverses veus o línies instrumentals (d'igual importància) basat en la imitació o reiteració de melodies en diferents tonalitats i en el desenvolupament estructurat dels temes exposats.

Quan aquesta tècnica s'usa com a part d'una peça major, es diu que és una secció fugada o fugato. Una petita fuga es diu fughetta.

Fins al final de l'Edat Mitjana el terme fuga va ser àmpliament utilitzat per descriure les estructures i obres canòniques, en el renaixement servia per designar específicament als treballs basats en la imitació. No serà fins al segle XVII quan fuga cobraria el significat que es manté en l'actualitat.

funk

El funk és un estil musical que sorgí als Estats Units durant els anys 70 com a resultat de l'evolució d'alguns elements del soul i del jazz. La seva popularitat s'estengué tan ràpidament que no tardà a consolidar-se com un estil propi, i des d'aquell primer moment marcà la història de la música de ball.

El funk es pot reconèixer amb facilitat pel seu ritme sincopat, les línies del baix molt marcades, una percussió molt destacada i un èmfasi quasi sexual en la interpretació vocal.

Alguns dels seus principals exponents són Jamiroquai, James Brown, Prince, Sly & The Family Stone, Maceo Parker i Stevie Wonder.

G

gavota

Dansa popular francesa, molt popular a la cort de Lluís XIV de França, on Jean - Baptiste Lully era el principal compositor. Amb un compàs de 4/4 o 2/2, i velocitat moderada, la distinció bàsica de la gavota original consisteix en que les frases s'inicien sempre a la meitat del compàs, és a dir en la tercera nota.

A la suite barroca, la gavota és habitualment interpretada després de la sarabanda, i abans de la giga, o juntament amb altres opcions com minuet, Bourée, rigodons i passepied. La gavota barroca solia ser de forma binària.

giga

La giga és una dansa folklòrica i alegre, d'origen probablement anglès (jig), en què un o dos solistes realitzen passos ràpids, saltats i molt complexos amb una música en compàs de 6/8, 12/8, 3/8, 9/8.

Cronològicament, va ser l'última dansa a ser integrada com a element bàsic de la suite barroca. Es toca en últim lloc, després de la sarabanda, però amb la possibilitat d'intercalar entre elles algunes danses opcionals, com el minuet, gavotta, bourrée, passepied, rigaudon, etc.

gòspel

El gòspel (de l'anglès gospel: evangeli) és un gènere musical desenvolupat a partir de la dècada del 1930 del segle XX, vinculat a l'espiritual i inspirat en himnes religiosos, i que combina la lírica del cristianisme amb la melodia i el ritme similars al blues i el jazz.

Alguns artistes moderns de gòspel han incorporat elements de la música soul. Entre els seus

representants més famosos es poden citar a Thomas A. Dorsey, Mahalia Jackson, Bessie Griffin, Rosetta Tharpe, i els grups Staple Singers, Golden Gate Quartet, o Spirit of Memphis, Blind Boys of Alabama, Jordanares, Oak Ridge Boys, i Reverend Lee Brown Gospel Consort.

graller

Persona que toca la gralla.

graus

En la música tonal, s'anomena grau de l'escala a la posició de cada nota dins d'una escala musical.

Per extensió, en l'harmonia funcional es parla de grau harmònic per referir-se als acords construïts dins d'una tonalitat a partir de les notes de la seva escala diatònica (és a dir, prenent aquestes notes com a fonamental l'acord).

Els graus es designen mitjançant nombres romans correlatius I, II, III, IV, V, VI, VII i VIII

graus conjunts

S'anomenen graus conjunts, en música a les notes consecutives d'una escala.

L'expressió s'utilitza especialment per referir-se a la forma com estan estructurades les melodies, entenent que poden ser per graus conjunts o bé per salts, la qual cosa els dona, en general -i sense detriment de què aporten molts altres factors- una expressivitat molt diferent.

En general els graus conjunts abunden més en la música vocal que en l'instrumental i també en la música popular i tradicional.

Tradicionalment s'ha utilitzat el terme grau conjunt per denominar al grau immediatament anterior o posterior a la nota que es pren com referència. Per tant és sinònim d'interval de segona. Per contra, el grau no adjacent a la nota que es pren com a referència s'ha anomenat grau disjunt.

És habitual trobar-se amb l'expressió "una melodia evoluciona per graus conjunts" per referir-se a una successió de notes adjacents en la melodia, sense salts, encara que aquesta expressió no és acceptada com a correcta per tots els músics.

graus disjunts

L'expressió s'utilitza especialment per referir-se a les melodies estructurades **per salts**, la qual cosa els dóna, en general -i sense detriment de què aporten molts altres factors- una expressivitat molt diferent.

Tradicionalment s'ha utilitzat el terme grau disjunt per referir-se al grau no adjacent a la nota que es pren com a referència. Així els intervals que no són conjunts són disjunts, per tant tots els intervals que no són de 2a són disjunts.

graus modals

Es consideren graus modals els que determinen el mode o la modalitat: el II, III, VI i VII.

graus tonals

Es consideren graus tonals els que determinen la tonalitat: I, IV i V.

ground bass / baix obstinat

Terme anglès per denominar baix obstinat.

Baix obstinat o basso ostinato és un tipus de forma de variació en la qual una línia de baix, o el patró harmònic es repeteix com la base d'una peça sota variacions. Aaron Copland descriu basso ostinato com "... la més fàcil de reconèixer "de les formes de variació en la qual, "... una llarga frase, sigui un acompanyament figurat o una melodia real es repeteix una vegada i una altra en la part del baix, mentre que les parts superiors procedeixen normalment (amb la

variació)".

L'obstinat juga un paper important en la música improvisada, com en el jazz i en la música barroca.

H

hemiòlia

Efecte rítmic consistent en un momentani canvi de pulsació i de sensació mètrica, aconseguit alternant dues duracions iguals (per exemple, dues negres amb puntet) amb tres duracions també iguals entre si (seguint amb l'exemple, tres negres) que globalment tenen el mateix valor que la suma de les dues anteriors. Es dona el nom genèric d'**hemiòlia** a qualsevol fragment basat en aquesta mateixa ambivalència mètrica i de pulsació.

heterofonia

Textura musical consistent en la superposició de dues o més versions d'una mateixa melodia, es caracteritza per la variació simultània d'una sola línia melòdica.

Aquesta textura pot ser considerada com una mena de monofonia complexa en la qual només hi ha una melodia bàsica, però és interpretada a la vegada per múltiples veus, cadascuna de les quals executa la melodia d'una forma diferent, sigui a tempo diferent, o bé amb diversos ornaments i elaboracions.

Aquest tipus de textura sol ser un tret característic de les **músiques tradicionals no occidentals** tals com el Gagaku japonès, la música de gamelan d'Indonèsia, els conjunts kulintang de Filipines i la música tradicional de Tailàndia. Tanmateix, hi ha una tradició europea de música heterofònica especialment arrelada, en forma de salmòdia gaèlica a les Hèbrides Exteriors.

Una mostra d'heterofonia es pot escoltar a la Missa Solemnis de Beethoven, que il·lustra la pràctica de la distribució de la mateixa melodia entre diferents veus o parts d'instruments amb diferents densitats rítmiques. Aquest és un fenomen bastant comú entre les parts de violoncel i contrabaix en l'escriptura orquestral europea. Al marge d'això, resulta una mica estrany trobar heterofonia en la música clàssica occidental abans de la música de principis del segle XX. Però es troba amb freqüència en la producció musical de compositors com Debussy, Enescu i

Stravinsky, que van ser influenciats directament per músiques no occidentals i en gran manera heterofòniques.

L'heterofonia és una tècnica estàndard en la música pertanyent a les avantguardes de la postguerra, per exemple en obres com *Setembre Haikai* d'Olivier Messiaen (1962), *Ritual: In Memoriam Bruno Maderna* de Pierre Boulez (1974-1975) i *Premi Shadows* de Harrison Birtwistle (1989-1996). Així mateix, Benjamin Britten la va utilitzar amb gran efecte en moltes de les seves composicions, incloses parts del War Requiem i, especialment, les seves tres paràboles bíbliques: Curlew River, El forn de les feres i El fill pròdig.

himne

Un himne és un text narratiu normalment cantat creat per creients d'una religió, igual que l'oda, expressa sentiments positius, d'alegria, celebració o exaltació. La paraula deriva del grec ὕμνος (hymnos) que significa "un tipus de cant religiós que expressa una lloança, exaltació i / o adoració a Déu". Al principi va ser una composició coral, per després perpetuar com a gènere de poesia llatina a l'Edat Mitjana.

Un himne pot estar dedicat a un déu, un sant, un heroi o un personatge cèlebre. També pot estar dedicat a celebrar una victòria o un altre succés memorable o expressar alegria o entusiasme. També pot ser una composició musical que identifica una col·lectivitat, una regió, un poble o una nació i que uneix als que la interpreten; entre aquests es troben els himnes nacionals. Aquests darrers himnes solen ser, o bé marxes, o bé poemes lírics.

homofonia

Textura musical en la qual les melodies que intervenen segueixen una rítmica igual o molt semblant de forma simultània provocant que el resultat sonor sigui bàsicament d'una successió d'acords.

En música, l'homofonia és un tipus de textura on dues o més veus es mouen simultàniament des del punt de vista harmònic i la relació forma acords. La textura homofònica també pot ser

descrita com homorrítmica quan totes aquestes veus segueixen el mateix ritme o ritmes molt semblants entre si.

Inicialment en la Grècia Antiga l'homofonia indicava aquella música en la qual una sola melodia era interpretada per dos o més veus a l'uníson o a distància d'octaves, és a dir, com una monofonia a diverses veus.

L'homofonia com a terme va aparèixer per primera vegada en anglès amb Charles Burney en 1776, emfatitzant la concòrdia en la melodia harmonitzada.

En general les textures homofòniques només contenen una melodia primària o principal. El suport harmònic i el suport rítmic sovint es combinen, i per tant s'etiqueten com a suport harmònic i rítmic.

Això es contraposa a la polifonia, ja que en aquesta les parts tenen independència rítmica i melòdica i no hi ha predominança de cap part. En l'homofonia, en canvi, les parts acompanyants només donen un suport harmònic a la melodia, usualment situada en la veu superior. A l'homofonia homorrítmica sona una melodia que és acompanyada per acords.

I

ictus

És sinònim d'accent.

En una frase musical o fragment musical normalment hi ha dos temps forts, el primer i el darrer que s'anomenen ictus inicial i ictus final.

La importància de l'ictus està amb relació al fragment al qual pertanyen, donat que no sempre coincideixen amb el compàs escrit.

Les cadències i el desenvolupament harmònic poden ser un element de suport per determinar on recauen els "ictus".

imitació

Procediment bàsic del contrapunt que consisteix en la repetició d'una sèrie de notes o motiu. El màxim exponent de l'estil imitatiu fou Bach.

a) Antecedent o proposta – Allò que serà imitat.

b) Conseqüent o resposta – Part que imita.

La imitació pot ser a qualsevol distància (uníson, 2a, 3a, etc.), exacta o no.

Podem imitar la melodia (sons + ritme) o un dels dos elements.

Els tipus d'imitació poden ser:

1. **Per moviment directe:** El conseqüent es mou en la mateixa direcció que l'antecedent. (les més utilitzades).
2. **Per moviment contrari:** El conseqüent es mou en direcció contrària a l'antecedent (un interval ascendent passa a ser descendent i viceversa).
3. **Per moviment retrògrad directe:** El conseqüent es mou respecte a la direcció dels intervals d'antecedent però l'imita de final a inici.
4. **Per moviment retrògrad contrari:** El conseqüent imita a l'antecedent des del final a l'inici, però en sentit oposat.
5. **Per augmentació:** Valors més llargs en el conseqüent (la majoria de vegades, dobles). Utilitzables en 1, 2, 3 i 4.
6. **Per disminució:** Valors més curts en el conseqüent (la majoria de vegades, la meitat). Utilitzables en 1, 2, 3 i 4.

impressionista

Impressionisme musical fou un moviment musical europeu en la música clàssica sorgit a finals del segle XIX i la primera meitat del segle XX sobretot en la música francesa, amb la necessitat dels compositors de provar noves combinacions d'instruments per aconseguir una major riquesa tímbrica. En l'Impressionisme musical es dóna molta importància als timbres, amb els que s'aconsegueixen diferents efectes. Si bé aquesta època es va caracteritzar per un ús dramàtic de les tonalitats majors i menors (música tonal), la música impressionista es tendeix a fer un ús normalitzat de la dissonància. Escales poc comunes, com ara l'escala de tons sencers també són típiques d'aquest moviment. També es caracteritza perquè els temps no són lineals

sinó que s'executen en successió d'impressions. Es relaciona d'aquesta manera amb l'Impressionisme pictòric, que aconseguia les imatges mitjançant petites pinzellades de color. Mentre els compositors romàntics encara utilitzaven formes llargues de la música, per exemple, la simfonia i el concert, mentre que els compositors impressionistes estaven es decantaven més per les formes, com nocturn, arabesc i preludi, que ja havien estat profundament elaborats pels compositors romàntics. Dos dels principals compositors d'aquest moviment foren Claude Debussy i Maurice Ravel.

impromptu

Peça, tradicionalment pianística, que es caracteritza per la contínua improvisació. S'estructura normalment en tres parts: ABA (forma tripartida). Va ser conreada per autors com Schubert, Chopin i Fauré.

intensitat

La intensitat en música és la qualitat que diferencia un so suau d'un so fort. Depèn de la força amb la qual el cos sonor sigui executat i de la distància del receptor de la font sonora. Es tracta d'una de les quatre qualitats essencials del so articulat juntament amb l'altura, la durada i el timbre.

