

ARS NOVA O GÓTICO MUSICAL

La segunda etapa de la polifonía, que se extiende desde el año 1300 a 1450, se denomina *Ars Nova* o Nuevo Arte. El término fue introducido por el obispo compositor, poeta y teórico francés, **Felipe de Vitry** (1291-1361) en su tratado del mismo nombre¹⁰⁹, con el que quiso señalar la aplicación lógica y consecuente de un sistema reformado de música y notación, en contraposición al período anterior que pasó a llamarse, desde ese entonces, *Ars Antiqua*.

Históricamente *Ars Nova* es el eslabón musical entre la Edad Media y el Renacimiento. Es el período que determina el final del Estado Feudal y el inicio de los Estados Nacionales, con España en primer lugar, seguida de Inglaterra y Francia.

Innovaciones del período

En esta segunda etapa polifónica se encuentran nuevos conceptos rítmicos, estructuraciones de mayores dimensiones así como expresiones melódicas de extracción popular y melodías más elaboradas. En Francia e Inglaterra se impone la escritura a tres y cuatro voces con imitaciones canónicas, mientras en Italia prevalece la escritura a dos voces. Durante este período la música atraviesa por importantes transformaciones de tipo teórico y armónico, a la vez que se solucionan algunos de

109) El equivalente en Italia del tratado de Vitry, es el *Pomerium in arte musicae mensuratae* de **Marchetus de Padua** escrito entre 1321 y 1326, que trata por primera vez la notación mensuralista italiana en los albores del siglo XIV, y habla también sobre el *tempus perfectum*, en oposición al *tempus imperfectum*.

los más significativos problemas planteados por los teóricos medievales. Aparece, entre otras innovaciones, la música medida o anotación mensural¹¹⁰ de donde derivará todo el sistema de escritura musical moderno y lo que es más importante aún, la teoría modal gregoriana preconizada por la Escuela de Notre Dame es incipientemente amenazada por el uso de ciertos acordes de tercera y de sexta, iniciándose tímidamente la brecha que llevará la música hacia un nuevo concepto armónico.

Los mayores compositores del momento

De Francia, Italia e Inglaterra surgen los mayores compositores del período.

En Francia sobresalen el ya mencionado obispo **Felipe de Vitry** y **Johannes de Muris**, en torno a quienes se ubicaron los llamados músicos progresistas en contraposición al grupo de los conservadores, seguidores de las teorías de **Jacobo de Lieja**. Aunque cómo músico Vitry es aún un personaje poco concreto, toda vez que su producción musical se desconoce casi totalmente, como poeta lanzó formas métricas novedosas. Fue el traductor de la *Metamorfosis* de Ovidio mereciendo altos elogios de Petrarca quien le escribió una extensa carta calificándolo de “el más grande y único poeta de su tiempo”, mientras Simon Tunsted, prestigioso escritor inglés, le llamó “la flor de los músicos del mundo”.

Sigue a Vitry, el también poeta y diplomático además de compositor y eclesiástico, **Guillermo de Machaut**¹¹¹ o **Machault** (1300-1377), quien le dio a la misa polifónica la primera estructura formal completa, (constitución orgánica

110) Esta notación musical no necesariamente expresaba en forma efectiva la entonación, que en realidad era determinada por la tesitura de las voces cantantes. Téngase en cuenta que la entonación exacta fue durante largo tiempo cuestión secundaria, hasta más adelante, con la aparición de la ciencia de la Armonía que concreta las tonalidades y con la invención de una escritura musical más exacta.

111) Así como **Perotino** fue la propia encarnación del *Ars Antiqua*, **Guillermo de Machaut**, el último de los poetas que escribió su propia música, uno de los hombres más eruditos de su siglo, fue la gran personalidad musical del *Ars Nova* y uno de los mayores compositores de la historia. Su obra fue la continuación lógica de la de **Perotino**.

tomada de la misa gregoriana) y quien representa la más alta expresión del *Ars Nova* de Francia con una obra original y refinada. (Ver biografía más adelante)

En Italia varias ciudades se constituyen en centros musicales significativos entre ellas Bolonia, Padua, Módena, Milán, Perugia y muy particularmente Florencia donde se cultivó tanto el *madrigal* como la *caccia* y la *ballata*.

