

GRUPOS para el RITUAL FESTIVO

Coordinación y prólogo: Manuel Luna Samperio



Isidoro Moreno Navarro • Antonio Montesinos González • F. J. Flores Arroyuelo • Demetrio E. Brisset • Antonio Mandly Robles • Luis Martín Díez • Fuensanta Plata García • Domingo Munuera Rico • Mercedes Cano Herrera • J. Ramón Santana Godoy • Fermín Pardo • Javier Escalera • Manuel Luna • José Antonio Alonso • Pedro Vaquero • Miguel Manzano • Miguel Lucas • S. Martínez García • Francisco Tejada • Javier Marcos Arévalo • Carlos Valcárcel • J. A. Ruiz • Salvador Martínez • Fuensanta Gómez • Rafael González • J. González Castaño • Lucila Ojero • Jesús M. Romero • Pedro Vaquero • Miguel Manzano

© CONSEJERIA DE CULTURA,
EDUCACION Y TURISMO
EDITORIA REGIONAL DE MURCIA
C/. Isaac Albéniz, 8, bajo.
30009 MURCIA
Tlf.: 29 82 93

Dirección editorial:
Javier Marín Ceballos

Diseño:
Eduardo Saro

Ilustración de portada:
Eduardo Saro, basada
en una fotografía de Paco Salinas

Primera edición:
Mayo 1987

D.L.: MU 335-1989

ISBN:84-7564-077-X

Fotocomposición:
Compomur, S.A.

Impreso por:
Artes Gráficas Novograf, S.A.

Printed in Spain / Impreso en España

Distribuidor:
Murcia:
Miguel Sánchez Libros, S.A.
C/. Ruiz Hidalgo s/n, bajos.
Tlf.: 26 92 92.
30002 MURCIA

Resto de España:
Siglo XXI
C/. Plaza, 5.
Tlf.: 7 59 48 09 / 49 18 / 45 57
Aptdo. n.º 48023
28043 MADRID

Diferentes estilos interpretativos de la aurora en la huerta de Murcia

Salvador Martínez García

Etnomusicólogo

Análisis formal y armónico

INTENTAR definir los estilos de interpretación de la aurora no es tarea fácil, por un lado la falta de información sobre el tema y por otro, la falta de un verdadero material de campo hacen que así sea, pero, si además pretendemos entender y analizar el complejo sonoro que las sustenta, esto se convierte en una dificultad mayor.

Cuando escucho muchas veces conversaciones sobre los auroros me llama la atención en gran medida el hecho de que es muy difícil concretar datos reales sobre aspectos musicales, se dan hipótesis, ideas, creencias, pero que no tienen una sólida base de estudio, sólo de escucha y con esto no basta realmente, como sabemos.

En este sentido se centra mi trabajo; no pretendo de ninguna manera “sentar cátedra”, tampoco limitar el estudio estableciendo unas formas inamovibles, puesto que esto no es así, al contrario, llegar a racionalizar a través del estudio comparativo y el análisis, los elementos esenciales de este tipo de polifonía, pienso que será un gran paso, no sólo en ayuda a esta tradición, que tiende a desaparecer, sino también aportando un granito de arena como punto de partida para establecer unos puntos claros, en cuanto a estilos, armonías y aspectos generales del discurso musical, para estudios posteriores o para aquellos que necesiten o quieran saber una información concreta sobre los auroros y su música.

Pues bien, antes de entrar en el análisis y los estilos, quisiera hacer constar una serie de datos que me parecen interesantes con referencia al enclave de los auroros en alguna época. Soy de la opinión que la aurora, como cualquier manifesta-

ción musical, recogió y adoptó las transformaciones de cada momento histórico, y que su gran pasado, tan lejano, mantenido en tradición es a la vez su presente; si pensamos así, quizás será más fácil entender que la aurora tal vez se pierda en el tiempo, pero, es de igual manera inmensamente actual.

Musicalmente, los auroros se pueden definir, al igual que pasa con casi todas las músicas que canta el pueblo, en pocas palabras y sencillez hay una serie de características que son generales en todas las campanas y en la mayoría de los cantos, así, si decimos de una música que es un canto polifónico antifonario, caracterizado por el uso continuo de terceras y sextas paralelas, y movimiento de octavas paralelas en voces extremas, uso de cuartas y quintas como refuerzo de los primeros armónicos, solista o guía y una campana por todo instrumental, estamos hablando de ellos.

Hay algunas teorías que hablan de un pasado bizantino en los auroros, éstas se basan en el uso que hacen de los melismas y al modo en que se desarrollan los cantos de "llamado respuesta". Sabemos que San Ambrosio de Milán, en el año 386, introduce en Occidente el estilo antifonario que habían adoptado las iglesias cristianas de Oriente (Bizancio) de ritos tradicionales paganos y es posible que alguna de estas formas, que por otra razón se desarrollan en el Mediterráneo, llegaran hasta los auroros, pero creo, de todas maneras, que no son más que felices coincidencias.