La **dinàmica musical** fa referència a les graduacions de la intensitat del so. Dins de la terminologia musical s'anomena **matís dinàmic o d'intensitat** a cadascun dels diferents graus o nivells d'intensitat en què es poden interpretar un o diversos sons, determinats passatges o peces musicals completes.

intermezzo

Intermezzo en música té dos significats:

1. Un intermezzo (paraula italiana que significa literalment «interludi», en plural és intermezzi) és una òpera còmica breu, sovint d'argument realista i ambient popular que es representava en els entreactes d'una òpera seriosa. Al segle XVIII va adquirir importància amb La serva padrona de Pergolesi (1733), que es considera l'origen de l'òpera bufa de l'escola napolitana.

2. A determinats fragments orquestrals dins d'un acte o entreacte en les òperes del segle XIX, com es pot veure a La traviata de Giuseppe Verdi (1853 - preludi de l'últim acte)

Cal diferenciar dels intermedis, un tipus de divertiment renaixentista.

invenció

Composició musical de curta extensió (normalment per a teclat) amb una estructura contrapuntística a dues veus.

Isorítmia

Fa referència a una tècnica de composició musical que segueix un patró o esquema fix d'altures i repeteix un ritme característic al llarg d'una peça musical, encara que les notes cantades siguin diferents.

Es tracta d'una organització de durades o ritmes anomenada talea (en plural, taleae), que es repeteix al llarg d'una melodia de tenor el contingut o sèries d'altures anomenat color, variaven en el nombre de membres de la talea. La isorítmia va més enllà de la isoperiodicitat: no només és igual l'estructura dels períodes, sinó que també ho són els valors de les notes dels períodes. L'organització racional del tenor amb subdivisió en color (altures de so) i talea (durades de so) també es va estendre, d'aquesta manera, a les veus superiors.

J

jodler

El cant a la tirolesa, és una forma de cant en què l'interpret efectua canvis bruscos en el to del seu registre vocal, passant ràpidament d'un to greu a un to agut, generant així un so melòdic amb característics alts i baixos tonals.

És un cant sense paraules, només admet la gesticulació sonora. El nom és onomatopèic i procedeix de les expressions sense significat (jitanjáforas) que el cantant utilitza, com "hodaro" (la h no és muda si no sempre és aspirada o, en tot cas, sonora semblant a la j espanyola), "yohodraehó", "iohodraehó", "holadaittjô" i altres.

El cant a la tirolesa és típic dels països europeus de la regió dels Alps, on constitueix una important tradició, però es poden trobar altres estils de cant amb una tècnica similar en diferents cultures d'arreu del món.

L

lauda

La més important forma vernacle de música sacra a Itàlia en la baixa edat mitjana i en el Renaixement. Originalment la lauda va ser música solista i monofònica, però a partir del segle XIV es va desenvolupar una forma polifònica. De ritme regular i estructura harmònica senzilla va rebre la influència dels trobadors, ja que els primers exemples mostren similituds rítmiques, en el seu estil melòdic i especialment en la seva notació.

lied

El lied (pl. lieder, cançó, en alemany) és un tipus de composició breu en alemany per a veu i piano. Va florir durant el Romanticisme, en el segle XIX, i va projectar-se durant la segona meitat del XX.

És característic del lied: la brevetat de la forma, la renúncia al virtuosisme belcantista, l'estreta relació amb el poema i la forta influència de la cançó popular alemanya.

Mozart i Beethoven van compondre els primers lieder, si bé van ser Schubert, Mendelssohn i Schumann els que van dur el gènere a les cotes més elevades de genialitat. També van compondre bells lieder Strauss i Hugo Wolf. La versió francesa del lied alemany serien les melodies, en les quals van destacar Fauré, Debussy i Poulenc; l'espanyola són les cançons com les de Falla, Turina, Granados, Montsalvatge, Toldrà i Mompou. Els anglesos Benjamin Britten i Vaughan Williams també van compondre boniques cançons.

M

madrigal

El madrigal és un tipus de composició de música vocal profana creada durant el Renaixement i primer Barroc. Durant bona part de la seva història va ser polifònic i sense acompanyament instrumental, per a un nombre de veus que variava des de dues fins a vuit, tot i que el més

freqüent era entre tres i sis. Els primers exemples del gènere provenen d'Itàlia i daten de la dècada del 1520, i tot i que el centre de producció de madrigals va continuar essent Itàlia, també se'n van escriure a altres països, especialment a finals del segle XVI i començaments del XVII. Mentre que moltes altres formes musicals eren estròfiques, el madrigal normalment es dotava d'una música sense repeticions, per expressar de la millor manera possible el sentit i el sentiment de cada línia i cada mot dels versos del text. En part es va originar a partir de la frottola, en part gràcies a un renovat interès per la poesia en llengua vernacle, i també gràcies a la influència de la chanson francesa i de l'estil polifònic del motet tal com l'escrivien els membres de l'escola francoflamenca que havien anat a viure a Itàlia en aquella època. El madrigal gairebé no té res més que el nom en comú amb el madrigal italià del trecento de finals del segle XIII i del segle XIV.

El madrigal va esdevenir la forma de música profana més important del seu temps. Va assolir el seu màxim desenvolupament a la segona meitat del segle XVI i va perdre la seva importància al segle XVII quan altres formes com la cançó solista van esdevenir més importants. Després de 1630 el madrigal a solo va ser reemplaçat per l'ària gràcies a l'impuls que havia pres l'òpera.

marching band

Una banda de marxa (en anglosaxó "marching band") és una activitat física i artística, consisteix en una banda musical conformada per instruments de vent metall, vent fusta i percussions, que generalment participen en desfilades, marxant amb estil militar entonant diferents tipus de melodies, generalment peces de qualsevol gènere musical adaptades als instruments de la banda.

Originari d'EUA, aquest gènere musical s'ha expandit a diverses parts del món, els països més notables són Mèxic, Tailàndia, Japó, Colòmbia.

marxa

Peça musical que entra dins de les composicions definides pel moviment o pel ritme. De ritme regular i accentuat generalment en compàs binari, destinada a acompanyar desfilades militars i processons. S'ha fet servir també com a moviment dins de la sonata, la suite.

També és molt freqüent en òperes. Els exemples més coneguts serien la marxa nupcial de

Lohengrin, de Wagner, la triomfal d'Aida, de Verdi i diverses marxes d'algunes òperes i obres orquestrals de Mozart.

masurca

Dansa animada de ritme ternari (3/4) i tempo no gaire ràpid, amb un accent en el segon temps -o en el tercer- de cada compàs, tradicional de Polònia, del segle XVI, una mica més ràpida que la polonesa. Originalment un ball de saló, es va convertir en una dansa popular. Es va donar a conèixer per tota Europa, juntament amb la polca (d'estructura similar), durant la segona meitat del segle XIX. S'assembla al vals i al minuet (d'origen francès, la més famosa dansa durant el segle XVIII) quant a la seva estructura i al seu moviment moderat. Especialment va ser Frederic Chopin el precursor d'aquesta forma musical en la música clàssica i de concert.

melismàtic

En música, melisma és la tècnica de canviar l'altura d'una síl·laba musical mentre és cantada. Pot fer referència a la música grega antiga, en la qual una nota llarga se substituïa per una successió de notes breus, o al Cant Gregorià en el qual es cantaven diverses notes sobre una mateixa síl·laba.

A la música cantada en aquest estil se l'anomena melismàtica, oposat a sil·làbica, on a cada síl·laba de text li correspon una sola nota. En les cultures antigues, aquest tipus de tècnica musical s'usava per a assolir un tràngol hipnòtic en aquells que ho escoltaven, la qual cosa era útil per a primerencs ritus d'iniciació musical (misteris eleusinis) i adoracions religioses. Aquest estil es pot trobar encara avui en part de la música hindú i àrab. En la música occidental, el terme es refereix més comunament al Cant Gregorià, encara que també s'utilitza per a descriure música de qualsevol altre gènere, incloent-hi el cant barroc i els gòspels. Aretha Franklin és considerada una de les representants modernes d'aquesta tècnica.

El melisma va començar a notar-se de forma escrita en alguns dels primitius cants del ritu romà de l'Església Catòlica. La font més antiga data dels voltants de l'any 900. El gradual i l'al·leluia, en particular, van ser característicament melismàtics, al contrari del tracte que és típicament sil·làbic. La repetició de models melòdics va ser evitada de forma sistemàtica en aquest estil.

En la música bizantina es van donar també elements melismàtics i va influir així mateix en el ritu romà que va passar a denominar-se, gràcies a Gregori I, Cant Gregorià. L'himne del "Glòria" d'Edward Shippen Barnes, en el qual es canta l'himne "Angels We *Have Heard On High", conté

una de les seqüències més melismàtiques (en la "o" de la paraula "Gloria") de la música popular cristiana.

El melisma es presenta també amb freqüència en la música popular d'orient mitjà, Àfrica, Balcans i diversos gèneres del folklore d'Àsia i de la música popular. També apareix en la música popular occidental per influència de la música afroamericana i les tècniques vocals d'artistes de música popular.

mètrica

El terme mètrica es refereix a l'organització temporal establerta pels compassos, les seves parts i les seves subdivisions. La mètrica en música és l'estructura subjacent que es basa en l'aparició periòdica, normalment a intervals regulars, de sons o altres elements accentuats.

Tot i que hi ha una relació especial, intrínseca i íntima entre mètrica i ritme, i que sovint es confonen, en essència són diferents.

Mentre que el ritme fa referència a les durades dels sons, **la mètrica té la seva raó de ser en els accents**. També es relaciona amb el tempo i amb els diversos paràmetres de l'expressió musical.

És habitual que l'estructura mètrica d'accents s'expliciti en una estructura rítmica de durades, però no sempre és així. La mètrica s'expressa gràficament per mitjà de les indicacions de compàs al començament d'una partitura o en qualsevol lloc d'una composició en la qual variï el sistema mètric utilitzat.

mezzosoprano

La mezzosoprano és una veu de cantant femenina, que encara que es pot englobar dins de la veu de soprano, es troba, en realitat, entre la soprano i la contralt. En lloc de ser un inconvenient, aquesta situació intermèdia li permet escometre ornaments vocals molt complicats. Són veus de timbre rotund i bastant més greu que el de la soprano. El seu registre vocal va des del la² fins al la⁴. En l'època barroca i el classicisme la soprano i la mezzosoprano no sempre estaven ben delimitades i a vegades es parlava de «segona soprano». En l'actualitat si hi ha dos papers, un com a soprano primera i l'altre com a segona a una mateixa obra, se solen separar com a soprano i mezzosoprano (per exemple a Così fan Tutte els papers de Fiordiligi i Dorabella).

Dintre de la veu de mezzosoprano trobem diferents matisos:

Mezzosoprano lleugera. Gairebé equivalent a la soprano dramàtica, però amb més agilitat (ha d'estar capacitada per a resoldre ornaments autènticament virtuosístics). Un exemple de mezzosoprano lleugera és com Desdèmona a l'Otello de Giuseppe Verdi.

Mezzosoprano lírica. Veu amb els greus reforçats, ha de tenir una bona coloratura i capacitat per a un vibrato ràpid i perfectament controlat i una gran agilitat en les escales i arpegis. A les mezzosopranos líriques que estan especialitzades en les òperes de Rossini, també se les anomena mezzosopranos rossinianes, encara que interpretin papers d'altres compositors. Alguns exemples de mezzosoprano lírica són Conxita Supervia (com Rosina a Il barbiere di Siviglia de Gioacchino Rossini), Teresa Berganza (com Sesto a La clemenza di Tito de Wolfgang Amadeus Mozart), Cecilia Bartoli (com la ventafores a La Cenerentola de Rossini) i Vivica Genaux (també com Rosina a Il barbiere di Siviglia de Gioacchino Rossini).

Mezzosoprano dramàtica: Equiparable a la soprano dramàtica, encara que els seus greus són molt més rics i potents. Un exemple de mezzosoprano dramàtica és Grace Bumbry com Princesa Eboli al Don Carlo de Giuseppe Verdi.

minimalista

La música minimalista és un gènere de música clàssica i música experimental nascuda els anys 60. El terme deriva del concepte de minimalisme, que va ser prèviament aplicat a les arts visuals. Abans d'això van ser utilitzats termes com música processal o música sistemàtica, particularment per a músiques construïdes utilitzant unes normes molt estrictes.