Es **Francisco Landini** (c. 1325-1397), el mayor compositor Italiano del momento además de sobresaliente organista, cultivador de la *Ballata*¹¹² a dos y tres voces de las que escribió más de un centenar. Hijo del pintor Jacopo Landini dal Casentino, pese a ser ciego desde temprana edad, alcanzó admiración continental como organista, compositor, poeta y filósofo. Su fama como virtuoso del órgano, en la iglesia de San Lorenzo en Lucina de Florencia fue extraordinaria, aunque ejecutaba con igual pericia tanto el laúd como la flauta, además de otros instrumentos. Su producción comprende al margen de un número plural de composiciones para órgano, obras vocales como *10 madrigales*, *motetes*, amén de *90 baladas* a dos voces y *42 a tres voces*. Se le considera el mayor organista italiano anterior a **Frescobaldi**.

Otros compositores italianos del momento son **Giovanni da Cascia (Johannes de Florentia)** organista de Santa María del Fiore en Florencia y que estuvo al servicio de la corte de Verona entre 1329 y 1351, así como **Jacobo de Boloña** músico también de la corte de Verona entre 1340 y 1345. Ambos escribieron *madrigales* a dos voces, *cacce* y *baladas*. Más adelante, hacia finales del siglo XIV encontramos a **Matteo de Perugia**, fallecido en los alrededores de 1418, quien fuera cantor en Pavía para quien más adelante sería el papa Alejandro V, así como *cantor* de la Catedral de Milán. Estuvo en Pavía, Pisa, Pistoia y Bolonia. Es autor de *baladas* tanto italianas como francesas, *rondós*, *virelais*, *glorias a 4 voces*, *Credos*, *canon*, etc.

112) Forma poética de una sola estrofa con estribillo, semejante al *virelai* francés.

En Inglaterra se destacó muy particularmente **John Dunstable**¹¹³ (1375-1453) astrónomo y matemático además de erudito compositor polifónico, quien incorporó en su obra las terceras y sextas como intervalos consonantes. Es considerado el iniciador del nuevo estilo después del florecimiento del *Ars Nova*, tanto en Italia como en Francia, donde alcanzó gran prestigio desde 1370. Otro compositor y teórico inglés fue **Lionel Power** (m.ca. 1445) del cual poco se sabe, aunque algunos autores lo colocan después de **Dunstable** y **Dufay** en la lista de compositores más notables del período. Se le atribuye el arreglo unificado más antiguo del Ordinario de la Misa, con *Alma redemptoris Mater*.

Escuelas neerlandesa, borgoñesa y franco flamenca

En el siglo XV se impone la Escuela Neerlandesa como la más importante de la época, incluyendo la producción de la Escuela Borgoñesa¹¹⁴ en la primera parte del siglo y la creación de la Escuela franco-flamenca en la segunda parte del mismo. A su vez la técnica de la escuela flamenca dominará todo el siglo XVI y se extenderá a lo largo y ancho del Continente europeo.

Guillermo de Dufay (c.1400-1474) constituye el gran exponente de la Escuela Borgoñesa o Escuela de Cambray y uno de los mayores compositores de todos los tiempos. Dufay abandonó prácticamente el uso de las melodías gregorianas para introducir melodías populares de canciones muy de moda en aquel entonces, inclusive en sus misas¹¹⁵. (ver biografía más adelante)

Igualmente importante fue su contemporáneo **Gilles Binchois** (c.1400-1460) quien aunque escribió significativas obras sagradas es más conocido por su obra

113) Poco es lo que se sabe de la vida de **Dunstable** fuera de que fue astrónomo, matemático y el mayor representante de la escuela inglesa del gótico musical.

114) Según algunos autores, la más avanzada de todas, pese a las luchas intestinas entre Bernardo de Armanac y Juan sin Miedo, ambos asesinados por sus respectivos adversarios y que dejó a Francia al borde del desastre.

115) Sus tres misas, *Ave Regina caelorum*; *Ecce ancilla Domini* y *L'homme armé*, de forma cíclica, constituyen probablemente el punto meridiano de la producción de **Dufay**. En la última, se usa, por vez primera, una canción profana como *cantus firmus*.

secular o profana. Su fama se basa particularmente en las canciones (*chanson*), casi siempre a tres voces con textos humorísticos y picarescos. Con estos dos compositores las ciudades de Cambrai y Dijon, respectivamente, se transforman en importantes centros polifónicos. Poco es lo que se sabe de la juventud de **Binchois** aunque parece ser que, semejante a su contemporáneo **Dufay**, hizo parte de la escolanía de Cambrai. Fue soldado y luego sacerdote. En los alrededores de 1430 entró al servicio de Felipe el Bueno, el más importante de los cuatro duques de Borgoña, posición que mantuvo por el resto de su vida creando un notable centro de enseñanza del arte polifónico. De sus magníficas canciones populares polifónicas (*chansons*) se conservan alrededor de 55.