Es más posible, el hecho de que en el XVI y XVII, fecha que por lo demás coincide con el nacimiento de las Hermandades, adaptaron de la música culta, ya que estaba de moda en los coros religiosos, este estilo antifonario.

En cuanto al uso del melisma si bien es verdad que su utilización existe aunque de manera localizada, restringido, sobre todo a los solos o algún tipo de cadencia, dudo que sea de influencia a través de Oriente, turca o árabe, y más bien la manera típica Mediterránea de alternar y adornar las melodías en un sentido diatónico exclusivamente.

Otro dato significativo en esta misma época s. XVI es la adaptación del Fabor-dón a la salmodia litúrgica, considero que este hecho puede ser fundamental para establecer algún eje seguro.

El uso de terceras y sextas, tal y como lo hacen los auroros, no es precisamente común de culturas primitivas, y no es hasta que el Fabordón y el Gymel, que son las técnicas que se caracterizan por el uso de estos intervalos, hacen su aparición en la escena musical, que nuestros auroros pudieran adaptarlas.

Como sabemos, siempre el pueblo engancha los avances de la música culta cuando ya para ésta han pasado a la historia.

En los siglos XVI y XVII el Fabordón se amplía, rompiendo el discurso estable de nota contra nota, con la inclusión de fórmulas de cadencias y semicadencias, pues bien, también significativo de la aurora en esta situación en que semicadencias hacia la dominante sobre todo, y cadencias perfectas y plagales rompen la monotonía del movimiento por terceras de las dos voces principales, otorgándole un valor funcional armónico y moderno, distinto, por supuesto, a lo que a priori se podría pensar como un juego arcaico y modal. Sentido tonal que es precisamente muy lejano.

Entre las voces extremas y entre éstas y sus inmediatas, el juego es distinto, siendo más parecido al llamado "Organum", estilo que es en verdad más antiguo al Fabordón y Gymel.

Esta forma se caracteriza por el uso de los intervalos, de cuartas, quintas y octavas y en el uso que los auroros hacen de ello, pienso que les sirve como de refuerzo de los primeros armónicos superiores e inferiores.

El uso de pedales sobre la quinta en algunos estilos o sobre la tónica en otros, es también característico, produciendo un movimiento paralelo de octavas y el encadenamiento en muchos casos de acordes de cuarta y sexta consecutivamente.

Resumiendo esta breve introducción, podemos entender fácilmente que manteniendo sus peculiaridades la aurora adapta, como toda manifestación popular, formas nuevas, haciéndose más rica esto sí, pero, creando confusión al pervivir elementos primarios con elementos jóvenes en perfecta simbiosis.

En un primer trabajo, decir que éstos o aquellos son los estilos fundamentales de los auroros me parece pretencioso, máxime cuando he constatado el hecho de que cada agrupación o campana canta y nombra estilos diferentes a la otra.

Más bien yo me voy a remitir exclusivamente a una de ellas: *la del Rosario del Rincón de Seca*. Pienso que esta variedad corresponde a unas formas realmente menor en número pero, sólo una investigación posterior tiene la última palabra. Como decía antes, mi granito de arena representa un material de partida para el estudio y el análisis, son los musicólogos los que en verdad tienen la tarea de utilizar esto y los conocimientos para su completa ubicación sonora y temporal. Esta gran variedad, en realidad, no debe asombrarnos, ya que nos hablan de cosas que como mediterráneos conocemos; la improvisación y la recreación son formas comunes al Sur y, por otro lado nos demuestra que transmisión oral es un filtro, pero a la vez savia nueva según donde cae. En otras palabras, he podido comprobar el hecho de que al auroro no le asusta crear y en sus cosas es capaz de hacerlo; quizás las diferencias sean menos, cuando tengamos claro todo el proceso musical.

El hecho de que empiece con la Campana del Rosario obedece musicalmente a unas tareas muy concretas. Esta aún conserva una riqueza notable de estilos y formas, de esta manera, pienso que será más fácil de partida tener unos elementos no sólo unificadores, sino también diferenciadores en cantidad mayor que en otras. También es de reseñar la gran cantidad de voces que mantienen en comparación a otras campanas, no sólo en cantidad de personal, lo cual es esperanzador, sino en cuanto a partes armónicas. Personalmente, también responde a un montón de buenas razones, pero eso es otra historia. En este sentido creo que son los más interesantes.

Los auroros cantan alrededor de unos ciclos o épocas en el calendario anual. Estos ciclos, literariamente, son divididos en cuatro: Ordinario, Pasión, Difuntos y Navidad. Musicalmente sólo se divide en tres: Ordinario, Pasión y Navidad; Difuntos se engloba dentro del ciclo Ordinario; son los textos los que en un principio nos hacen suponer gran variedad de Salves, no siendo esto así como veremos.