La música minimalista mostra algunes o bé totes les característiques següents:

- Èmfasi en l'harmonia consonant, si bé dins una tonalitat funcional.
- Reiteració de frases o unitats més petites com ara figures o motius, amb subtils, graduals, i/o infreqüents variacions (sense desenvolupament musical) al llarg d'extensos períodes de temps, possiblement limitats a la simple repetició.
- L'estancament, sovint en forma de brunzit, pulsacions, i/o tons sostinguts.

ministrer

Un ministrer o ministril era un instrumentista, segons la denominació pròpia dels segles XV al XVIII, tot i que encara es troba esporàdicament al XIX. Aquests instrumentistes ho eren principalment d'instruments de vent i acostumaven a tocar en grup, integrant-se en conjunts més o menys estables denominats sovint cobles, mot relacionat amb l'acció d'acoblar-se, d'ajuntar-se per fer música. Sobretot en el Renaixement i principis del Barroc, aquests ministrers van tocar instruments de vent aptes per a l'acompanyament de la música vocal a cappella, és a dir, doblant les parts vocals, o bé per fer música instrumental a l'aire lliure: cornetes, xeremies, sacabutxos i baixons. Els ministrers a vegades formaven part de les capelles, a vegades constituïen grups al servei del poder civil, sobretot municipal, i en altres indrets es constituïen en grups autònoms que es llogaven a qui necessitava un grup de música per a una festivitat.

minuet

Un minuet és una dansa francesa en un tempo moderat o lent i en mètrica ternària. Fou una de les danses de societat més populars des de mitjan segle XVII fins a finals del XVIII. Fou emprat com a un dels moviments opcionals en la suite barroca i sovint aparegué en moviments que formaven part de composicions instrumentals en diversos moviments de finals del segle XVIII com la sonata, el quartet de corda i la simfonia, en els quals - normalment - s'aparellava amb el trio. Posteriorment aquesta funció en aquest tipus de composicions passaria a fer-la l'scherzo.

Al principi, el minuet de compàs ternari era bastant ràpid, però en el transcurs del segle XVII va ser moderant el seu moviment. El minuet es compon de dues seccions amb repetició de cadascuna d'elles. És una de les danses facultatives de la suite: s'insereix, generalment, després de la sarabanda i abans de la giga. En la seva forma clàssica el minuet comporta:

- **Exposició:** a) tema amb repetició, b) volta al tema amb repetició.
- **Trio:** després del segon minuet.
- **Reexposició** de la primera part sense repetició i amb coda facultativa.

És l'única dansa de la suite conservada a la sonata: a les simfonies de Joseph Haydn i de Carl Stamitz encara poden trobar-se alguns minuets, però van desaparèixer ràpidament substituïts per l'scherzo.

missa

La missa és una composició i un gènere de la música vocal religiosa el text de la qual són les diferents parts de l'ordinari de la missa (seccions fixes de la litúrgia eucarística), és a dir:

- Kyrie
- Gloria
- Credo
- Sanctus / Benedictus
- Agnus Dei

És, per tant, un tipus de música propi de l'església cristiana fins a la reforma luterana i de l'església catòlica a partir d'aquell moment.

D'ençà que a l'Edat Mitjana dins del mateix repertori del cant gregorià van aparèixer diferents versions musicals per a uns mateixos textos, que servien per expressar el contingut de la festivitat a la qual s'aplicava aquella música -fos l'alegria de Nadal o Pasqua, o el recolliment de l'advent o la quaresma- al llarg dels segles molts compositors han posat música a aquest text invariable, sempre seguint l'estil imperant en cada moment i lloc.

modal

El terme **mode** musical es refereix a:

- Un tipus d'escala musical.
- La relació rítmica entre durades llargues i curtes, utilitzat en la Baixa Edat Mitjana.
- La relació intervàl·lica, utilitzat en l'Alta Edat Mitjana.

El **sistema modal** va ser emprant al llarg de l'Edat Mitjana i el Renaixement, i el sistema tonal al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX.

El sistema modal utilitza diferents successions de sons: les maneres dòric, frigi, lidi i mixolidi, cadascun dels quals es divideix en una versió autèntica i una altra plagal, sent en total 8 successions de sons agrupats en 4 parells. Cada mode del sistema modal comença en una nota puntual, i té una estructura característica que no comparteix amb cap dels altres modes. Per exemple, el mode dòric, re - mi- fa- sol-la -si - do, té una estructura diferent del mode frigi mi- fa- sol-la -si -do- re.

mode major

Un dels dos modes del sistema diatònic.

En música, l'escala major (també anomenada escala diatònica) és una escala heptatònica, és a dir, de set sons, que es caracteritza perquè aquests sons estan separats per les distàncies següents: to, to, semitò, to, to, to, semitò. És a dir, els intervals existents entre les diferents notes, són de 2a major, exceptuant els compresos entre els graus III/IV i VII/VIII que són de 2a menor. Coincideix amb l'escala del mode jònic.

Si prenem com a centre tonal la nota do, l'escala és la formada per la successió de notes naturals: do, re, mi, fa, sol, la, si, do.

Per transportar l'escala a altres tonalitats, s'han d'afegir les alteracions que calgui per mantenir el mateix esquema d'intervals ja citat.

En tant que incardinada dins del sistema tonal els graus de l'escala major s'identifiquen segons la seva funció harmònica. En la taula següent es posa amb l'exemple concret de l'escala de do major:

I	Do	Tònica
II	Re	Supertònica
III	Mi	Mediant
IV	Fa	Subdominant
V	Sol	Dominant
VI	La	Superdominant
VII	Si	Sensible

El III grau també s'anomena Modal, doncs, és el grau que determina de manera inequívoca el mode de l'escala. El VII grau s'anomena Subtònica quan la distància amb el següent grau (la tònica), és d'un to.

mode menor

Un dels dos modes del sistema diatònic.

L'escala menor és una escala musical diatònica o més aviat un conjunt d'escales que es caracteritzen pel fet que l'interval que es forma entre la tònica i la mediant, és a dir, entre el primer grau i el tercer grau (entre les notes 1a i 3a de l'escala), és una tercera menor, d'un to i mig.

Les escales menors més utilitzades són la menor natural, la menor melòdica i la menor harmònica.

modos gregorians

Els vuit modes gregorians o modes eclesiàstics són una còpia dels vuit tons bizantins i van prendre les seves denominacions dels modes grecs. Els modes medievals eren vuit: quatre anomenats **modos autèntics** - dòric, frigi, lidi i mixolidi - i quatre anomenats **modos plagals**, que s'obtenien desplaçant una quarta més avall dels anteriors i per això es designen amb el mateix nom que els modes autèntics però amb el prefix hipo («sota», «baix») - hipodòric, hipofrigi, hipolidi i hipomixolidi.

moment musical

Peça curta, originària del romanticisme, composta generalment amb forma de Lied ABA. El seu estil no és concret, i sol adoptar formes molt diverses. Són cèlebres els Moments musicals de Schubert per a piano.

monodia

Composició musical per a una sola veu, una sola melodia, que va tenir un gran desenvolupament durant els segles VIII i XIII (cant gregorià). Quan cantaven diverses veus ho feien a l'uníson o amb una octava d'interval. Generalment, el terme es refereix a tota melodia per a una sola veu, i s'oposa a polifonia.

motet

El motet és una composició vocal de caràcter gairebé sempre religiós, sobre text llatí, amb acompanyament d'instruments o sense i va sorgir al segle XIII per a ser cantat a les esglésies.

Al segle XV i segle XVI s'expandeix com a peça vocal polifònica sense acompanyament instrumental (a cappella), amb caràcter dramàtic i imitatiu.

El motet passa a convertir-se en el gènere musical més important del segle XIII, a partir de 1250, només queda aquesta forma (pràcticament es deixen de compondre conductus i organa). El seu origen es troba en un tipus de 'trop vertical', sobre els tenors o les parts d'organum o discantus. Se'ls afegeix un text nou (i diferent, fins i tot en diferent idioma), i se'ls anomena duplum i motetus (i si hi ha més veus, Triplum, quadruplum, etc.).

No es pot afirmar que el motet sigui una forma musical, ja que, rigorosament, aquesta denominació la desenvolupen els teòrics i compositors del segle XVIII, es podria designar com un gènere musical.

motiu

Un motiu musical és una idea musical breu, molt característica i amb valor temàtic que es pot identificar, matèria primera que pot ser emprada com un dels elements constructius d'una obra pel seu desenvolupament. En general els motius són melòdics-rítmics, però també poden ser tan sols intervàl·lics o rítmics. Tenen caràcter expressiu i rítmic definit.

Sinònim de cèl·lula o incís.

moviment

Algunes obres estan dividides en diverses peces, cada una de les quals té gran unitat interna; amb el seu propi tempo i tonalitat. Encara que en principi cada moviment pot funcionar per separat, el compositor sovint cerca que els diferents moviments d'una obra estiguin relacionats d'alguna forma, la més típica de les quals en el sistema tonal, és fer que el primer i el darrer moviment estiguin en la tonalitat principal i que els intermedis estiguin en tonalitats properes.

moviment de veus

Les diverses possibilitats de relació dels moviments de les veus s'anomenen:

- **Directe:** moviment de dues veus en la mateixa direcció.
- **Paral·lel:** cas especial de moviment directe en el qual les veus es mantenen sempre en la mateixa distància.
- **Contrari:** moviment de dues veus en direccions oposades.
- **Oblic:** moviment d'una veu en qualsevol direcció mentre que l'altre es manté en la mateixa nota.

Exemple moviments veus

En les regles de l'enllaç harmònic, els moviments paral·lels estan subjectes a normes específiques que estan relacionades amb l'estil propi del sistema tonal. Per exemple, s'evita en general qualsevol moviment paral·lel a la distància de 8a i de 5a justa. També se solen evitar els moviments paral·lels d'interval·ls dissonants.

musette

Una de les moltes peces bàsiques per compondre una suite. És una dansa francesa dels segles XVII i XVIII, pastoril, que va prendre el nom de l'instrument amb el qual s'executava: musette o cornamusa.

També es refereix a un estil musical predominant a París, on l'acordió era l'instrument principal.

N

neumàtic

Notació amb neumes.

Estil de cant gregorià en què es canten dues o tres notes per cada síl·laba de text.

new age

La música New Age, de vegades anomenada música de l'espai, és un estil generalment molt melòdic i sovint totalment instrumental. Així i tot, les fronteres d'aquest gènere són bastant

borroses i definir-lo de manera precisa és prou difícil. Entre els seguidors, classificar certs grups o àlbums com a música New Age és, de vegades, una font de controvèrsia. Molts artistes, en part basant-se en l'afiliació amb la ideologia New Age, han declarat que no consideraven que la seva música pertanyés a aquest estil.

Una forta proporció de les obres qualificades de New Age són electròniques i instrumentals, sovint basades en acompanyaments poc contrastats, o llargs passatges amb programes seqüenciadors. Poden ser habituals obres molt llargues, de 20 minuts o més. Els arranjaments vocals i la utilització d'instruments acústics són més rars. De vegades són utilitzades gravacions de sorolls naturals com a introducció en una pista o en tot el tros. Aquests recursos s'apliquen igualment a molts gèneres secundaris de la música ambiental, i no hi ha cap frontera definida entre la música ambiental i la música New Age.

L'àlbum Ray Of Light de Madonna va popularitzar àmpliament la música New Age.

nocturn

Peça de música vocal o instrumental, de melodia dolça i estructura lliure. Originalment se li donava aquesta denominació a una peça tocada a moments, generalment en festes de nit i després deixades de banda. Posteriorment, aquestes peces no estaven necessàriament inspirades en la nit, ni feien cap evocació a ella, però havien estat escrites per ser tocades en la nit, com succeeix amb les serenates.

O

obertura

L'obertura és una peça per a orquestra que precedeix o prepara una òpera, oratori, ballet, o alguna altra obra de caràcter teatral.

També pot estar destinada a la seva execució en concerts de forma independent, ja sigui perquè només s'ha escollit aquest moviment de la resta de l'obra o perquè tingui entitat pròpia com seria el cas de l'obertura de Beethoven Leonora.

Ò

òpera

L'òpera és un drama total o parcialment musicat que s'escenifica cantant amb acompanyament orquestral, i amb els elements escènics habituals del teatre (decoracions, vestuari). Sovint va precedida d'una introducció instrumental o obertura. El seu nom prové de la denominació italiana *opera in musica* (obra musicada), que definia els primers espectacles lírics al final del segle XVI i començament del XVII. En els casos en què la música pot ser omesa sense alterar totalment la naturalesa de la peça, aquesta es converteix en una obra amb música incidental.

Principals classes ordenades cronològicament:

Òpera seria: de temes mitològics o històrics; no inclou personatges còmics; els seus temes són grandiloqüents i moralitzants. El seu final ha de ser sempre feliç. La seva peça de toc és l'ària da capo;

Òpera buffa: els seus personatges en un principi eren únicament còmics. Inclou, a més d'àries, duos, tríos, concertants, etc, encara que gairebé mai cors. Els seus temes s'inspiren en la vida diària de l'època. El seu cant és essencialment sil·làbic, ja que necessita ser entès amb claredat per aconseguir els seus objectius humorístics;

Òpera ballet: subgènere francès; cadascun dels seus actes, en els quals es barregen parts iguals, balls i cants, posseeix un argument i personatges propis.