Después de **Dufay** y **Binchois** aparece un significativo compositor, considerado uno de los grandes, cuya obra da nuevo impulso a la evolución del arte musical: **Jean de Ockeghem** (1420-1495), gran maestro de la segunda generación de la escuela flamenca, *chantre* de Amberes y maestro de la capilla real de Carlos VII y Carlos VIII, cuya influencia en los compositores de la época fue marcadísima. En 1470 estuvo en España. Fue ampliamente reconocido y admirado en vida; a su muerte el propio Erasmo de Rotterdam escribió su epitafio. Su canon-motete a 36 voces (*Deo gratias*) alcanzó inmensa celebridad. Escribió, además, unas 20 *misas*, un *Requiem* un *Credo*, *pasiones*, unos 10 *motetes*, 19 *canciones profanas* (*chansons*), etc.

Su coetáneo, **Jacob Obrecht** (1450-1505)¹¹⁶, figura ilustre de la escuela neerlandesa, fue compositor de la catedral de Utrech y de la Corte de Este en Ferrara, así como maestro en Cambrai, Brujas y Amberes. Según el teórico musical **Tinctoris**, se le rindió gran admiración ya que era considerado por muchos como "el mayor de todos". Escribió 26 *misas*, 32 *motetes*, *fugas*, 25 *canciones profanas*, una *Pasión a 4 voces*¹¹⁷ (oratorios), etc. Obrecht

116) Tanto **Ockeghem** como **Obrecht** hacen parte de una segunda generación de la escuela flamenca.

117) **Obrecht** fue el creador del tipo de *Pasión polifónica*, con texto en latín, que atingirá su apogeo en el período barroco.

murió en Ferrara, víctima de la peste. Se le atribuía la rara facultad de poder escribir una misa completa en una noche.

Personaje cumbre de los neerlandeses y el más importante discípulo de Ockeghem es **Josquin de Pres** ó **Desprez** (c.1440-¿1521?), quién con su obra, atrevida y novedosa, punto de confluencia de dos épocas, el Gótico y el Renacimiento, prepara la última gran etapa de desarrollo del arte polifónico vocal. Fue *biscantor* en la Catedral de Milán, para pasar luego al servicio de la Capilla privada del duque Galeazzo María Sforza. El cardenal Ascano Sforza le llevó a Roma donde estuvo laborando en la Capilla papal. Viajó por Pavía, Placencia, Módena y Nancy. En 1499 fue a Ferrara donde entró al servicio del duque Hércules. En 1501 entró al servicio de Felipe el Hermoso, quien le llevó a España. En 1503, regresó a Ferrara, con el duque Hércules, para retornar dos años después a Francia. En 1509 estuvo en Saint-Quentin y en 1515 Maximiliano le nombró deán-preboste de la colegiata de Condé-sur-Escut donde permaneció hasta su muerte. Su fama fue tan grande que **Lutero** le llamó "maestro de las notas". Entre su vasta obra, casi toda de índole religiosa, aparecen 32 *misas*, 98 *motetes*, *salmos*, un *Miserere*, etc. **Des Pres** hace parte de la tercera generación de la escuela flamenca o neerlandesa y sobresale tanto en la composición religiosa como en la profana, transformándose en un ídolo sin fronteras. Es considerado uno de los creadores de la *canción polifónica francesa*, aunque es conocido fundamentalmente por sus magníficos motetes, género en el que fue figura dominante para la época.

Siguen en importancia: **Pierre de la Rue** (m. 1518), también conocido como **Petrus Platensis**, oriundo de Picardía, maestro de capilla de Felipe el hermoso, Carlos V y Margarita de Austria, así como **Juan Mouton**¹¹⁸ (m. 1522), *chantré* de Luis XII y Francisco I, reyes de Francia. Mouton fue a su vez maestro de **Willaert**.