En la Aurora, hay unos estilos los cuales corresponden a una época determi-

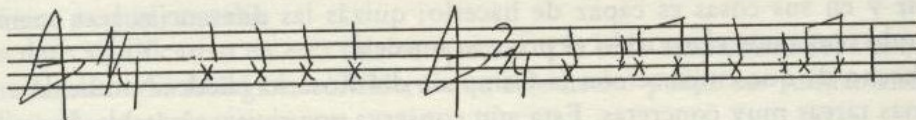
nada del año y se utilizan para las letras que pertenecen a ésta. Algunas veces, aunque pocas, utiliza algún estilo de una época en otra, para adaptarse a una situación concreta. Aunque todos estos estilos mantienen una serie de características comunes, sobre todo referente a la forma, la manera de cantarlos tiene notables diferencias.

Cuando escuchamos una Salve a veces la monotonía de la repetición melódica se ve rota por otras partes, a veces incluso, en distinto ritmo hacen su aparición para terminar. A estos trozos añadidos se les llama "Copla y Estribillo". Posiblemente, en un pasado todas las Salves tuvieran Copla y Estribillo, pero actualmente sólo algunas lo conservan, es la letra la que manda, es decir, si la Salve lo contiene se le coloca y sino no se hace. Esto, quiere decir que las Coplas y Estribillos no pertenecen a los estilos sino que se añaden según el momento y el guía; algunas van mejor con unos estilos que con otros. De todas maneras significan un cambio y algunas veces radical, como codas largas. En este sentido, los solos que se hacían en el pasado pertenecen a este grupo, rompiendo el estilo silábico muchas veces y en gran contraste, sin medida, el solista demostraba sus facultades y cargaba de melismas la melodía. Ahora, aún quedan algunas partes que se hacen a dos veces con un estilo menos melismático al aumentar el número de voces.

Antes de pasar a hablar de los estilos y al análisis de los ejemplos voy a hablar de la campana:

Hay dos formas de toque las cuales se llaman a uno y a dos tiempos: $1/4$ o al toque y $2/4$. Su notación es la siguiente:

Ejemplo: "Ritmos de campana"



Estos ritmos son importantes para entender cada estilo, ya que el guía es el que a través de ellos manda a cual ir o empezar. La campana, siendo el único instrumento que se toca, manejada por el guía ayuda también a los coros, mandando respirar o parar siendo oída por todos con un sonido claro y brillante. En las cadencias suele parar con las voces y romper de nuevo al ritmo, en los pasajes, sobre todo de coplas y estribillos y en algunos solos, en los que el coro se une al solista en los momentos finales como refuerzo y sostén armónico, suele hacer un repiqueteo mandando atención a las voces. Por último, añadir que la campana sirve para afinar al coro y que una campana con un tono difícil no permite cantar a los auroros.

Empezamos por los ciclos y sus estilos.

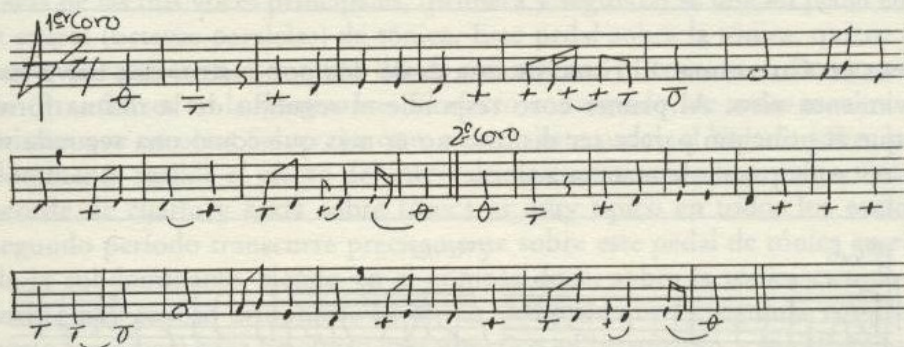
En cada ciclo voy a enumerar cada estilo y hacer un pequeño comentario de como es éste, transcribir la melodía como elemento diferenciador y analizar una Salve completa a cuatro voces con Copla y Estribillo.

Pasión o Cuaresma

Este ciclo se desarrolla desde Miércoles de ceniza a Sábado de Gloria y engloba las Salves que tratan sobre todo de la Pasión de Cristo. En la Campana del Rosario, dentro de este ciclo usan 4 estilos llamados: La Gloriosa, El Medio Verso, la Repetía y la Ligerá en Cuaresma. Estas cuatro formas no responden a estos nombres por razón especial alguna, aunque sí tienen unas características individuales. En este sentido podemos decir que son troncos de los cuales salen otras Salves con ligeras diferencias, aunque he detectado algunas otras formas éstas no tienen nombre especial. Armónicamente, no se diferencian en grandes cosas, manteniendo el esquema principal ya explicado anteriormente, pero, sí las hay muy sutiles sobre todo al efecto total y a su impresión sonora.