Tragèdia lírica: subgènere francès creat per Lully, en el que al seu argument se li exalta i uneixen la dansa, l'espectacularitat i el cant més aviat aïrós;

Ballad-Opera: subgènere anglès que barreja diàlegs parlats i números cantats, moltes vegades d'origen anònim i units per un compositor amb el propòsit d'explicar l'argument;

Òpera Comique: equivalent francès de l'anterior, però amb música original d'un autor; pot ser seria o humorística;

Singspiel: germana de les dues anteriors; la seva música és original; pot ser de tema seriós o humorístic; sinònim de Spieloper;

Sarsuela: en la seva primera i segona èpoques, fins a gairebé finals del segle XIX, equivalent de les anteriors;

Òpera de rescat: el seu argument es caracteritza per girar al voltant del alliberament d'un dels personatges principals, o al sacrifici d'un d'aquests en nom de la fidelitat. Els seus temes són severos encara que no evita l'ús de personatges còmics; també es coneix com a Òpera de terror, de redempció o de salvament;

Grand Òpera: subgènere francès de temes seriós, èpic històric, amb gran desplegament de tramoia i de masses coral·les. Sacrifica qualsevol lògica argumental a la consecució de grans moments melodramàtics i espectaculars. És obligatòria la inclusió d'un ballet. El seu èxit va arribar a transcendir les fronteres franceses;

Òpera semiseria: fusió de l'òpera seria, de la qual pren principalment les seves grans àries i el tema sever, i de la buffa, que li aporta varietat als números (duos, trios, etc.) i un tractament més saltis i onant l'argument. Els seus personatges estan extrets de la vida diària; el seu final pot ser feliç o desgraciat;

Òpera de cambra: obres gairebé sempre pensades per a petits grups d'intèrprets i instrumentistes; seua característica pot ser seriós o humorístic;

Òpera de paròdia: subgènere en què satiritza una òpera famosa, tant en la seva llibret com en la seva música. Va gaudir de gran fama en els segles XVIII i XIX.

O

opereta

L'opereta és un gènere musical teatral derivat de l'òpera buffa que neix i es desenvolupa en el decurs del segle XIX, primer a París i posteriorment a Viena i Londres. El pare de l'opereta francesa va ser Jacques Offenbach malgrat que anteriorment va existir Hervé i posteriorment Charles Lecocq. A Viena fou Johann Strauss fill i a Londres Arthur Sullivan.

oratori

L'oratori és una composició d'estructura narrativa en què intervien solistes vocals, cor i orquestra. Sempre es basen en textos de caràcter religiós, i per tant és un dels gèneres de la música religiosa. Fou creat especialment durant l'època barroca, que és quan es va originar. Normalment, s'interpreten en versió de concert, sense escenificació ni vestuari.

organum

L'òrganum és una forma de polifonia occidental primitiva, que està basada en la repetició paral·lela de la mateixa melodia, nota per nota, però generalment a una distància de cinc notes (una cinquena justa) més agudes.

L'organum és la duplicació d'un cant pla preexistent, mitjançant un moviment paral·lel, a un interval d'octava, quarta o quinta. Les primeres manifestacions de les quals es té constància són del segle IX.

Els primers tipus d'organum es troben als tractats *Musica Enchiriadis* i *Scholia Enchiriadis*, tractats que recullen el repertori de la segona meitat del segle IX, i responen tots al mateix principi: la duplicació d'un cant pla preexistent en moviment paral·lel a un interval d'octava, quinta o quarta.

El cant pla s'anomena vox principalis (veu principal) i la veu afegida s'anomena vox organalis (veu organal). En aquests tipus d'organum primitiu, la vox principalis (també cantus) està situada dalt, mentre que les duplicacions es fan per sota d'aquesta veu. El moviment paral·lel és habitual, encara que a poc a poc s'anirà movent la vox organalis primer per moviment oblic i després per moviment contrari. Aquests procediments aniran preparant el camp cap a la veritable polifonia.

Tipus

Organum simple: és el resultat d'afegir una vox organalis a la vox principalis.

Organum compost: quan es dobla una o les dues veus a l'octava.

Organum estricte o paral·lel: quan les veus es mouen per moviment paral·lel.

Organum paral·lel modificat: quan el moviment paral·lel s'abandona temporalment al principi i al final de la frase.

organum ornamentat

En 1100 aproximadament, a l'abadia de Saint Martial de Limoges, l'organum evoluciona i es converteix en el « **organum florit** » o « **organum melismàtic** », tècnica polivocal en la qual s'afegeixen floritures i ornaments exclusivament musicals sota del cant principal. La veu principal es manté sempre com baix, mentre el tenor, executa el cant gregorià en durades llargues.

Poden coexistir diverses veus organales: quan només hi ha una veu acompanyant la melodia principal, es parla de duplum ('duet'), quan són dos, triplum ('trio' o), amb tres quadruplum, etc. Des del punt de vista de les durades, a l'organum florit la relació és per cada nota de llarga durada que canta la veu principal, la o les veus organales canten diverses notes de curta durada, que formen veritables garlandes ornamentals (melopees).

Es constata l'acceptació de tercers i de sisenes com consonàncies imperfectes. Les consonàncies perfectes segueixen sent la cinquena, vuitena i quarta.

orquestra

Una orquestra és un **conjunt instrumental**. Dit d'una altra manera, una agrupació de músics en representació dels diferents instruments que existeixen, dirigits normalment per un director, i que interpreten l'obra de manera conjunta.

A part de l'**orquestra simfònica** tal com se la coneix popularment, podem trobar altre tipus d'agrupacions orquestrals segons el que requereixi l'obra a interpretar, com per exemple poden ser: l'**orquestra de cambra** (un format reduït de la simfònica), l'**orquestra de corda** (amb només representació d'aquesta tipologia d'instruments), l'orquestra simfònica amb cor, l'orquestra simfònica amb solistes vocals o instrumentals, etc. A més a més, la instrumentació pot variar prou en funció del criteri del compositor, així com el nombre total d'integrants de l'orquestra. Però si ens limitem al patró més corrent d'orquestra, només podem citar certs instruments, llistats a sota.

L'orquestra ha evolucionat des de les petites formacions pròpies del Barroc, amb gran protagonisme dels instruments de corda i teclat, fins a l'orquestra simfònica que coneixem avui en dia. El desenvolupament tècnic dels instruments, l'evolució estilística de les formes musicals o les necessitats expressives i sonores dels compositors són alguns dels aspectes que han propiciat aquesta evolució.

P

pasillo

Forma musical tradicional de la Gran Colòmbia (Panamà, Veneçuela, Colòmbia, Equador i el Perú) en l'època de la conquesta i colònia espanyol. Variant i descendent del Vals vienès.

passatge

Fragment d'un discurs o una obra musical que té certa independència temàtica.

També es parla de passatge, al transit d'una tonalitat a una altra.

Pot ser també una idea musical que pot o no ser completa o independent. Per exemple, de farciment, riff

passatge pont

El pont és un passatge extens de transició musical entre els dos grups temàtics que compleix una doble funció: de transició del caràcter del primer grup cap al segon i de modulació de la tonalitat principal cap a la del segon grup.

A la forma sonata, en la reexposició, aquesta segona funció desapareix, però es manté la primera.

passió

Una passió en música és una composició vocal que utilitza com a text el fragment dels Evangelis que narra la Passió de Jesús.

Des de l'Edat Mitjana, dins de les funcions litúrgiques corresponents als dies de Setmana Santa -sobretot Diumenge de Rams i Divendres Sant- es llegia aquest text amb cant gregorià. A mitjan segle XV, alguns passatges d'aquest text van començar a ser tractats polifònicament i a principis del segle XVI ja era completament polifònica i va seguir molt més de prop els estils i els gèneres de la resta de la música religiosa del moment. Així, del segle XVI data la primera passió composta amb la tècnica i l'estil del motet. D'aquell mateix segle daten les primeres obres del gènere provinents de l'església luterana i són obra de Johann Walter: els textos corresponents als personatges individuals hi són monòdics, i les aparicions del poble o de les multituds són polifòniques.

Les passions d'Orlando di Lasso al segle XVI i de Heinrich Schütz al XVII són considerats punts culminants de l'anomenada passió responsorial en la qual alternen aquests tractaments monòdic i polifònic amb una visió dramàtica.

Seguint els dictats de la moda, a finals del segle XVII les parts monòdiques van començar a aparèixer acompanyades del quasi inevitable baix continu, moda que havia imposat l'òpera italiana. De mica en mica, als textos bíblics s'hi anaven afegint altres textos que -a solo o bé

polifònicament glossaven o comentaven els esdeveniments de la narració central. Així, durant tot el Barroc (i els períodes posteriors, tot i que ja no va gaudir de la mateixa dedicació per part dels compositors), la passió va seguir els cànons formals de l'oratori, tot i que va mantenir algunes peculiaritats, provinents del seu origen anterior i específic: un gènere d'origen medieval s'acomodà a un gènere nascut en el Barroc.

Les Passions s'acostumen a denominar en funció de quin dels quatre evangelis es pren com a base per al text. Així, es pot tractar d'una Passió segons Sant Joan, Passió segons Sant Mateu, etc.

Tot i que les Passions més conegudes són les de Johann Sebastian Bach, i en especial la Passió segons Sant Mateu, són destacables, també, la de Haendel segons Sant Joan, o les més de 40 que va deixar Telemann. Entre els compositors més actuals destaca la Passió segons Sant Lluc de Penderecki.

A Catalunya, es conserven Passions polifòniques de Francesc Escorsell (tres, corresponents als anys 1878, 1889 i 1890, a tres i a quatre veus), de Caietà Mensa a quatre veus, de finals del segle XVIII o principis del XIX, de Josep Pujol (del 1885), i una d'autor anònim del 1852), totes elles a l'Arxiu de Manuscrits Musicals de la Seu de Manresa, la qual cosa testimonia un cert grau d'ús d'aquest tipus de música a la Seu de Manresa durant aquell període.

patró

Esquemes o comportaments regularitzats o estandarditzats. Poden ser formals, melòdics, rítmics, d'acompanyament...

pavana

Dansa processional comú a Europa durant el segle XVI. De ritme binari i temps lent.

poema simfònic

Obra d'origen musical, de caràcter poètic literari, la finalitat és moure sentiments i despertar sensacions, o descriure una escena mitjançant la música.

polifonia

La polifonia és la tècnica consistent a juxtaposar dues o més línies melòdiques que interactuen en simultaneïtat i de forma independent. L'aparició de l'art polifònic va suposar la creació d'un nou llenguatge musical.

polka

Dansa popular apareguda a Bohèmia cap a 1830. La seva forma deriva directament del minuèt, amb una instrucció que prepara l'entrada del tema i una coda que serveix de final a l'obra.

polonesa

Dansa polonesa de moviment moderat i en compàs de 3 /4. En el seu origen (segle XVI) era una marxa solemne que donava principi i fi a les festes de la noblesa, les parelles, preses de les mans i guiades per l'amo de la casa, travessaven sales, galeries i jardins, fent els més extravagants moviments. Durant el segle XVIII es va produir l'estilització de la polonesa. És en aquesta època on la polonesa s'entronca dins de la Suite, prenent la forma de Sarabanda o de Rondó.

preludi

Peça musical breu, usualment sense una forma interna particular, que pot servir com a introducció als següents moviments d'una obra, usualment més grans i complexos. Molts preludis tenen un baix continu obstinat per sota, usualment de tipus rítmic o melòdic.

El preludi també pot referir-se a una obertura, particularment en formes com l'òpera, oratori o ballet.

preludi coral

Petita composició litúrgica per a orgue que utilitza una melodia d'un coral com a base. Bach, va escriure 47 preludis corals (el n ° 47, inconclús) com a exemples d'aquesta forma en la seva *Orgelbüchlein*.

progressió

Fragment musical, generalment breu, que es repeteix successivament a diferents alçades en sentit ascendent o descendent.

puntillisme

Mètode de composició musical derivat del puntillisme pictòric. Així com l'ull compon colors que no hi són, l'oïda fa el propi: relaciona sons separats i els interpreta com una melodia. Però al contrari que el moviment pictòric, el puntillisme musical persegueix la dissociació.

Acostumen a ser peces de gran riquesa contrapuntística, consisteixen en grans blocs temporals de pocs sons molt espaiats entre si (rarefacció), que ocasionalment i eventualment es condensen per a tornar a dispersar-se.

Dos exemples són l'obra Polifònica-monodia-rítmica de Luigi Nono (1951) i Kontra-Punkte [Contrapunts] de Karlheinz Stockhausen

Q

quòdlibet

Un quòdlibet del llatí quod (que) libet (agrada, plau, el que et plau), és una composició musical que combina diferents melodies o fragments musicals (normalment temes populars) que

s'executen junts com a broma o diversió, sigui successivament o bé simultàniament en un entramat contrapuntístic.