Los compositores de este período son para el arte de la música tan grandes e importantes como sus coetá-

118) Su nombre verdadero es **Juan de Hollingue**.

neos maestros de la pintura: Giotto, Fray Angélico, Van der Weyden, Masaccio y Fray Filippo Lippi. Del mismo modo durante los siglos XIII y XIV desfilan grandes personalidades del pensamiento filosófico medieval: San Buenaventura, Santo Tomás de Aquino, Juan Escoto (Scotus) de Erígena, Rogerio de Bacon, Guillermo de Ockham y el gran Maestro Eckhart, entre otros, así como en la literatura brillan particularmente, Bocaccio, Dante y Petrarca.

Formas características

Las formas características del *Ars Nova* en Italia son el *madrigal*, la *caccia* y la *ballata*, mientras en Francia sobresale el *virelai*, el *rondó* y la *balada*, esta última más rica polifónicamente que la *ballata* italiana.

La frottola

Un nuevo estilo se extiende a su vez por toda Italia, de cara al gusto franco-flamenco, con la nueva fórmula poética llamada *frottola*, composición vocal a 4 voces con texto italiano y acompañamiento instrumental de inspiración popular, que adquiere mucha importancia inclusive como canción de sociedad, particularmente a finales del siglo XV. Dos ciudades se destacan en su desarrollo: Verona y Mantua para extenderse después por diferentes ciudades de Europa. Los mayores *frottolistas* de la época fueron el veronés **Bartolomeo Tromboncino** (1470-1535) “de fácil y agradable invención melódica” y el veneciano **Marco Cara** (m. 1530) quien estuvo en el séquito del marqués de Gonzaga en Mantua y cuyo prestigio como compositor le llevó a ser comparado con **Josquin Des Pres**. Generalmente en la *frottola* se cantaba sólo la parte superior mientras las otras voces se interpretaban con el laúd o en el órgano. La popularidad del nuevo género cedió lugar al madrigal.

Teóricos

Otros teóricos del período fueron: **Juan de Grocheo** (muy activo en París en los alrededores de 1280) autor del tratado *Theoría* (c. 1300) en el que hace una descripción de lo que es *musica civilis* y *musica vulgaris*; el men-

cionado sabio, filósofo, matemático y músico francés, **Juan de Muris**¹¹⁹ (c.1290-c.1351), amigo de Vitry, hombre abierto a todas las innovaciones del momento autor de *Musica Speculativa* y *Ars Novae musicae*, a quien se le acreditó por muchos años el célebre tratado enciclopédico en 7 libros, el más extenso que existe sobre la teoría musical conocido como, *Speculum musicae*¹²⁰, que resultó ser de **Jacobo de Lieja** (c.1260-c.1340) conocido también como **Jacobus Leodiensis**, probable discípulo de **Petrus de Cruce**, quién conjuntamente con **Muris** constituyó figura relevante de los estudios musicales de finales del medioevo. Bien se puede afirmar, que desde el siglo XIII al siguiente, Francia fue el centro más importante de cultura musical en Europa.

Instrumentos musicales

Aunque no existe todavía una literatura propiamente dicha para instrumentos estos empiezan a popularizarse, sea para doblar alguna de las voces del canto, sea para acompañarlas con cierta libertad, así como para amenizar las diferentes danzas populares entre ellas la *ballade*, la *estampie* y el *rondeaux*. La *estampie* o *estampida* merece mención especial toda vez que llega a transformarse, en una de las formas más antiguas del repertorio puramente instrumental¹²¹.

Entre los instrumentos más significativos del período están: el *arpa*, el *salterio*, el *laúd*, la *bándola*, la *guitarra*, la *vihuela*, la *viola*, el *rabel*, la *lira* y la *rota*. Tanto el *órgano* como el *clavicordio* y el *clave* son los instrumentos de tecla más conocidos.

Las primeras obras para *órgano*, que surgieron alrededor de 1325 (que se conservan en el *British*

119) **Juan de Muris**, polígrafo y figura enigmática, fue uno de los astrónomos que trabajó en la reforma del calendario, bajo los auspicios del Papa Clemente VI en Aviñón. Su autoridad es sólo comparable a la de **Boecio**. El estudio de su obra *Musica speculativa* fue obligatorio en la mayoría de las universidades europeas en los siglos XIV y XV.

120) Publicado recientemente por la American Institute of Musicology.

121) La *estampida* más antigua que se conoce es la de **Raimbault de Vaqueiras**, de mediados del siglo XII.

