

Prado verde y florido, de Francisco Guerrero (1528 - 1599) **Análisis armónico para su implementación en justa entonación**

http://www.justaentonacion.com/obras/querrero_prado.htm

Pertenece al "Proyecto justa entonación" © José García Illa, 2015
<http://www.justaentonacion.com>

Notación y conceptos utilizados:
<http://www.justaentonacion.com/notacion/notacion.htm>

En mi obra **La justa entonación: teoría y práctica**, actualmente en preparación, se expone la teoría implícita en estas implementaciones, así como las indicaciones precisas para adjudicar alturas exactas a cada una de las notas.

Obra del compositor sevillano Francisco Guerrero, incluida en el *Cancionero de Medinaceli*. Posteriormente, el mismo compositor la incluyó en sus *Canciones y villanescas espirituales* con letra de contenido religioso ("a lo divino").

He incluido en la partitura la doble letra de contenido amoroso ("a lo humano"), pero en las simulaciones electrónicas sólo se realiza una pasada sin repetición.

De las distintas versiones que existen de la pieza, he elegido la que se encuentra en la tonalidad de *mi* bemol, apropiada para la interpretación de coro mixto actual.

Con *finalis* en *mi* bemol, en la obra se alterna la nota *la* b, propia del modo jonio (nuestro *mi* bemol mayor actual), con el *la* natural, correspondiente al modo lidio. Puesto que predomina el *la* b, lo mantendremos en la armadura. En las versiones de la obra en *fa*, un tono más alto, también figura en la armadura la nota *si* bemol.

Partiendo, pues, del laberinto de Barbour correspondiente a *mi* b mayor, indicamos los acordes perfectos que aparecen:

Fabb ⁺³	Dobb ⁺³	Solbb ⁺³	Rebb ⁺³	Lab⁺³	Mibb⁺³	Sibb⁺³	Fab ⁺³	Dob ⁺³	Solb ⁺³	Reb ⁺³	
Rebb ⁺²	Lab ⁺²	Mibb ⁺²	Sibb ⁺²	Fab ⁺²	Dob⁺²	Solb⁺²	Reb⁺²	Lab ⁺²	Mib ⁺²	Sib ⁺²	Fa ⁺²
Fab ⁺¹	Dob ⁺¹	Solb ⁺¹	Reb ⁺¹	Lab⁺¹	Mib⁺¹	Sib⁺¹	Fa⁺¹	Do ⁺¹	Sol ⁺¹	Re ⁺¹	
Reb ⁰	Lab ⁰	Mib ⁰	Sib ⁰	Fa⁰	Do⁰	Sol⁰	Re⁰	La ⁰	Mi ⁰	Si ⁰	Fa ^{#0}
				X	X	X	X	X	X	X	X
Fa ⁻¹	Do ⁻¹	Sol ⁻¹	Re ⁻¹	La⁻¹	Mi⁻¹	Si⁻¹	Fa^{#-1}	Do ^{#-1}	Sol ^{#-1}	Re ^{#-1}	
Re ⁻²	La ⁻²	Mi ⁻²	Si ⁻²	Fa ^{#-2}	Do^{#-2}	Sol^{#-2}	Re^{#-2}	La ^{#-2}	Mi ^{#-2}	Si ^{#-2}	

Sombreamos las notas de la escala cromática de Zarlino de la tonalidad principal, y marcamos en cursiva las otras notas que, no perteneciendo a dicha escala, sí que se incluyen en el halo cromático de la tonalidad principal: el II grado de Dídimo (en negrita) y las alteraciones de Delezenne.

En nuestra notación relativa, no llevan signo, o aparecen con los símbolos de precaución "x" o "(x)", las notas de la escala cromática de Zarlino correspondiente a la tonalidad mayor de la armadura (notas sombreadas en el esquema anterior), y llevan signo "+" o "-" las que se entonan, respectivamente, una coma sintónica más alta o más baja que dichas notas. El diagrama relativo, con todas las notas que aparecen en la obra y sus desdoblamientos, usando nuestra notación relativa, es:

<i>REb-</i>	<i>LAB</i>	<i>MIb</i>	<i>SIb</i>	<i>FA</i>	<i>DO+</i>
x	x	x	x	x	x
<i>FA-</i>	<i>DO</i>	<i>SOL</i>	<i>RE</i>	<i>LA+</i>	

Hemos indicado también los acordes perfectos que aparecen.