Un exemple molt conegut es troba al final de les Variacions Goldberg, Variació N ° 30, de Bach. Un altre exemple és Galimathias Musicum (KV 32), 1 Quodlibet a 17 parts, compost per Wolfgang Amadeus Mozart quan tenia al voltant de deu anys.

R

ragtime

El ragtime és un estil i un gènere de música de ball desenvolupat als Estats Units cap a finals del segle XIX. Es va convertir principalment en un gènere pianístic en què destaca una melodia sincopada a la mà dreta sobre un compàs uniforme en estil de marxa (2/4 o 4/4) a la mà esquerra.

El compositor més famós de rags per piano va ser Scott Joplin (1868-1917) i entre les composicions destacades es troben: Maple Leaf Rag (1899), Elite Syncopations (1902) i The Entertainer (1902).

El ragtime és un estil procedent d'Europa i les seves característiques pròpies (és una música totalment escrita que exclou la improvisació i que dóna independència a les dues mans) van ser elements importants en l'aparició del jazz.

Stravinsky va compondre dues peces inspirades en el ragtime: Ragtime per a onze instruments (1918) i Piano-Rag-Music (1919). George Gershwin també compta amb una obra anomenada Rialto Ripples rag.

El ragtime (acrònim dels mots anglesos time, que significa temps, i rag, que significa esquinçat, destrossat) és un gènere musical sorgit en els últims anys del segle XIX i vinculat a la cultura negra o afroamericana que, a diferència del blues, el gòspel i els espirituals del sofriment per la condició esclava, gèneres característics per l'espontaneïtat, nasqué com una elaboració rigorosa, relacionada amb el piano i els ritmes sincopats.

De fet, el ragtime fou el producte cultural d'una elit de persones afroamericanes cultivades i intel·lectuals, coneixedores de la música i influïdes per les composicions romàntiques europees, especialment les obres pianístiques de Chopin, Liszt i Schubert, entre d'altres.

Malgrat aquestes diferències amb els gèneres citats anteriorment, el ragtime forma part dels orígens del Jazz, malgrat que alguns dels seus més destacats autors intentaren separar-se d'aquest últim gènere i oblidar les arrels culturals africanes.

L'expansió del ragtime, als Estats Units, se situa entre 1880 i 1920, encara que d'aquesta etapa no en resten documents enregistrats. Com dèiem, la sincopa és un tret distintiu d'aquest gènere, característica a la qual incorporà ritmes creuats d'origen netament africà; així el feren llurs creadors, com Willie Joseph, Samuel Goldon i Walter Gold, entre altres, els quals viatjaren pel territori estatunidenc interpretant al piano les seves pròpies composicions.

hapsòdia

Peça musical característica del romanticisme composta per diferents parts temàtiques unides lliurement i sense cap relació entre elles. És freqüent que estiguin dividides en dues seccions, una dramàtica i lenta i una altra més ràpida i dinàmica, aconseguint així una composició d'efecte brillant.

recitatiu

El recitatiu és una forma musical que es descriu com un discurs melòdic musicat. S'utilitza habitualment en òperes, oratoris, cantates i obres similars. En el fons es pot considerar com una narració en la qual la música s'adapta a les paraules (en lloc del procés més habitual en què les paraules s'adapten a la música, com a les àries).

El recitatiu és fàcilment diferenciable de les àries, ja que el ritme i els contorns melòdics del recitatiu generalment s'assemblen als del discurs normal entre persones. És utilitzat quan es canten diàlegs o monòlegs entre àries o cors, i té la finalitat de donar fluïdesa a la història. Normalment, en una òpera o oratori, els recitatius fan avançar l'acció, mentre que les àries i els cors aturen l'acció per presentar una reflexió sobre el tema.

El recitatiu acostuma a tenir un acompanyament instrumental simple, algunes vegades reduït a un baix continu (que pot ser fins i tot només un clavicèmbal) que toca notes ocasionals, que subratllen les paraules i frases.

recitatiu acompanyato

Recitatiu acompanyat per tota l'orquestra.

Malgrat ser una forma musical clàssica, també es pot considerar el rap una forma de recitatiu accompagnato.

recitatiu secco

Recitatiu acompanyat pel baix continu.

reexposició

Nom que es dóna, en les formes extenses, a la repetició de l'exposició, normalment en el to original.

reguladors

Signes musicals amb forma d'angle que indica variacions d'intensitat creixents i decreixents.

repetició

La repetició és un dels principis del discurs musical. En una obra musical expressa la reaparició periòdica d'uns mateixos elements. Aquests elements poden aparèixer un nombre no determinat de vegades. Potser la repetició d'una frase, un període, un fragment, etc. També es parla de repetició rítmica, melòdica....

rèquiem

El rèquiem o missa de rèquiem o missa de difunts, més formalment Missa pro defunctis o Missa defunctorum en llatí, és la missa utilitzada per l'Església Catòlica Romana (i també per les Esglésies Catòliques Orientals) en els funerals i també en els serveis litúrgics de recordatori d'algun difunt i té lloc just abans de l'enterrament o en les cerimònies de commemoració o record.

Rèquiem prové de la primera paraula del text, que comença amb Requiem aeternam dona els, Domine, és a dir, "els concedeixi el descans etern, Senyor".

També s'anomenen rèquiems les músiques escrites per aquestes misses (per exemple el Rèquiem de Mozart).

responsori

El Responsori és un tipus de **cant litúrgic de tipus salmòdic** en la qual l'entonació dels versets per un solista o grup de lectors - cantors és resposta pels assistents amb una breu vocalització (el responsori pròpiament dit). Aquest responsum es planteja com un ressò reiteratiu, el qual usualment deriva de l'últim so de l'últim incís deixat pel o els solistes.

El cant responsorial té origen en la tradició sinagoga jueva i és la forma de cant més antiga de l'Església.

Després de la reforma litúrgica del Concili Vaticà II es van establir dues variants:

El **salm responsorial**, que es canta en la Missa després de la primera lectura.

El "**responsori**" s'usa en l'ofici diví i és la forma en què el salm es redueix a un petit vers resumit, a més que en aquesta cobra més importància la resposta del cor.

Aquest tipus de cantilació pot ser entesa com un Ritornello o refrany. Exemples d'aquest es troben en els " troparis" primitius, les "Seqüències" i el jubilus, el qual es pot trobar a les vocalitzacions del versicle que precedeix, en les Vespres, al Magnificat

rhythm-and-blues

El Rhythm and blues (R&B o RnB) és un terme musical producte del màrqueting, introduït als Estats Units el 1949 per Jerry Wexler des de la revista Billboard. Va ser definit com una mescla de jazz, gòspel i blues.

El juny de 1949, Wexler va substituir la denominació "race records" (enregistraments de raça), amb connotacions racistes, per la de rhythm and blues, dins la categoria Billboard "Harlem Hit Parade". El terme s'utilitzava inicialment per identificar l'estil de música que combinava el format de blues de 12 compassos i un tipus de boogie-woogie, que més tard es convertiria en un element fonamental del rock and roll. El 1948, RCA Victor estava comercialitzant música negra amb la denominació Blues and Rhythm. Però aquesta definició actualment no té res a veure amb el R&B d'avui en dia.

ricercare

Ricercare o ricercar, és una composició instrumental dels segles XVI i XVII en estil imitatiu, inspirat en la polifonia vocal. Un o diversos temes hi són tractats en contrapunt estret convidant l'oient a cercar-los en la trama de la polifonia. El ricercercare encadena episodis diferents que poden no tenir lligam temàtic. En la seva evolució donarà lloc a la fuga.

riff

Un riff és una frase que es repeteix sovint, normalment executada per la secció d'acompanyament. Un exemple de riff en la música rock, és la introducció de guitarra de Guns N' Roses a "Sweet Child O' Mine". En la música clàssica, un exemple de riff es troba en el Bolero de Ravel. En aquest context, el seu equivalent és l'obstinat.

Així al final riff se li pot dir com una frase musical, distingible i que es repeteixi al llarg de la peça, diferenciant-se així del "solo", que és on l'artista explota les seves habilitats, per la qual cosa no es repeteix durant la cançó.

ritornello

En termes musicals generals, un ritornello és la repetició d'una secció o fragment d'una obra. Deriva del terme italià que significa "petit retorn".

Al llarg de la història de la música, el ritornello ha adoptat diferents significats: Durant els segles XIV i XV, el ritornello designava la tornada al final de cada vers d'un madrigal.

En l'òpera i el cant del segle XVII, s'utilitzava per designar els breus interludis instrumentals que alternaven amb les estrofes d'una ària o enllaçaven diferents seccions musicals.

En la música instrumental barroca aquest terme va adquirir un matís diferent aplicat als concerts per a solista i orquestra. S'utilitzava per referir-se a un passatge orquestral recurrent que s'interpretava al principi i al final del moviment i s'intercalava entre els sols. Aquest tema, sempre tocat pel tutti, es repetia en diferents tonalitats o de vegades de forma parcial a abreujada.

El ritornello com a forma, es diferencia de la forma rondó que en aquest últim el tema recurrent està generalment en la mateixa tonalitat. Va ser molt comú en la pràctica de compositors com Bach qui va desenvolupar aquesta forma musical, atribuïda a Vivaldi.

Amb el pas del temps, en arribar al classicisme, aquesta forma repetitiva ser reemplaçada totalment pel rondó.

La forma ritornello:

Forma en què, una mateixa secció, es repeteix dues o més vegades al llarg de l'obra, patint algun tipus de modificació cada vegada que apareix. El ritornello significa petit reprenc i sol respondre a l'esquema: ABA'CA"DA".

En una peça amb aquesta estructura, la música comença amb el ritornello, que és el tema principal que reprèn o torna a escoltar-se diverses vegades al llarg de la mateixa. És una cosa semblant a una tornada, però es diferencia d'aquest en què les reaparicions es toca variat, reduït, etc., De manera que la repetició no és exacta. Entre les diferents aparicions dels ritornelli hi ha seccions contrastants anomenades episodis, tocades pel solista o per un grup reduït de l'orquestra.

El ritornello ha estat utilitzat especialment en els moviments ràpids del *concerto barroc*.

rock

La música rock, o rock (o rock and roll, segons alguns) és un estil musical que evolucionà a partir del blues. El nom rock avui en dia s'aplica a molts altres estils, en particular quan un grup de música porta una o més guitarres elèctriques, una bateria, solistes vocals i, molt freqüentment, un baix elèctric. El rock és un dels estils musicals claus del segle XX i s'ha dividit en múltiples gèneres i subestils, resumits per ordre cronològic (es consideren tant els gèneres de rock com els seus derivats)

La música rock o només rock és un gènere musical contemporani encaminat a englobar cadascun dels diversos gèneres musicals derivats del rock and roll. Sol interpretar-se, entre altres molts instruments que ocasionalment s'addicionen, amb guitarra elèctrica, bateria i baix elèctric. Molts estils de música rock també empren instruments de teclat com l'orgue, el piano o els sintetitzadors. La música rock normalment té un fort contratemps, i sovint se centra en la guitarra, tant elèctrica com acústica.

rondó

Un rondó és una forma musical que es basa en l'alternança entre un fragment o passatge que es va repetint un cert nombre de vegades (variable), i altres passatges, cada vegada diferents, que es van intercalant entre les successives aparicions del passatge repetit. El fragment que es repeteix s'anomena tornada, mentre que els variables i intercalats s'anomenen episodis. Generalment aquesta estructura temporal musical s'expressa de la manera següent:

A-B-A-C-...-A

De manera que A representa la tornada (invariable) i les B, C, D ..., els episodis. En aquells casos -relativament nombrosos- en què el rondó no es clou amb la tornada A, es considera que el passatge final no és un episodi sinó una coda. En aquest cas l'estructura seria

A-B-A-C-...-A-coda

Així, apareixen com a essencials en el rondó, dos elements; el primer és aquest equilibri entre unitat i diversitat que, de maneres diverses, afecta la música occidental, i que aquí s'assegura amb aquesta alternança de material temàtic. El segon, que no es tracta d'una forma musical basada en el desenvolupament i transformació d'unes idees musicals -d'un tema, vaja- sinó que es basa en la juxtaposició de temes diversos. Això no obsta que de vegades -no pas poques- les successives aparicions de la tornada, o algunes d'elles, incorporin algun tipus de modificacions amb relació a la primera o a l'anterior. En aquest cas tindríem un rondó d'estructura.

Era una forma molt atractiva per als compositors i els clavecinistes barrocs del segle XVII i principis del segle XVIII, com Couperin.

rubato

En música, **rubato** o també **tempo rubato** (que significa furtat en italià) és accelerar o desaccelerar lleugerament el tempo d'una peça a discreció de l'interpret (solista o director d'orquestra). El rubato és popularment conegut pel seu ús a la interpretació de la música romàntica, però no és una aportació del Romanticisme: Al final del Renaixement s'utilitzà amb profusió en peces musicals com la canzona o el ricercare (el 1601 Giulio Caccini ja parla del rubato a Nuove Musiche), i va ser un tret característic de la interpretació musical en els segles XVII i XVIII.