Museum), no son más que transcripciones de obras vocales a las que se les han añadido algunas ornamentaciones. El órgano es un instrumento conocido en época muy anterior al cristianismo. Su historia se remonta a la era greco-romana, posiblemente al siglo III antes de Cristo. Los primeros ejemplares que se conocen son los llamados *órganos hidráulicos*, como el que Constantino V, emperador de Bizancio, le obsequio a Carlomagno en el año 754, reemplazados posteriormente por los órganos neumáticos. La entrada del órgano al recinto sagrado se debe probablemente a la orden de los Benedictinos en los alrededores del siglo IX y su proliferación fue bastante rápida.

Entre los instrumentos de viento están: la *flauta dulce*, la *flauta travesera* u *horizontal*, la *flauta de pan* o *fretel*, el *caramillo*, la *cornamusa*, la *bombarda*, el *cromorne*, el *cuerno*, la *corneta*, las *trompas* y, las *trompetas*. Entre los instrumentos de percusión están los *címbalos*, las *castañuelas*, las *campanas*, *tambores*, *tímpanos* así como los *timbales* o *nácaras*.

Es durante el *Ars Nova* cuando aparece un reputado e interesante instrumento de cuerdas con teclado, del cual se sabe poco, llamado *Exaquir* que el propio **Guillermo de Machaut** menciona en su poema *La Toma de Alejandría* y que constituye, junto con el *Dulcemelos*, uno de los precursores del piano¹²².

122) Ver **Jaime Ingram**, *Historia, Compositores y Repertorio del Piano*, Editorial Universitaria, EUPAN, Panamá 1993, Pág. 5 y 6.

*"Palestrina apacigua. Victoria embarga.
Uno canta la gloria de un Dios consolador,
el otro la de un Dios sufriente."*

N. Dufourcq

RENACIMIENTO

En la tercera etapa de la polifonía, mal llamada Renacimiento, se encuentra la Edad de Oro de la Polifonía Vocal. Se extiende este período desde el año 1450 hasta los albores del siglo XVII. El arte del contrapunto tomó proporciones extraordinarias en manos de maestros de una técnica impecable y de enorme trascendencia.

Perotin abrió el camino, **Machaut** lo enriqueció, **Dufay** lo decoró ricamente y **Des Pres** lo iluminó con el ardor de su fe con tal énfasis que servirá de inspiración tanto al arte de **Lassus** como al de **Palestrina** y **Victoria**.

Primeros editores de música

En 1501 aparece en Venecia el más antiguo editor de música que se conoce, Ottaviano Petrucci (1466-1539) cuya primera publicación fue la antología polifónica *Harmonice musices Odhecaton*¹²³. El primer editor de música en Francia con tipos móviles, que aparecerá veinte años después, fue Pierre Attaignant (m. 1552) y el primero en el mundo en imprimir las palabras de la música vocal debajo de las notas correspondientes.

La escuela veneciana

Los compositores más significativos de la escuela veneciana son: **Adrián Willaert** (1490-1562), gran maestro original de Brujas, (flamenco según Zarlino que fue su alumno y neerlandés según otros), quien después de

123) Se trata de 96 piezas de diferentes compositores, en su mayoría *chansons* francesas, sin textos.

seis años de residir en París, Roma, Ferrara, Milán y Hungría, creó la célebre escuela veneciana. Maestro de capilla en San Marcos de 1527 hasta 1562, renovó el uso de los coros dobles (canto antifonal) a la antigua usanza, siendo el primero en escribir composiciones para dos coros simultáneos dentro de una escritura muy avanzada para su época. Además de ser uno de los zapadores del *ricercare* italiano y del *madrigal*, practicó también la música instrumental. Quien probablemente fuera su discípulo, **Cipriano de Rore** (1516-1565) con una obra importante que comprende *Misas, motetes, magnificats, salmos, 1 Pasión*, algunas *canciones* y *125 madrigales*. le sucedió en el cargo de organista de San Marcos.

Dos compositores franco flamencos de prestigio, de la misma época, son: **Nicolás Gombert** (1500-1556) cuya carrera transcurrió casi toda al servicio de Carlos V a quien acompañó en sus viajes por España, Italia, Austria y Alemania, considerado uno de los compositores más importantes de música religiosa del período, particularmente en la técnica de la imitación sistemática, autor de unas *10 Misas, 8 magnificats* y más de un centenar de *motetes a 4, 5 y 6 voces*, publicados en diferentes colecciones, entre otras cosas, y el maestro de la Capilla Sixtina, "músico del rey de Francia" y maestro de Capilla del Cardenal de Lorena es, **Jacques Arcadelt** (1500-1568) autor de *motetes, salmos, madrigales* (de los que escribió 5 libros), y *canzoni francesi*.