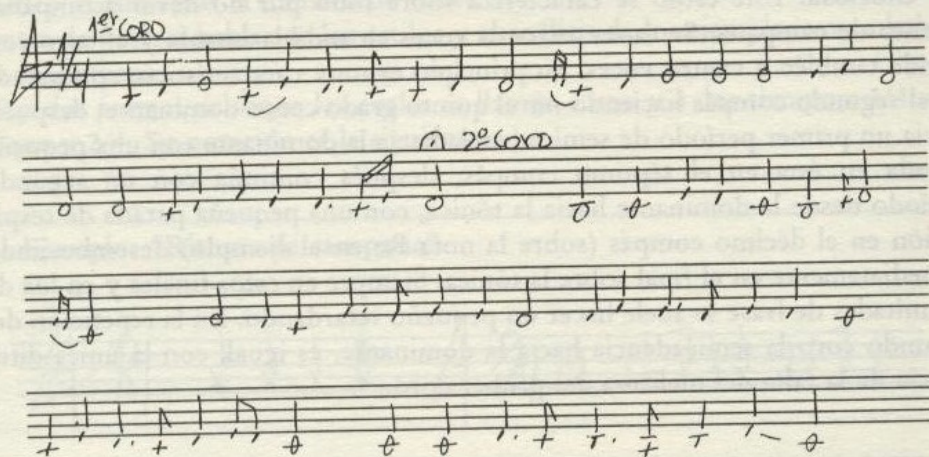
La Gloriosa. Este estilo se caracteriza sobre todo por no llevar acompañamiento de campana. Se canta a cuatro voces en toda la estrofa y el coro responde también a cuatro voces. Su principio es muy característico, con parada en el segundo compás haciendo oír el quinto grado como dominante; después, inicia un primer período de semicadencia hacia la dominante con una pequeña parada en ésta en el séptimo compás, después continúa con un segundo período desde la dominante hacia la tónica, con una pequeña parada de respiración en el décimo compás (sobre la nota Re en el ejemplo) desembocando inmediatamente en el final sobre la tónica. Siempre en estos finales y en los de las mitades de frase se suele hacer un pequeño retardando. En la repetición del segundo coro la semicadencia hacia la dominante, es igual, con la única diferencia de la falta del melisma del primer coro.

Ejemplo: "La Gloriosa"

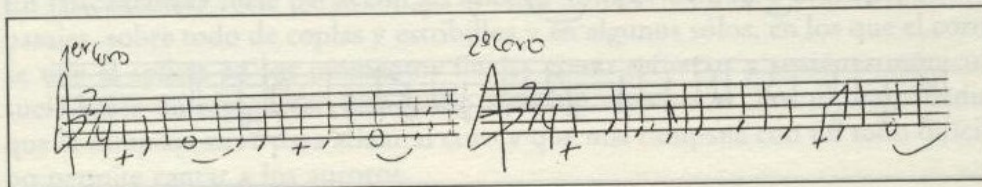


Medio Verso. A este estilo se le llama así por la forma en que están distribuidas las entradas de los coros. El primer coro suele hacer la estrofa completa, a la que responde el segundo coro con medio verso y después el primer coro hace medio verso terminando la estrofa el segundo coro. Esto lo hacen en todas las estrofas consecutivamente. El ritmo de esta Salve es al toque, o sea, uno por cuatro. La frase del primer coro está dividida en tres secciones de seis compases; la primera en la dominante, la segunda en tónica y la tercera en la dominante con parada en ésta; el segundo coro, arranca desde esta dominante hacia la tónica en claro contraste rítmico dando la sensación de coda y freno. El primer coro vuelve a intervenir con una frase nueva la cual contiene un ritmo nuevo también; ésta es conclusiva manteniéndose en tónica, está hecha a base de tres módulos iguales de cuatro compases, el segundo coro termina la estrofa con una corta frase desde la dominante a tónica conclusiva basada en la nueva célula rítmica aparecida de negra con puntillo corchea.