Existeix una certa controvèrsia sobre si el rubato l'ha d'interpretar només la veu principal, mentre que l'acompanyament segueix el tempo establert, o bé si l'han d'interpretar totes les veus alhora.

En un sentit ampli, el rubato forma part de l'agògica de la música.

S

sac de gèmechs

La **cornamusa** o **sac de gèmechs** és un instrument musical aeròfon constituït per un bot petit de cuir que serveix de dipòsit d'aire. Aquest bot té tres forats, on s'adapten tubs diferents: el més petit, anomenat tudell, serveix per a insuflar l'aire amb la boca; el segon, el grall, té un seguit de forats que permeten de fer la melodia; i del tercer forat, dit grall, en surt un nombre variable de tubs.

Malgrat que la cornamusa escocesa denominada Great Highland Bagpipe i la irlandesa uilleann pipes són les que tenen una major visibilitat internacional, i que en l'àmbit estatal la gaita gallega és la més popular, històricament s'han trobat cornamuses arreu d'Europa, al Nord d'Àfrica, al Golf Pèrsic i al Caucas.

El **sac de/dels gèmechs** - que també rep altres noms com **buna** (a Andorra), **xeremia**, **coixinera**, **gaita** o **botella**- és la cornamusa pròpia de Catalunya. És un instrument aeròfon que consta d'un bot o sac que s'infla amb el bufador, tres bordons i un grall. El so és produït per llengüetes de canya.

salmòdia

La salmòdia és la forma de cantar els salms en les diverses litúrgies cristianes i jueves. Les litúrgies cristianes van adoptar aquesta forma per al càntic de les oracions neotestamentàries (Magnificat, Benedictus, etc.) I per a alguns himnes. Aquest cant es realitzava en forma gairebé recitada i alternada entre un solista i el cor, o entre dos cors.

Característiques

Es caracteritza per la seva estructura literària paral·lela, el missatge que es vol transmetre es repeteix amb diferents paraules o s'alterna amb la idea juxtaposada. Els versos dels salms solen cantar alternant-se amb un text recitat amb una melodia lliure i senzilla, interpretada per l'assemblea o el cor, l'antífona o les respostes en les absoltes.

Estructura

La salmòdia té una estructuració sil·làbica, segons la qual a cada síl·laba del text correspon un so de la melodia. L'estructura responsorial de la recitació dels salms prové de la seva estructura textual: cada salm s'organitza en versicles, i cada un d'ells està format per dos hemistiquis (seccions iguals). En la forma habitual del cant salmòdic, el primer hemistiqui de cada verset és entonat pel solista (o primer cor) a qui respon amb el segon hemistiqui el cor (o segon cor). En els ritus cristians, cadascun dels vuit modes eclesiàstics té la seva fórmula especial que es repeteix en cada versicle.

Fórmula salmòdica

Una fórmula salmòdica completa consta de:

- **Entonació (initium):** normalment, cada salm va precedit d'una antífona, que es canta en la mateixa manera que el salm. A partir d'aquesta antífona s'introdueix el initium, petit incís de diverses notes, aïllades o formant neumes, corresponents a dues o tres síl·labes del principi del salm que uneix l'antífona amb la corda recitativa (tenor). L'entonació només es canta en el primer versicle del salm. En els altres versicles es comença en el tenor. Quan canten diversos salms amb una sola antífona, es dóna l'entonació al principi de cada un d'ells, sempre que acabin amb el Glòria Patri.
- **Tenor (nota dominant de la corda recitativa):** a partir d'aquesta nota fonamental s'organitzen les diverses cadències, variants de to per indicar accentuació al final de cada hemistiqui o puntuació.
- **Cadències:** poden ser d'un accent (en la fórmula melòdica s'adapta l'últim accent principal o secundari) o de dos (en la fórmula melòdica s'adapten els dos últims accents principals o secundaris). Cada cadència pot portar una o diverses notes preparatòries que es desvien de la tònica.
 - **Flexa:** (en el primer hemistiqui) és una cadència sempre d'un to descendent - excepte quan la nota tenor està immediatament sobre el semitò, i és de to i mig - i sempre d'un accent. En cantar, sempre s'ha de fer una pausa, o considerar l'última nota llarga.
 - **Mitjançant** (mediatio): al mig del versicle, pot ser d'un accent o de dos.
 - **Terminació** (terminatio): al final del verset, pot ser d'un accent o de dos.

Tipus

Es poden agrupar en tres tipus:

- **Salmòdia directa:** el salm complet es canta contínuament. Tots els versos recitats són originals, sense addició de nous textos.
- **Salmòdia antifonal:** dos cors canten alternativament el mateix salm (ho repeteixen). El primer cor canta el salm original, i a continuació el segon un vers nou, antifona, abans, entre o després del salm original.
- **Salmòdia responsorial:** el celebrant recita cada vers del salm que és respost per l'assemblea o el cor.

saltarello

Dansa alegre que es va desenvolupar a partir de la Gaillarde de Nàpols, al XIII a Itàlia.

sarabanda

La sarabanda és una dansa lenta, escrita en un compàs ternari es distingeix en fet que el segon i tercer temps van sovint lligats, donant un ritme distintiu de negra i blanca alternativament. Les blanques corresponen als passos arrossegats en el ball.

La sarabanda fou una de les danses més populars de la música instrumental del Barroc i un dels moviments estàndards -juntament amb l'allemande, la courante i la giga- de la suite barroca. El seu origen és al segle XVI com una dansa cantada a Iberoamèrica i Espanya. Arribà a Itàlia a començaments del segle XVII com a part del repertori de guitarra espanyola de cinc ordres. Durant la primera meitat del segle es van desenvolupar diferents tipus de sarabanda a França i a Itàlia, primerament basats en patrons harmònics i més tard en característiques de ritme i tempo. Finalment n'emergiren dos tipus, un de ràpid i un de lent; el primer es va preferir a Itàlia, Anglaterra i Espanya, i l'altre, a França i Alemanya. La nomenclatura francesa sarabande també es va emprar a Alemanya i, a vegades, a Anglaterra, però es preferia la de sarabanda. Els italians també preferien sarabanda, i en castellà, zarabanda.

sarsuela

La sarsuela és un gènere musical teatral que es va desenvolupar a Espanya en dos períodes, el període barroc (aproximadament entre 1650 i 1790) i el període modern (aproximadament entre 1845 i 1965). Es caracteritza principalment per combinar parts cantades amb parts parlades i per haver estat conreada en llengua castellana, encara que també hi ha exemples notables en altres llengües, principalment en català. Fora de les fronteres espanyoles, la sarsuela s'ha conreat especialment a Cuba i Filipines, països en què ha desenvolupat característiques peculiars, lligades a les formes de la seva música popular. A la resta dels països llatinoamericans de parla castellana ha tingut una important difusió. El nom del gènere prové del Palau de la Zarzuela de Madrid, lloc on van tenir lloc les primeres representacions. Al seu torn, el palau va prendre el nom de l'indret on es va edificar, un paratge ric en esbarzers (en castellà, zarzas).

scat

L'**scat** consisteix a vocalitzar paraules i síl·labes sense sentit (com "*bippity-bippity-doo-wop-razzamatazz-skoobie-doobie-bee-bop-a-lula-shabazz*") tal com fan els cantants de jazz que creen l'equivalent a un sol instrumental utilitzant únicament la veu. També és un tipus de veu instrumental. Encara que l'ús de síl·labes sense sentit en la cançó ha sigut tradicionalment característic de l'*scat*, aquest es distingeix en el fet que en lloc de fer que els sons reproduïxin exactament la melodia, les improvisacions es fan amb la melodia i amb ritme, com en altres improvisacions.

scherzo

Es va desenvolupar a partir del minuet, i gradualment ho va ser substituïnt en el tercer (o de vegades segon) moviment de la sonata, el quartet de cordes i la simfonia. Tradicionalment conserva la forma ternària del minuet, però és més ràpid i gairebé sempre de naturalesa alegre.

secció

Una secció és una unitat estructural important percebuda com el resultat de la coincidència d'un nombre relativament gran de fenòmens estructurals. És una "una idea musical completa,

però no independent".

Tipus de seccions en una obra o part d'una obra poden ser: la introducció o intro, l'exposició, la recapitulació, l'estrofa, la tornada, chorus o refrany, conclusió, coda o, un pont o interludi.

En les formes per seccions, per exemple una forma binaria, la unitat més gran (forma) es construeix a partir de diverses unitats més petites ben definides (seccions) en combinació, anàlogues a les estrofes de la poesia.

Algunes cançons conegudes consisteixen en només una o dues seccions. Pot contenir parts auxiliars, com una introducció o intro, sobretot quan s'acompanya d'instruments.

seqüència

En música el terme seqüència pot tenir diversos significats:

- **Sinònim de progressió**; imitació d'un fragment musical de forma consecutiva i diferents alçades respecte del model.
- Seqüències són **composicions musicals formades** per més d'una frase melòdica que es repeteixen dues vegades, almenys una s'ha de repetir, el text, si existeix, sempre és independent de la melodia.

Es pot dir que són una forma musical derivada del **Trop** tipus Prosa que en evolucionar, van arribar a constituir una unitat musical independent.

Quan se'ls hi va afegir text, van constituir la primera aparició de composicions en estrofes rimades que en evolucionar va ser l'origen de les formes poètiques modernes.

-

serenata

Forma musical concebuda per a orquestra de corda, de vent, mixta o conjunt de cambra. Va ser un divertiment que va aconseguir enorme popularitat durant el segle XVIII: La serenata es tocava a la tarda, al vespre, i l'origen està en les balades que els enamorats cantaven enfront de les finestres de l'estimada al capvespre.

sil·làbic

Quan a cada síl·laba del text li correspon un so.

simfònia

Obra per a orquestra, d'ordinari dividida en quatre moviments, cadascun amb un temps i estructura diferent.

ska

L'ska és un estil musical originari de Jamaica precursor del rocksteady i més tard, del reggae. Com que és un gènere particularment apte per a fusions ha incorporat, a través de diferents variants, els més diversos llenguatges musicals. Des d'un principi, les versions a ritme de ska de composicions populars per a cinema i televisió (The James Bond Theme, Exodus, A Shot in the Dark, The Untouchables, etc.) li va gravar a foc la seva particular identitat, entre del carrer, nostàlgica i "misteriosa", característica que conservaria a través de les èpoques. Està fortament associada als moviments mod, rude-boys i skinhead.

soggetto cavato

Tema o *cantus firmus* les notes del qual són el resultat de fer correspondre les vocals d'un text a les vocals de les síl·labes de solmització.

Així, en funció de si la síl·laba conté la vocal 'a', 'e', 'i', 'o' o 'u' es fa correspondre aquesta amb les notes 'fa' o 'la', 're', 'mi', 'do' o 'sol' i 'ut' respectivament. L'expressió *sogetto cavato* prové del tractat del teòric G. Zarlino (*Le istituzione harmoniche*, 1559), en què esmenta un *sogetto cavato delle parole* ('subjecte extret de les paraules'). L'exemple més conegut apareix en la missa *Hercules Dux Ferrariae* (~1505), de Josquin Des Prés.

solista

En música un/a solista és un/a intèrpret que o bé cantant o bé tocant un instrument interpreta un paper o rol que o bé és l'únic que contempla la interpretació d'aquesta composició o bé que es destaca clarament per sobre de la resta d'intèrprets que fan un acompanyament musical.

Alguns gèneres requereixen la presència d'un o més solistes. És el cas, per exemple, del concert, el lied i de la sonata, i de la majoria de cantates.

sonata

Una sonata (del llatí i de l'italià *sonare*, "sonar") és una composició musical per a un instrument solista o conjunt instrumental de cambra, normalment en diversos moviments. Tota una sèrie de formes i procediments compositius des del segle XVI fins a les experiències més rupturistes de l'actualitat van rebre el nom de "sonata".

El terme, tot i ser vague —etimològicament, "sonata" significa que la composició ha de ser "tocada", en oposició a la cantata (llatí i italià *cantare*, cantar), que ha de ser cantada— va evolucionar al llarg de la història de la música designant diverses formes abans del període clàssic. El terme va adquirir una importància creixent en el període clàssic i a principis del segle XIX va passar a designar un principi de composició d'obres a gran escala. Al segle XX el terme va continuar essent aplicat a obres instrumentals però els principis formals enunciats i ensenyats al llarg del segle XIX es van debilitar o desaparèixer.

Història

En el seu origen, al segle XVI, gairebé no es distingia d'altres formes instrumentals, com el concerto, la simfonia, la tocata, etc. Durant l'època barroca aparegueren dues modalitats essencials per a la seva evolució: la sonata da chiesa i la sonata da camera. La primera, adequada al tipus de música que es podia fer en els temples evitava tota mena de referències a la dansa, i era en quatre moviments: lent, ràpid, lent, ràpid. La segona tenia clares referències a aires de dansa, era més lliure en la seva estructura i es va desenvolupar de manera paral·lela a la suite.