Siguen: **Giosefo Zarlino** (1517-1590) brillante teórico y maestro de capilla de la catedral de San Marcos en 1565; **Nicola Vicentino** (1511-1572) compositor de *madrigales*; el organista **Claudio Merulo** (1533-1604) creador de la *toccatá*, y muy particularmente los **Gabrieli: Andrea**, (1510-1586) gran organista y sucesor de **Merulo**, y su sobrino **Giovanni** (c.1555-1612) que representan el punto meridiano de la Escuela veneciana, con una obra importante y trascendente.

Otros compositores italianos de prestigio son: **Luca Marenzio** (1553-1599) célebre por su colección de *madrigales profanos*, protegido del príncipe Virginio Orsini, del cardenal Cinzio Aldobrandi y del Papa Cle-

mente VIII, el representante más significativo del madrigal romano; **Carlo Gesualdo** príncipe de Venosa (1560-1613) espléndido compositor revolucionario y figura sobresaliente del Renacimiento italiano, amigo de Tasso, autor, entre otras obras de carácter religioso, de una colección de originales como interesantes madrigales con una escrita rigurosamente contrapuntística, ricos en cromatismo, falsas relaciones y sorprendentes disonancias. Se cree que **Gesualdo** fue discípulo del madrigalista napolitano **Pomponio Nenna** (1550-1618) autor de *8 Libros de Madrigales* a 5 voces, una colección de *Madrigales a 4 voces* y dos colecciones de *Responsorios*.

Escuela española de órgano

Entre los compositores más cotizados del momento ocupa lugar destacado el gran organista **Antonio de Cabezón** (1510-1566), invidente de nacimiento, músico del emperador Felipe II (ver biografía más adelante), así como Fray **Tomás de Santa María** (1510-1570), autor del libro llamado *Arte de tañer fantasía* (1565) y **Hernando de Cabezón** (1541-1602), hijo del anterior también diestro organista. Muy prestigioso fue el tratadista español más importante del siglo XVI, jefe del grupo de compositores castellanos radicados en Roma, profesor de música en la Universidad de Salamanca y Maestro de Capilla del Virrey de Nápoles, ciego también de nacimiento, amigo de Fray Luis de León, el organista **Francisco Salinas** (1513-1590).

Escuela franco flamenca y romana

Figura cumbre y gran maestro de la Escuela franco flamenca es **Orlando de Lassus** ó **de Lasso**¹²⁴ (1532-1594), procedente de Henao, conocido como el "Orfeo belga", espíritu universal y compositor sorprendentemente fecundo (escribió más de dos mil obras) y apre-

124) Según el musicólogo francés **Roland de Candé** "Lassus fue el más ilustre músico del Renacimiento: su gloria sobrepasó la de Palestrina, y sus contemporáneos pudieron considerarlo como el más grande compositor que hasta entonces hubiese existido". *Historia Universal de la Música*, Edición Aguilar, Madrid, 1981, tomo I, Pág. 357.

ciado particularmente por sus *Pasiones, Salmos penitenciales y motetes*. (Ver biografía más adelante)

De la Escuela romana, aunque flamenco de nacimiento, es **Felipe de Monte** (1521-1603)¹²⁵ nacido en Malinas, once años mayor que Lassus, quien después de viajar por Italia e Inglaterra se establece en Viena como maestro de capilla del emperador y en cuya obra se encuentran 38 *misas*, más de 300 *motetes* de 4 a 6 voces y unos 40 *libros de madrigales* de 3 a 7 voces.

Siguen históricamente, la gran figura de **Giovanni Pierluigi da Palestrina**, (c.1525-1594, (ver biografía más adelante) su discípulo **Giovanni Nanino** (1545-1607) quien le sucedió en 1571 como Maestro de Capilla de Santa María la Mayor, **Gregorio Allegri** (1582-1652) alumno del anterior, autor de un famoso *Miserere* a nueve voces y dos coros, así como **Marco Antonio Ingegneri** (1545-1592) protegido del Papa Gregorio XIV, maestro de capilla de la catedral de Cremona y por último la primerísima gran figura del drama musical, **Claudio Monteverdi** (1567-1643) autor entre otras obras de 10 *libros de madrigales* de 4 a 6 voces en los que hace uso de un cromatismo avanzado. (Ver biografía más adelante)