Ejemplo: "Medio verso"

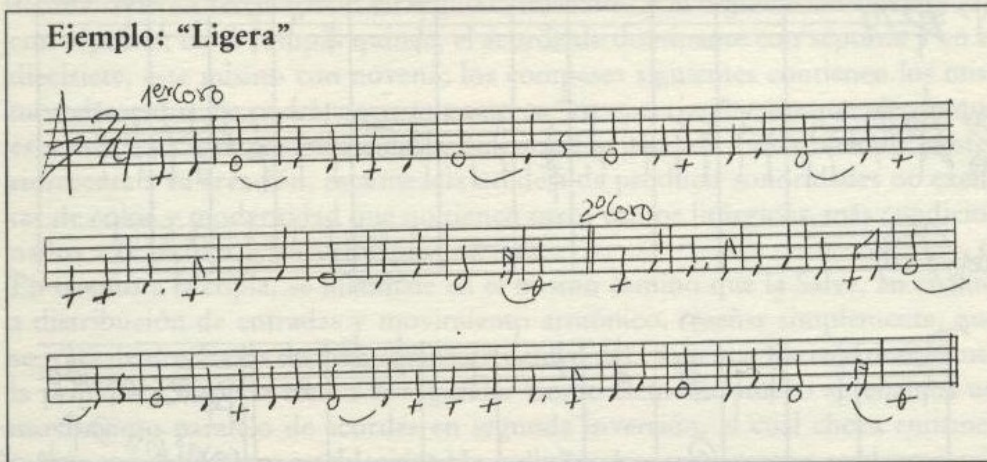


Ligera en Cuaresma. El ritmo de ésta es de dos por cuatro, esta Salve es de movimiento vivo. Al primer coro responde el segundo de la misma forma; aunque el principio parece ser distinto no es más que como una segunda voz con notas de paso a la manera aurora.



La frase discurre en dos períodos: uno hacia la dominante y otro hacia la tónica sin paradas en este caso.

Ejemplo: "Ligera"



La Repetía. De este tipo voy a presentar un ejemplo completo con copla y a cuatro voces. Característico de este estilo y por esto se llama así, es la repetición, por el segundo coro de lo mismo que ha cantado el primero; esto es, los dos primeros versos de la estrofa los hace el primer coro a cuatro voces y los dos segundos el segundo coro a dos voces nada más. Esta alternancia de la misma frase musical hace que sea monótono este tipo de Salves, aunque la solución de eliminar voces y lo seguido de las entradas sin interrupción le dan un carácter de empuje hasta el final no haciéndose excesivamente pesadas.

He elegido concretamente este estilo, por su sencillez y claridad; contiene además todos los ingredientes ya explicados y el hecho de tener copla lo hace interesante.

La entrada de las voces en este estilo no es tras el guía, como normalmente, sino escalonadamente. Podemos dividir la frase en cuatro períodos: el primero de ellos de seis compases, marcha hacia la subdominante donde empieza el segundo y entran todas las voces. En este caso, al movimiento paralelo de terceras de las dos voces principales, (primera y segunda) se une un pedal en bajo y cuarta (octavas paralelas) de tónica. Este pedal sobre la tónica, quiero resaltarlo, porque es en este estilo donde únicamente se encuentra, siendo normal en otras Salves en la dominante. El efecto conseguido, de todas maneras es el mismo que en otras Salves, ya que, cuando este pedal, al hacerlo sobre la subdominante realiza el efecto del intervalo de cuarta sobre la primera voz. Este acorde de cuarta y sexta sobre tónica es muy típico en todos los estilos. El segundo período transcurre precisamente sobre este pedal de tónica en el área de la subdominante, siendo en el compás doce, sobre la tónica cuando realmente hay reposo armónico. Es en este compás que la segunda voz (tercera parte armónica) hace un efecto característico en los auroros y es callar de golpe la voz (lo he marcado en la partitura con un silencio de corchea).

SALVE DE CUARESMA . (la repetida)

1ª

2ª

3ª

Bajo

Repite segundo como sin Bajo y Cuarta

En la ultima. Salta a Copla

COPLA

Termino de uelero

El tercer período solo tiene tres compases siendo estos la semicadencia hacia la dominante; contiene un movimiento de octavas en bajo y cuarta, lo cual, refuerza este quinto grado produciendo cuartas y quintas entre las voces extremas con primera y segunda. Hasta aquí un calderón o pausa hace de paréntesis

para la entrada del cuarto período el cual, hace un movimiento cadencial hacia la tónica. En este tercer y cuarto período hay algunos acordes muy comunes y característicos de la sonoridad de la Aurora. En el compás catorce, el primer acorde sería un tercer grado en segunda inversión y el segundo un sexto grado con séptima; en el compás quince, el acorde de dominante con séptima y en el diecisiete, éste mismo con novena; los compases siguientes contienen los mismos elementos. Se podría decir que esto es "rizar el rizo" y aunque pienso que es verdad, ya que posiblemente la cadencia fue añadida a esta melodía posteriormente a su creación, esta mezcla no deja de producir sonoridades no exentas de color y modernidad que no tienen otros cantos litúrgicos, más condicionados a la técnica y los principios de ésta.