La sonata era indistintament un divertiment cortesà, una obra amb finalitat didàctica o una peça instrumental destinada a l'església. El classicisme li imprimí una nova forma, en especial a la destinada al piano, caracteritzada per una harmonia simple, per un únic tema que dominava tot el moviment, per grans contrastos dinàmics i per una construcció sòlida. Això és el que s'acabarà designant com a forma sonata o forma de sonata.

Estructura

Principalment, una sonata està formada per quatre moviments, tot i que amb el pas del temps i en aparèixer sonates "modernes", s'ha passat a utilitzar 3 temps. Per als músics més conservadors, la pauta per a la sonata és la següent:

1. Allegro de Sonata: Bàsicament, un moviment amb temps d'Allegro. La seva estructura es basa en un tema 'A', un tema 'A' i un tema 'B'. Aquest se subdivideix en Exposició, Desenvolupament i Reexposició.

- **Exposició:** S'exposa un tema "A" amb la tonalitat principal de la Sonata. Normalment sol ser Allegro
- **Desenvolupament:** És el moviment més lliure de l'Allegro. Normalment, el compositor juga amb el tema "A" afegint-li o traient-li notes.
- **Reexposició:** S'exposa el tema A prima. La reexposició comença igual que a l'exposició però fa una cadència conclusiva per a finalitzar el moviment.

2. Tot seguit, arriba un **Andante** o un tema lent.

3. El tercer moviment sol ser una dansa, és a dir, o un **minuet** o un **scherzo**.

4. L'obra finalitza amb un **rondó final** o de nou allegro sonata o combinació dels dos allegro-rondó.

sopranista

Un sopranista és probablement la veu humana menys freqüent, que és cantada pels homes. El seu so equival al soprano d'una dona, és a dir, de do#3 al do5.

Loreto Vittori (1604-1670), fou un dels més famosos sopranistes del segle XVII.

Actualment dels sopranistes més coneguts és Michael Maniaci.

soul

La música Soul és un estil de música que prové de la fusió del gòspel amb el Rhythm and blues (R&B). Va aparèixer als Estats Units a la dècada del 1950. La paraula soul significa "ànima" en anglès.

Deriven del soul els estils: Funk, Disco i el rhythm and blues contemporani. El so del soul clàssic són les accions de ritme a l'estil rock, vibrants arranjaments de metalls, ensembles sincronitzats d'instrumentació i vocals. Segons el crític musical Meter Guralnick: "El soul és l'expressió de la solidaritat negra, de l'orgull d'una nació que volia acabar amb els segles de segregació i que va

trobar en aquests cants els fins pràctics per reclamar la seva identitat i espiritualitat." Aquest gènere musical utilitza generalment la guitarra, el baix elèctric, la bateria i la veu. La influència del gòspel s'evidencia en les veus i les harmonies de caràcter jubilós i emocional.

sprechgesang

Sprechgesang i sprechstimme (mots alemanys per a cançó-parlada i veu-parlant) són termes musicals que s'empren per designar una tècnica vocal expressionista a mig camí entre el cant i la parla. Tot que de vegades s'han emprat indistintament, sprechgesang és un terme més directament relacionat amb l'estil de cant del recitatiu operístic (en el qual s'emeten diferents notes, tot i que amb una articulació ràpida, més pròxima a la parla), mentre que sprechstimme és un terme més pròxim a la mateixa parla (sense cap èmfasi en les notes musicals)

suite

La suite és una composició musical instrumental que consta d'un nombre indeterminat de moviments cadascun dels quals, tradicionalment, es basa en un ritme de dansa. Els diferents moviments es troben en la mateixa tonalitat (es podia canviar de tònica major a menor o a l'inrevés) i contrasten en ritme i caràcter. El nom de suite, precisament es deu a ser un conjunt de fragments o peces que sonen uns darrere dels altres, com una successió.

L'origen de la suite es remunta al període barroc. La suite és considerada com de les primeres manifestacions orquestrals de tipus modern. Per això s'ha considerat aquest gènere un antecedent de la forma sonata que s'origina al segle XVII.

swing

La paraula swing pot tenir significats diversos en funció del context:

- **Un tipus de fraseig musical.** un fraseig amb "swing" també és anomenat "dotted", en anglès, la traducció seria "apuntillat". És a dir que, en terminologia musical, si el polses marca en negres i volem frasejar dues corxeres, el valor de la primera figura hauria de ser igual o major a una corxera amb punt i el de la segona igual o menor a una semicorxera, en el fraseig "swing" o "apuntillat".
- **Un ball característic del jazz.** Es denomina swing a l'estil de ball amb el qual s'acompanya a la música swing. Els balls de swing tenen origen en el sud dels Estats Units durant les primeres dues

dècades del segle XX, quan els ballarins improvisaven passos sobre els acords del piano dels estils musicals ragtime, jazz i dixieland.

- Un **estil concret en el desenvolupament del jazz**: el Swing. és un estil de jazz que va néixer durant la dècada dels '30 (els anys 1935-1945 són coneguts com "l'era del swing") i que es caracteritza per un augment en la quantitat i varietat d'instruments utilitzats per formar les anomenades "**Big Bands**", com, per exemple, les de Benny Goodman, Glenn Miller, Woody Herman, Count Basie o Duke Ellington.
- Una **qualitat musical**: En jazz i estils musicals relacionats, el terme swing és utilitzat per descriure la "sensació" rítmicament expansiva o el sentit de "groove" creat per la interacció entre els intèrprets de la banda, especialment quan la música crea una "resposta visceral" com el moviment impulsu de peus o de cap.

T

tabulatura

La tabulatura és una forma de notació musical que indica a l'intèrpret on ha de posar els dits i no pas les notes que ha d'interpretar, tal com succeeix en la notació musical habitual al pentagrama.

La tabulatura es va utilitzar, i s'ha seguit utilitzant, quasi exclusivament (però no ben bé) només per als instruments de corda polsada, i per a alguns models de viola d'arc. Aquest és el cas de la guitarra, el llaüt, l'arxillaüt, la tiorba, la mandora, la vihuela (viola) així com altres instruments de la família, però també per a l'arpa i l'orgue (en aquests instruments no de forma generalitzada però sí en alguns països, seguint sistemes diferents a cada zona).

Modernament s'utilitza sovint la tabulatura en l'escriptura per a instruments de corda de la música folklòrica i popular, com ara la guitarra, el baix elèctric, l'ukelele, la mandolina, el charango, el banjo i altres, però també es poden trobar exemples de tabulatura per a instruments que no són de corda, com ara l'harmònica i l'ocarina).

tarantel·la

Forma musical tradicional del sud Itàlia. Coneguda des del XVII, particularment vivaç, acompanyada d'una dansa desenfrenada, era tocada en cerimònies qui podien durar jornades

senceres, per curar als que es creia víctimes de mossegada d'una aranya llegendària, la taràntula. Les qualitats terapèutiques que se li pretenien eren un pretext per tal de perpetuar les danses paganes en la Itàlia catòlica rigorista del XVII.

tenor

En música, tenor és el nom donat al tipus més agut de veu d'home, que sol comprendre aproximadament del do3 al do5. El mateix nom es dona a aquell intèrpret que canta amb aquesta tessitura de veu.

Musicalment, en contra del que la major part de la gent creu, la veu de tenor és la més escassa de les veus d'òpera, i els directors tenen grans problemes per trobar els tenors que necessiten. En general, els bons tenors tenen més treball del que poden realitzar. Per raons desconegudes, és una veu que s'ha fet cada vegada més estranya, fins al punt que pot dir-se que és una malaltia lírica d'aquest segle, tot i els abundants papers que hi ha per aquesta veu.

El tenor és la més aguda de les veus masculines anomenades naturals.

En l'àmbit operístic podem trobar els següents tipus de tenors:

Tenor lleuger: Té una veu àgil, capacitada per una perfecta vocalització, encara que amb uns aguts limitats. És freqüent entre els personatges de Rossini i Donizetti. Avui en dia aquests tipus de tenors interpreten a Mozart i òpera bufa.

Tenor líric: Aquesta és la tessitura més freqüent de la veu de tenor i el seu so és suau, però no està gaire valorat en els termes d'extensió, aguts, possibilitats de superar l'orquestra o agilitat tècnica. Acostuma a ser l'intèrpret de la producció francesa, i també s'acostuma a trobar a Puccini, com en el Rodolfo de La Bohème. Un exemple d'aquest tipus de veu és Pavarotti.

Tenor còmic: Té un timbre clar i suau, amb gran capacitat de modulació del volum i per afrontar els passatges de coloratura amb extrems aguts. Els seus papers no són forçosament còmics.

Tenor dramàtic (di forza): Té una veu poderosa amb una vocalització tensa i exultant, emesa generalment de pit. Sense cap mena de dubte, es tracta del més infreqüent dels tenors, no únicament per les dificultats d'exigència tècnica que requereix, sinó per l'expressivitat dramàtica (fer creure el paper al públic), imprescindible en els seus personatges, el que fa que, per força, siguin també bons actors.

En el cant gregorià, el tenor és la **nota central d'una salmòdia o d'un recitatiu** que assumeix la funció de dominant en els diversos modes.

En la polifonia medieval, a partir del segle XII, el tenor és el **fragment melòdic procedent**

primer del cant gregorià i més tard del profà, que hom executava en notes llargues i greus a manera de cantus firmus i sobre el qual es desenvolupava l'òrganum i el discantus.

Al segle XII, un tenor era un **fragment gregorià organitzat segons els modes rítmics** que serveixen de base a l'edifici polifònic del motet.

El terme també s'aplica a instruments en el cas que un mateix instrument es construeix en mides diferents que puguin sonar en tessitures diverses amb un timbre homogeni. En aquest cas el tenor és l'instrument de tessitura immediatament més greu que el contralt o alt. Això es dona sobretot en instruments utilitzats en el Renaixement i en el Barroc com la viola de gamba, la flauta de bec, etc. Actualment s'aplica al saxòfon i al trombó de colissa. Igualment deriva d'aquest sentit del mot, el nom de la tenora.

tensió

En una obra musical, és la sensació d'acumulació d'energia que es produeix en una sonoritat o al llarg d'un passatge determinat.

ternari

En la teoria musical, el terme ternari pot referir-se a:

- Compàs ternari, un compàs de tres temps.
- Ritme ternari, ritme de tres pulsacions en què s'accentua la primera de les tres.
- Un tipus de forma musical que utilitza tres seccions

La **forma ternària** és un mecanisme que li dóna estructura a una peça musical. És una estructura de tres parts. La primera i tercera de les parts constitueixen una repetició, ja que són idèntiques o gairebé, mentre que la segona és altament contrastant. Per aquesta raó, la forma ternària és freqüentment representada com ABA. La secció contrastant B és usualment coneguda com a 'Trio'.

Almenys en peces escrites abans del segle XIX, la primera secció d'una peça ternària no canvia de tonalitat, i acaba en la mateixa amb la qual va començar (tònica). La secció mitjana està generalment en una tonalitat diferent, la majoria de les vegades en la dominant de la primera secció (una cinquena justa ascendent). Té generalment un caràcter contrastant, per exemple, en una marxa, l'altament rítmic i estrident caràcter de la marxa es contrasta usualment amb un trio més líric i fluid. És poc comú, però el trio pot estar també amb diferent indicació de compàs

(contrapasant 3/4 al 4/4 de la marxa, per exemple).

La forma ternària, a més de les marxes, es troba bastant en àries operístiques barroques (les anomenades àries da capo), i en moltes formes de dansa, com les polques escrites per la família Strauss. En la forma minueta (o scherzo), que en el període clàssic es trobava en el tercer moviment de les simfonies, quartets de corda, sonates i obres similars.

tesis

Temps fort d'un compàs

tètic

És un inici en un temps fort, és a dir que coincideix amb l'accent.

timbre

El timbre musical és un dels quatre atributs del so a més del to o altura, de la durada i de la intensitat o volum. Ens permet distingir dos o més sons que tinguin el mateix to, la mateixa durada i la mateixa intensitat. El timbre és conferit a un so en virtut de la diferent quantitat i intensitat dels harmònics que el componen així com de la forma de l'ona, i en concret l'atac, la caiguda i la ressonància.

Al seu torn, aquests dos elements depenen tant del(s) material(s) de què està fet l'instrument i que entren en vibració, com de la manera com fem sonar aquest instrument. Així, un mateix violí donarà timbres diferents segons que li posem cordes de tripa o de metall (el material) però també segons que el fem sonar fregant les cordes amb un arc o que pincem les cordes en pizzicato.

Gràcies al timbre, l'oïda humana és capaç de distingir la veu d'una persona de la d'una altra; un instrument musical d'un altre.

En el treball musical amb el timbre es basen la instrumentació, l'orquestració i els arranjaments

toccata

Peça per a teclat, que generalment emfatitza la destresa del practicant. Menys freqüentment, s'utilitza per referir-se a treballs per a múltiples instruments.

tonal

En música, la **tonalitat o sistema tonal** és un sistema jeràrquic de relacions harmòniques i melòdiques que s'estableix entre les notes musicals, el qual s'utilitza a la música occidental des del segle XVII fins a l'actualitat. Per extensió, s'utilitza també el mot de tonalitat en referir-se a una escala musical i la seva tònica, com ara do major, re menor, etc.