Escuela castellana, inglesa, portuguesa y alemana

De la escuela española¹²⁶ sobresalen como compositores de polifonía vocal, **Cristóbal de Morales** (1500-1553) de Andalucía, uno de los precursores más significativos de Palestrina; el sevillano **Francisco Guerrero** (1527-1599) discípulo de su hermano **Pedro Guerrero** y del propio Morales, autor de *Misas, motetes, Magnificats, salmos, Pasiones* (según San Mateo y San Juan) así como de una serie de canciones y villancicos espirituales y populares; y muy en particular, probablemente el mayor

125) Ese mismo año (1603) aparece en Colonia la antología más completa de música para Laúd (403 piezas), de **Juan B. Bésard** (1567-1625) llamada *Tesoro Armónico*, con un tratado sobre la forma de ejecutarlo.

126) Las tres fuentes más importantes de la música antigua española son: *El Cancionero musical de Palacio, El Cancionero de la Colombina* y la *Colección de música religiosa* de la catedral de Tarazona.

de todos, de la escuela castellana,¹²⁷ **Tomás Luis de Victoria** (ca. 1535-1612) sucesor de Palestina como *maestro de capilla* en el Seminario Romano (Ver biografías más adelante). Otras escuelas españolas, además de la andaluza y castellana, son: la valenciana, la de Zaragoza y la catalana.

Otros compositores castellanos son: **Juan Escribano** (m. 1558), **Bartolomé Escobedo** (m. 1564), original de Zamora, cantor de la capilla papal en roma; **Sebastián Raval** (m. 1604) soldado y fraile capuchino y **Diego Ortiz** (c.1525-c.1570) autor de *variaciones, motetes, música sacra*, etc., así como el *Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros en la música de violones*, publicado en Roma en 1553.

A la escuela inglesa pertenecen **John Taverner** (1495-1545) de quien se conservan 8 *misas* escritas en un impecable estilo contrapuntístico; **Christopher Tye**¹²⁸ (1500-1572) y **Thomas Tallis** (c.1505-1585) quienes conforman la llamada tres TTT., así como **William Byrd** (1543-1623), primer madrigalista inglés, a quien algunos críticos comparan con **Lassus** y **Palestrina** (Ver biografías más adelante).

En Portugal sobresalen los polifonistas de la escuela de **Manuel Mendes** (1547-1605) maestro de capilla de la Catedral de Evora, **Duarte Lobo** (1565-1646) maestro de capilla de la Catedral de Lisboa, cuya obra impresa en Lisboa y Amberes se conserva en las bibliotecas de Munich, Viena, catedral de Toledo, Sevilla, Valladolid, Coimbra, catedral de Evora, en el Palacio de Vila Vicosa, el British Museum y el royal College of Music de Londres. Su obra completa ha sido reeditada por M. Joaquim; **Felipe de Magalhaes** (m. c.1590) maestro de capilla de la Iglesia de la Misericordia de Lisboa con una obra significativa conservada en diversas bibliotecas de Lisboa.

127) Que tuvo su centro en la Real Capilla de Madrid, en Toledo y en Burgos.

128) Se dice que fue Tye quien compuso el primer himno de la iglesia anglicana, dentro de la más severa tradición luterana, forma que reemplazó al motete en Inglaterra, cuando ésta se separó de la iglesia católica romana.

De la escuela alemana surgen: el flamenco **Alejandro Agrícola** (1445-1506), fallecido en Valladolid en 1506 cuando acompañaba a Felipe el hermoso de Borgoña y España, autor de *chansons, cantatas, oratorios, Misas, motetes y obras para órgano*, dentro de un estilo claramente italiano; **Adam de Fulda** nacido en 1445, humanista notable, historiador, poeta, músico autor de música sagrada entre *responsorios, himnos, Magnificat*, etc., además de cantos populares; **Heinrich Isaac** (c.1445-1517) eminente contrapuntista el más destacado compositor alemán de su generación, de origen flamenco en la provincia de Brabante, conocido organista y diplomático. Estuvo el servicio de Lorenzo el Magnífico de 1484 a 1496, de Segismundo de Innsbruck y luego en la corte de Maximiliano de Augsburgo en Viena, para retornar a Florencia donde residió. Es autor de *Misas y motetes, frottolas, strambotti* y unas 80 *canciones polifónicas vocales e instrumentales* con texto en alemán, francés e italiano, además del famoso *Choralis Constantinus* escrito entre 1513 y 1516, ciclo de obras litúrgicas para la Misa concluido por su discípulo, el compositor suizo **Ludwig Senfl** (c.1486-1542/43); **Thomas Stolzer** (c.1475-1526) quien se distinguió en el terreno de la canción aunque también compuso *Misas, motetes* y otras obras sacras; **Hans Leo Hassler** (1564-1612), de Nuremberg, el mayor maestro alemán de finales del siglo XVI, discípulo de **Isaac** y de 1584 al 85 de **Andrea Gabrieli** en Venecia, organista titular imperial en Praga y del Elector de Sajonia desde 1608, compositor de *misas, madrigales, motetes, salmos, corales luteranos, danzas instrumentales*, etc. En su obra resulta evidente el modelo italiano aliado a la expresión popular alemana, anticipándose al gran maestro barroco **H. Schütz**. Otros compositores alemanes del período son: **Stefan Mahu** (c. 1490-c.1540), el Jesuita **Jacob Gallus** (1550-1591) y **Leonhard Lechner** (1553-1606) discípulo de Lassus en Munich.