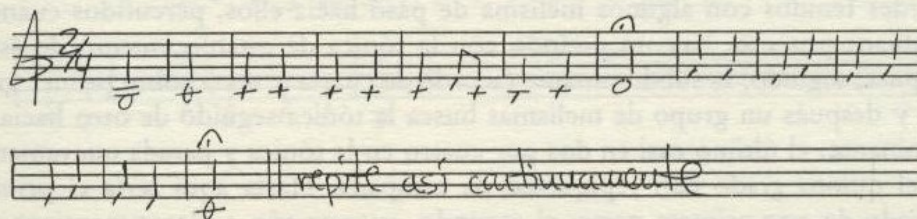
En cuanto a la copla, se mantiene en el mismo camino que la Salve, en cuanto a distribución de entradas y movimiento armónico, reseñar simplemente, que se trata de dos frases de diez compases dentro del esquema: hacia la dominante la primera y hacia la tónica la segunda. Como elemento nuevo si tenemos un movimiento paralelo de acordes en segunda inversión, el cual choca enormemente con el discurso establecido. He podido encontrar en otras coplas y estribillos este movimiento y considero que es un efecto realmente bonito y emocionante por la tensión que aplica a la monotonía general. Esto se encuentra en los compases séptimo y octavo de la copla.

Ciclo ordinario

Este ciclo abarca también al de difuntos. Va desde Domingo de Resurrección hasta la Purísima y desde Navidad hasta Cuaresma, es como podemos apreciar todo lo que queda de año si le restamos Cuaresma y Navidad. En este ciclo se cantan a diversas cuestiones, menos trascendentales que en los otros estilos y más cercanos al hombre y su entorno social: paridas, enfermos, difuntos, etc. Tiene cinco estilos llamados: ligera, salerosa, septillo, pesá antigua y chamerga. Característico de todas estas es, el uso de pedales, en la dominante.

Chamerga. De este estilo existen varias formas, el siguiente ejemplo es el más corriente y típico. Las chamergas se llaman así un poco en sentido despectivo; los mismos auroros las consideran como un género menor, pues, son rutinarias, repitiendo siempre la misma frase, corta y de poco interés.

Ejemplo: "Chamerga"



Como en todas hay un reposo hacia la dominante, con una ligera pausa y respiración en el primer período, y una caída hacia la tónica en el segundo, también con pausa; después, vuelve a empezar. La impresión de esta melodía también es distinta y, parece, más bien un himno un poco vulgar que una melodía religiosa la cual, suponemos siempre más solemne.

Septillo. Este estilo es quizás el más conocido y quizás también, el más bonito. Tiene todos los elementos que conocemos, más el interés producido por las paradas y la cantidad de frases en la estrofa, pienso, que es de las más ricas. Hay dos partes claramente diferenciadas; la primera tiene calderones con pausa y el desdoblamiento de voces se produce sólo en algunos puntos.

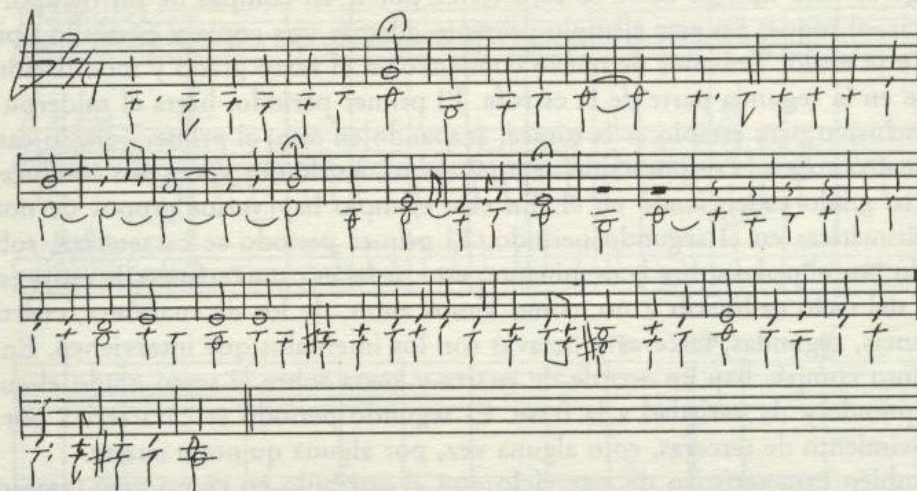
El primer período de esta primera parte es una introducción que establece el tono, como en otras Salves de este ciclo comienza en el sexto grado; este detalle lo considero importante puesto que las Salves que empiezan de esta manera he notado que en la segunda parte modulan hacia el sexto grado.

El segundo período establece, a través de un movimiento de sextas y quintas la dominante, con un pedal sobre el segundo grado, como quinto de esta dominante; el tercero, es un movimiento cadencial hacia la tónica. Tras esta pausa entra la segunda parte, rítmicamente distinta y sin pausas; aquí, el ritmo es estable, mientras que en la primera parte no existe sino como movimientos hacia algún punto tonal. Esta segunda parte hace una modulación hacia el sexto grado, incluyendo un pequeño pedal sobre la quinta de éste; en general, salvo este momento, se desenvuelve en terceras con absoluta normalidad. Resumiendo, en esta Salve el interés considero es máximo dado el gran contraste entre las partes, los distintos ritmos y la modulación.