Aquest sistema és la base del discurs musical occidental al llarg dels últims segles, fins a la irrupció dels corrents atonalistes del segle XX

El sistema modal va ser emprant al llarg de l'Edat Mitjana i el Renaixement, i el **sistema tonal** al llarg dels segles XVII, XVIII i XIX

El **sistema tonal** utilitza només dos modes, o successions diferenciades de sons: el mode major i el mode menor. A partir de les afinacions temperades, i a diferència dels modes medievals, aquests modes tonals van poder ser transposats, començant a partir de qualsevol so. Així, el sistema tonal reconeix només dos modes, però amb dotze transposicions per a cada un. Cadascuna d'aquestes transposicions dels dos modes constitueix una tonalitat (moltes vegades mal anomenades escales).

Dit d'una altra manera: el sistema tonal consta de dotze tonalitats en mode major i dotze tonalitats en mode menor. Totes les tonalitats majors tenen idèntica estructura, diferenciant-se en quin és el punt de partida, i, per tant, en els sons que la integren. La successió: do - re - mi - fa - sol - la - si (Do major), com a estructura, és exactament igual a la successió re - mi - fa # - sol - la - si - do # (Re major). El mateix succeeix en les tonalitats menors: totes tenen idèntica estructura, començant des de sons diferents, i substituint alguns, precisament perquè l'estructura es conservi. Per exemple, les diferències entre mi - fa # - sol - la - si - do - re (El meu menor) i re - mi - fa - sol - la - si - do (Re menor) garanteixen que en ambdós casos es tracti de la mateixa manera, però de diferent tonalitat. Com veurem, durant el segle XX ja no es podrà parlar de sistemes constituïts, sinó -amb prou feines - de tendències.

transició

Passatge musical en el qual es passa d'una tonalitat a una altra d'acord amb els principis de la modulació.

trop

Un trop era originalment un recurs musical usat en antics entorns populars profans.

En la música grega, el trop era l'altura basada en la vuitena mitjana de les veus i l'element principal de l'estructura musical.

En l'època medieval, es va denominar trop a una forma musical que perllongava i embellia la litúrgia afegint text, música o ambdós; freqüentment la música incorporada eren antics melismes d'origen grec o romà. Al cant gregorià el trop consisteix a afegir paraules en els melismes. No es cantaven, s'utilitzava com a recurs mnemotècnic per facilitar la memorització dels melismes.

Inicialment el text s'inseria per explicar la litúrgia i posteriorment també per al seu embelliment. L'Església catòlica va acceptar fàcilment incorporar el trop a la seva litúrgia, ja que embellia l'existent sense crear nous elements.

Amb el temps, els nous textos es van incorporar en tots els elements de la missa, encara que són més freqüents en l'Introit i Kyrie, en especial en l'Al-leluia que juntament amb Benedicamus domini són els exemples més habituals d'aquesta forma musical.

La seva gran proliferació com a seqüències gregorianes i els continus canvis i substitucions del text original, dificultaven la comprensió de la litúrgia i desvirtuar el seu esperit original. Una bona prova d'això el trobem en Les Confessions de Sant Agustí,

Ú

únison

Un únison és la coincidència de dos o més instruments musicals o veus interpretant un mateix so, o una mateixa melodia. Per extensió, també es pot considerar que es produeix un únison si la relació que hi ha entre els instruments o veus no és de coincidència en altura sinó que es troben a una distància d'una o més octaves.

L'uníson és també l'interval que formen dos tons (o dues notes) de mateixa altura.

V

vals

Elegant ball musical originari del segle XII. La seva característica més significativa és que els seus compassos són de 3 /4.

variació

En música, la variació és una tècnica formal on el material es modifica durant la repetició, o sigui que de manera esquemàtica podríem dir que aquesta tècnica es basa en la reiteració amb canvis. Habitualment es parla de variacions, en plural, atès que el més freqüent és enllaçar diverses variacions-és a dir: transformacions, modificacions- de l'original del qual es parteix. Els canvis que s'hi apliquen poden implicar harmonia, melodia, contrapunt, tempo, ritme, mètrica i timbre (és a dir: instrumentació o orquestració), tot i que el més habitual és que l'harmonia sigui l'element que menys es transforma i que, per tant, dóna unitat a tot el conjunt de variacions.

La variació com a forma musical

Podem trobar formes de variació amb diferents noms i amb diferent tractament de la tècnica de la variació: **basso ostinato**, **passacaglia**, **chaconne**, i **tema i variacions**, també anomenat tema amb variacions.

El **tema i variacions** és una forma musical en què la idea musical fonamental, que també s'anomena tema, és repetit amb modificacions o acompanyat de manera diferent. S'ha utilitzat al llarg dels segles com una peça independent o com un moviment dins d'una peça més gran.

Les **passacaglies** i les **Xacones** són formes en les quals una línia de baix que es repeteix com a obstinat, se sent a través de tota la peça. Són procediments compositius que van ser especialment utilitzats durant el Barroc. La **variació de fantasia** és una forma estretament lligada a la variació però que, a diferència d'aquesta, repeteix i incorpora nou material lliurement. És, sobretot, pròpia del Romanticisme.

La procedència o origen del tema que un compositor o autor utilitza per fer les seves variacions

pot ser molt divers. Al llarg de la història de la música europea es donen molts exemples dels casos següents:

- Un tema tradicional, sigui d'una cançó, una dansa, etc
- Una melodia popular o de moda.
- Un tema que ha compost prèviament un altre compositor.
- Un tema que compon aquest autor expressament per fer-ne unes variacions.
- Un tema que aquest mateix autor ja havia compost anteriorment per a una altra obra.

Qualsevol utilització d'un tema que no sigui propi per part d'un compositor pot respondre i ser interpretat com un acte d'homenatge a l'origen d'aquest tema, sigui un record per una època o per un país o cultura, o bé un tribut a un compositor del passat, o la voluntat de vincular-se, d'aquesta manera, a aquesta època, país o personatge. En altres casos també es pot deure a una voluntat de fer més accessible a un públic que es vincula a un determinat estil, una melodia que originalment pertany a un altre; en aquest terreny podríem incloure les versions conegudes com a Remix, si bé en aquest cas s'acostuma a considerar més com una versió. En definitiva, la versió és un tipus de variació.

verisme

El verisme (verismo en italià: realisme) fou la darrera escola operística del segle XIX, i amb el seu començament es tanca el gran període de creació romàntica italiana.

Retrata la duresa de la vida diària de les capes baixes de la Itàlia acabada de reunificar. Pretén exposar la realitat tal com és, descrivint amb precisió realista moments de la vida diària i les emocions primàries dels protagonistes, gent senzilla i fins i tot marginals, deixant de banda les aventures sentimentals de la noblesa. En això coincideix amb el moviment literari realista, liderat per Émile Zola. Els autors pretenen demostrar que les passions humanes són les mateixes en totes les èpoques i per a qualsevol condició. La idealització romàntica desapareix i ja no es mitifica cap època o lloc.

El verisme va passar per diverses fases: va començar sent un gènere que tractava de centrar els seus temes en la vida quotidiana de la gent, ja fora de la vida rural o dels estrats més modestos de la vida urbana, per obrir-se després a la temptació dels temes més exòtics de l'Extrem Orient, pel contrast en el qual es desenvolupen les passions humanes. El segle XVIII, una època plena d'artificiositat també es converteix en un escenari preferit.

Les melodies són de gran força expressiva i bellesa. Els autors són hereus d'una rica tradició operística italiana, però van saber crear un estil aparentment nou, influït pel wagnerisme, però

fidel a les convencions operístiques italianes. El discurs musical és continu, com la música de Wagner, però en aquest fluir constant estan intercalades les àries i els duets dels protagonistes, dels que el públic no estava disposat a prescindir. Ja no hi ha números tancats. En això pretén ser també més realista. A penes hi ha recitatiu i si n'hi ha, està integrat en el discurs. Adquireix una certa importància en aquest discurs musical el leitmotiv, tot i sense arribar al grau de desenvolupament o reiteració que té en Wagner. Desapareix, en general, qualsevol rastre de belcantisme, creant unes melodies directes que causen un fort impacte en l'espectador, amb un increment de la tensió, que sol conduir a uns finals en agut.

L'harmonia inclou les influències de les últimes tendències musicals que s'han anat donant, com les de Liszt i l'Impressionisme. L'orquestració és molt rica i complexa. L'obertura va desapareixent a poc a poc i en el seu lloc es destaca l'intermezzo, un interludi musical situat enmig d'un acte o entre dos actes i en el qual solen recollir els temes més característics de l'òpera. La música sol ser més descriptiva.

El verisme va quallar a la Itàlia de finals del segle XIX i el seu origen coincideix amb el final d'una etapa que Verdi tancava amb Otello i Falstaff. És antiromàntic per naturalesa i deutor del naturalisme literari francès. Compositors com Puccini, Mascagni i Catalani van formar el que es va dir la Nuova Scuola, successors d'altres d'anteriors com Ponchielli, Boito i fins i tot Bizet. Una de les característiques especials del terme és l'ús d'esdeveniments contemporanis, simples i veritables, sense artificis estilístics. Però a la realitat també hi ha la presència de passions, de vegades incontrolades, esdevenint sovint una característica de la música verista.

vibrato

El **vibrato** és un efecte musical que prové de l'oscil·lació de l'altura d'un to com a màxim de mig to, però habitualment molt menys. La freqüència de la modulació és d'1 a 7 Hz, obtingut amb la veu, amb instruments de corda i de vent. La veu produeix l'efecte per una sinergia de la laringe quan emet una vocal sostinguda diafragmàticament. Com tal, forma un efecte essencial del cant redoblat, típic de les Pitiüses.

En els instruments de corda (violí, cello, guitarra...) el músic oscil·la un dels seus dits de la mà esquerra sobre una corda del mànec del seu instrument. En els instruments de vent s'obté mitjançant una lleugera obertura o tancament d'un orifici o una tècnica especial d'insuflació. Als instruments elèctrics o electrònics, i el vibrato s'acciona amb un botó o una mànega. Al piano és impossible a causa que és un instrument de percussió. És a dir, emet una nota base que es va extingint en volum i temps.

És un efecte del qual l'ús o el desús depèn de moviments de moda i de vegades està controvertit. El vibrato orquestral a la música clàssica s'ha fet de moda des dels anys 1920, sota la influència del jazz i la

música popular. Molts compositors (Stravinski, Brahms, Beethoven) no l'estimaven i se sol abusar d'aquesta tècnica perquè l'oscil·lació de la nota camufla l'afinació.

villancet

Un villancet és una cançó de caràcter popular, basada en la forma poètica del mateix nom. Fou un tipus de composició que gaudí d'una gran popularitat durant el Renaixement a tota la península Ibèrica. El terme prové del castellà villancico, derivat de villano (en llatí villanus), a causa del seu caràcter popular. En portuguès s'anomena vilancete. La forma bàsica del villancet musical consta de dos elements: una tornada i diverses cobles. No s'ha de confondre el villancet amb les cançons que tradicionalment es canten per Nadal, que en català s'anomenen nadales i en castellà villancicos. Pel que fa a la temàtica, la majoria tracten temes profans, però també n'hi ha de caràcter religiós. La font musical més important de villancets del Renaixement és sens dubte el Cançoner del Duc de Calàbria, recopilat a València per Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, i posteriorment editat a Venècia el 1556 sota el títol de "Villancicos de diversos Autores, a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes,...", i que recull un total de 54 villancets a 2, 3, 4 i 5 veus, en català i castellà. Juan del Enzina, Juan Vázquez, Bartomeu Càrceres i Mateu Fletxa el Vell són alguns dels compositors que van dedicar una atenció especial a aquesta forma musical.

Al segle XVII el villancet es convertí en un tipus de cantata de caràcter religiós per a veus amb acompanyament instrumental, i va mantenir la seva popularitat fins a finals del barroc. Alguns compositors destacats de villancets barrocs foren Joan Baptista Comes, Joan Cererols i Pere Rabassa.

viola de gamba

La viola d'arc o viola de gamba és qualsevol dels instruments d'una família d'instruments de corda fregada amb trasts desenvolupats al segle XV i que van ser molt utilitzats –tant en qualitat d'instruments melòdics com polifònics al Renaixement –sobretot formant part de conjunts, a voltes només integrats per violes de gamba, a voltes amb altres instruments i veus- i al Barroc, època en què va destacar especialment com a instrument solista i com a integrant del baix continu. El seu ús va decaure a les darreres dècades del segle XVIII. Originàriament, aquesta família prové de la Viola de mà espanyola, també amb influències –tot i que potser només en la postura amb què es toca- del rabab àrab.

L'interpret que la toca es coneix amb el nom de 'gambista

virolai

Forma poètica medieval, sovint musicada. És una de les tres 'formes fixes' i va ser una de les mètriques més comunes a Europa des de la segona meitat del segle XIII fins a finals del XV.