Además de estos acordes, aparecen las triadas disminuidas *Re dis* (VII grado de *mi b* mayor, entonado *RE · FA · LAB*) y *La dis* (*LA+ · DO+ · MIb*). Este último acorde, así como los de *Fa M* (*FA · LA+ · DO+*) incluso con la séptima (*MIb*) que aparece en el compás 32, pueden interpretarse, desde el punto de vista moderno, como funciones secundarias de la dominante *si b*; pero preferiremos analizarlos como representantes del modo lidio renacentista. En todo caso, la entonación que corresponde a ambas interpretaciones es la misma, y utilizamos en ellos, y siempre que aparece, el *LA+*, como *IV<+* (alteración de Delezenne en el halo cromático de *mi b* mayor), a un semitono diatónico (de tono pequeño) de *SIb*.

En cuanto al acorde de *Reb M* del compás 35, que sigue al de *Lab M*, lo consideraremos una subdominante de la subdominante, o como una inserción del modo mixolidio, y lo entonaremos como *REb- · FA- · LAB*, con la fundamental *REb-* (VII>- , alteración de Delezenne en el halo cromático de *mi b* mayor) a un tono grande de *MIb* y manteniendo la nota común *LAB*.

En la primera mitad del compás 6 encontramos el acorde de *Fa m* (triada de II grado en *mi b* mayor), y por tanto, corresponde usar *FA-*, formando intervalo justo con *LAB*. Consideraremos, por tanto, la nota *RE* del tenor, como una nota de paso, que no obligará a modificar la entonación del *FA* de las voces de bajo y soprano, aunque formen una tercera menor pitagórica con aquélla. Consideramos este análisis preferible al que implicaría la entonación del acorde como triada disminuida de VII grado, por ser de duración breve y encontrarse en una parte débil del compás. En cambio, en el compás 8 aparece dicho acorde disminuido ocupando toda la primera mitad del compás, y lo entonaremos como *RE · FA · LAB*.

Así pues, para el II grado de *mi b* mayor (nota *fa*), alternaremos la versión de Zarlino (*FA, FA(x)*) y la de Dídimo (*FA-*) en función del contexto armónico. Asimismo, para la nota *do*, alternamos la entonación *DO* (o *DO(x)*) como VI grado de *mi b* mayor en los acordes de *Lab M* y *Do m*, y la entonación *DO+* en los acordes del modo lidio, y también cuando aparece como nota extraña en el contexto armónico del acorde de dominante, *Sib M*, a fin de que forme una quinta justa con la nota *FA* de dicho acorde, como sucede en el compás 17 y en el 38. Indico en la partitura la entonación de dichas notas siempre que aparecen.

Las notas usadas corresponden, en el laberinto de Barbour, a las siguientes:

<i>Reb⁺¹</i>	<i>Lab⁺¹</i>	<i>Mib⁺¹</i>	<i>Sib⁺¹</i>	<i>Fa⁺¹</i>	<i>Do⁺¹</i>
x	x	x	x	x	x
<i>Fa⁰</i>	<i>Do⁰</i>	<i>Sol⁰</i>	<i>Re⁰</i>	<i>La⁰</i>	

He remarcado las notas comunes con el halo cromático de *do* mayor (incluyendo el *re b* de Delezenne de dicho halo en cursiva) a fin de facilitar la identificación de alturas absolutas.

La referencia de altura absoluta elegida es *LA(x) = La⁻¹*, a la cual asignamos, en la octava correspondiente, la frecuencia del diapasón *La⁻¹₃ = A4 = 440 Hz*. Por tanto, la frecuencia de la nota *finalis MIb = Mib⁺¹*, en la octava que corresponde, *Mib⁺¹₃*, será 316,8 Hz. Esta elección de alturas absolutas permite conservar el máximo de notas de la obra con frecuencias idénticas a las del halo de *do* mayor.