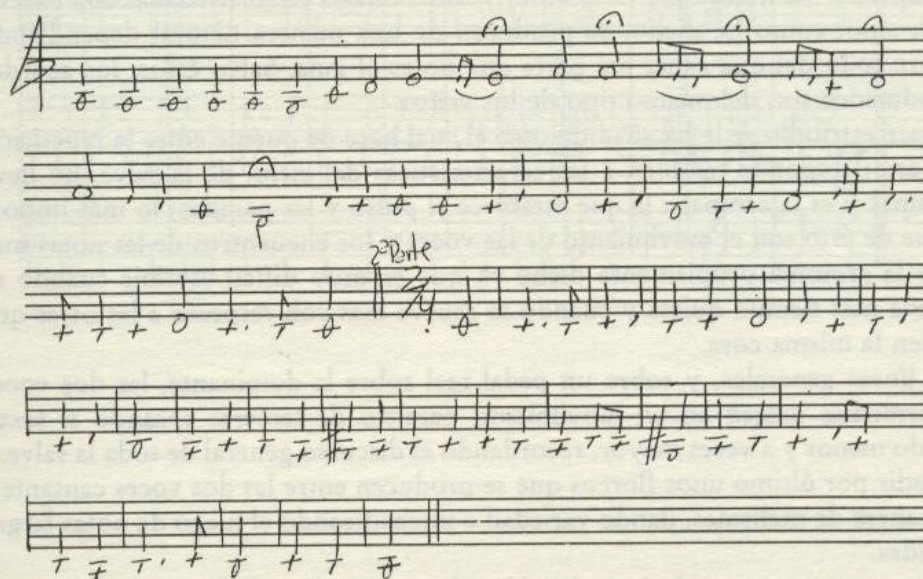
La pesá antigua. Este estilo, también es bastante peculiar. Se utiliza comúnmente en difuntos, ya que por sus características se presta bien a ésto; podríamos decir que es la llamada Salve de Animas.

El estilo es claramente silábico, acompañando cada sílaba con golpe de campana. Tiene dos partes destacadas: la primera es ad libitum siendo el guía con los golpes dichos quien dirige. Características de esta Salve es, la repetición de notas al principio; y como en las Salves de ciclo ordinario empieza también en el sexto grado. En la primera parte los calderones son largas pausas y la campana trina en ellas (repiqueo). En estos primeros compases se puede entender perfectamente porque le llaman "la pesá"; por un lado, repetición de notas continuas y por otro, paradas muy cercanas. Armónicamente el efecto es de acordes tenidos con algunos melisma de paso hacia ellos, percutidos cuando cambian; primero, hay un período con la tónica de establecimiento de ésta, después, seguido, la subdominante (acorde de cuarta y sexta sobre primer grado) y después un grupo de melismas busca la tónica seguido de otro hacia la dominante; el último casi en dos por cuatro en la tónica y parada nuevamente en el quinto grado con repiqueo de campana. Hasta aquí sería el primer período de esta primera parte; el segundo, aunque aún a placer mantiene un pulso como de dos tiempos. La segunda parte es distinta totalmente, se desa-

Ejemplo: "Septillo"



Ejemplo: "La pesá antigua"



rolla en ritmo de dos y es muy parecida a la del septillo melódicamente; hace la misma modulación al sexto grado típica del ciclo ordinario.

Ligera. Este tipo de Salve se caracteriza por ir en compás de un tiempo, es decir, al toque. En este ejemplo presento además una copla y estribillo típico de este estilo. Tenemos de nuevo comienzo en el sexto grado y modulación a este en la segunda parte de la estrofa. El primer período, hasta el calderón es conclusivo para establecer la tónica, acabando en ésta; el primer coro lo canta a cuatro voces, la respuesta del segundo coro, a sólo dos voces nos conduce al sexto grado cadenciando en él. En este ejemplo hay varios grupos de notas melismáticas en el segundo período. El primer período se caracteriza, sobre todo por el pedal sobre la dominante; este pedal es característico de estos estilos del ciclo ordinario y no, como vimos antes, de los de cuaresma; cuartas, quintas, segundas, terceras y octavas son los intervalos que intervienen. En el quinto compás hay un acorde de cuarta y sexta sobre el sexto grado el cual, sorprende y da variedad a la frase. El segundo período se caracteriza por el movimiento de terceras, roto alguna vez, por alguna quinta o cuarta.

También característico de este ciclo está el estribillo en ritmo vivo, empieza con el mismo pedal de la copla pero hace una progresión hacia el sexto grado menor cadenciando a él con la aparición y establecimiento de su dominante (III grado mayor) este movimiento paralelo produce el efecto de una gran (cadencia rota). Casi por inercia el aurora tiende a cantar en esta modulación entre el modo mayor y el menor, jugando con la tercera de una manera no establecida hasta acabar con el modo mayor del sexto grado; no he podido comprobar de hecho que estas cosas y estos finales estén señaladas con exactitud, sino, como he dicho, se producen de una manera natural dependiendo sobre todo del que canta esa parte que no es el guía. Salvo éstos, los acordes producidos son del mismo tipo de los vistos.

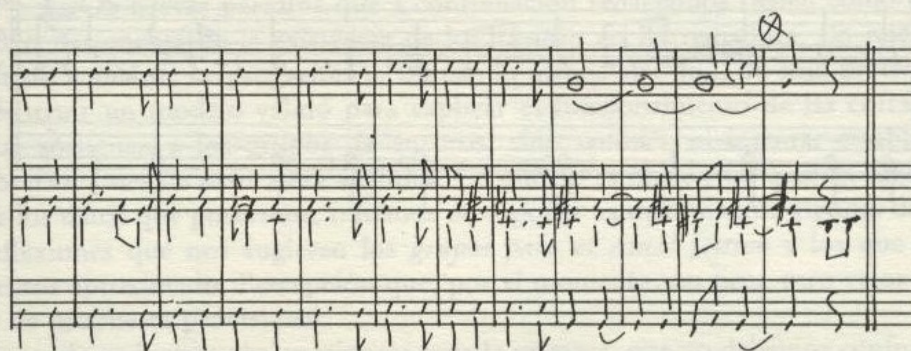
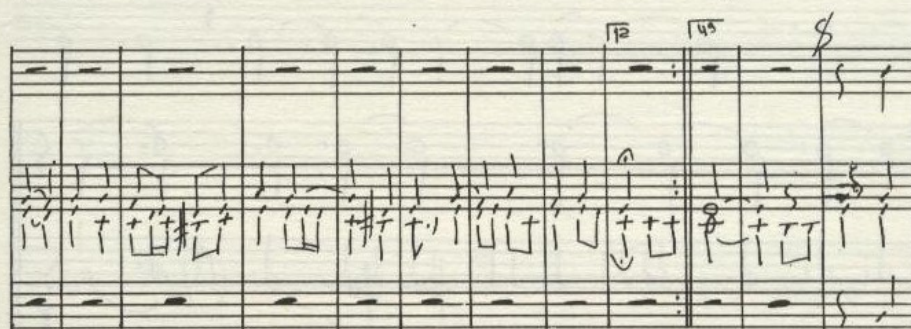
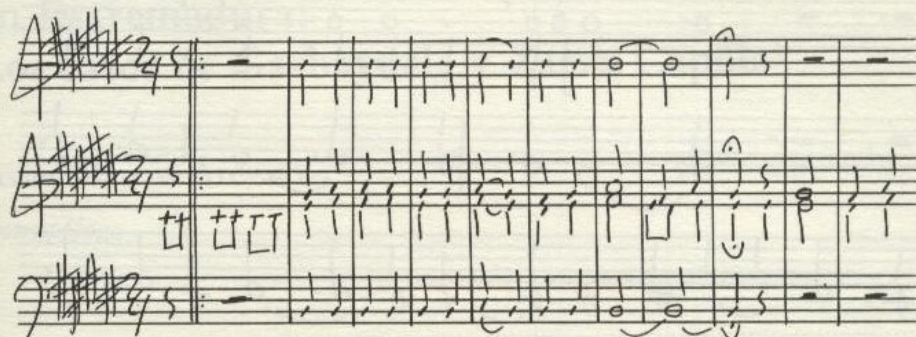
A este estribillo se le ha añadido otro el cual hace de puente entre la repetición de éste; responde también a las características del ciclo, de la salve, no lleva compás y es la campana la que establece el pulso y las paradas; lo más importante de esto son el movimiento de las voces y los encuentros de las notas más que la armonía propiamente dicha ya que es muy difícil escribir cuando se queda más tiempo quieta y cuando se mueve más con respecto a las otras que hacen la misma cosa.

En líneas generales, y sobre un pedal real sobre la dominante, las dos voces intermedias juegan en un movimiento paralelo de terceras tocando el sexto grado menor y a veces mayor, recordando el discurso general de toda la salve.

Añadir por último unos floreos que se producen entre las dos voces cantantes, a manera de melismas, dando variedad e intensificando el juego de notas largas tenidas.

Espero que esta pequeña introducción a la manera de cantar aurora, de algunas pinceladas de luz para su comprensión y sobre todo sirva para acercar más a los músicos a un tipo de polifonía y sonoridades que no son ajenas a nuestras raíces y entronca con claridad en la órbita mediterránea.

SALVE ORDINARIA (Ligera)



Ad libitum

de S
a ⊗
Y
FIN



Consejería de Cultura, Educación y Turismo
EDITORIA REGIONAL DE MURCIA