Pintores y humanistas

La mayoría de estos maestros compositores estuvieron al servicio de la iglesia católica, sea en la Santa

Sede en Roma o en Aviñón,¹²⁹ en alguna importante Catedral europea o al servicio de una Corte, a semejanza de sus coetáneos pintores: Botticelli, David, Bosco, Leonardo, Grunewald, Durero, Miguel Angel, Rafael, Tiziano, Holbein, los Brugel, Tintoreto, Veronés, el Greco, Rubens, Hals, Ribera, Zurbarán, Van Dyck, Velásquez, etc.

El pensamiento humanístico de la época estuvo representado entre otros por: Petrarca, Pico de la Mirandola, Nicolás Maquiavelo, Campanella, Leonardo de Vinci, en *Italia*; Michel de Montaigne y Pierre de la Ramé (Petrus Ramus), en *Francia*; Cisneros, Nebrija, Fray Luis de León y Luis Vives, en *España*; Tomás Moro en *Inglaterra*; Erasmo de Rotterdam en *Holanda*; Teofrasto, Paracelso, Martín Lutero y Jacobo Boehme en *Alemania*.

La Guitarra, la Vihuela y el Laúd

Es relevante en este período, cuando el órgano lleva la voz cantante de los instrumentos, el auge muy particular que tomó el arte de la guitarra y la vihuela o guitarra de Flandes, en España, así como el laúd en Italia (especialmente en Mantua, Florencia¹³⁰ Milán y Venecia), Francia y Alemania.

Tanto para la guitarra como para la vihuela, el laúd o la viola de gamba, existieron diversos tipos de *tablaturas* (o sistemas de cifra que variaban entre un país y otro), que es como se denominan los diversos sistemas antiguos de notación musical para órgano, laúd, guitarra, viola, flauta, etc. en el que los tonos se indican por medio de letras en vez de notas.

Entre los mayores vihuelistas españoles se encuentran: **Luis de Narváez** (1500?-1550?) autor de *6 Libros del Delfín de música de cifra para tañer vihuela*, de 1538, que comprende *fantasías, variaciones, transcripciones* de canciones sacras y populares algunas inclusive de

129) Es el momento del "doble papado", cisma de la Iglesia Católica que inicia Clemente V, en 1309.

130) En Florencia se distingue como laudista **Vicenzo Galilei** (1520-1591) padre del célebre astrónomo Galileo Galilei y miembro conspícuo de la *camerata fiorentina*.

Josquin de Pres. **Luis de Milán** (1500-1561) autor del libro *El Maestro*¹³¹ de 1536 con *tientos, fantasías y pavanas*, además de *villancicos, romances y sonetos* para voz con acompañamiento de vihuela. **Diego Pisador** (1509-1557) autor del *Libro de música de vihuela* en 1552, y **Miguel de Fuenllana** (m. ca.1579) gran virtuoso del instrumento y compositor, ciego de nacimiento, autor de la obra *Orphenica Lyra*, de 1554.

Diestro vihuelista también y el más importante compositor de obras con sabor popular de la época, es el poeta y músico español **Juan de la Encina** o **del Enzina** (1469-1529) cuyo verdadero nombre es Juan de Fermoselle, Maestro de Capilla de Salamanca, en cuya Universidad estudió música y derecho, muy conceptuado también en la literatura, donde se le considera el Patriarca del Teatro Español, músico de la corte del Duque de Alba, prior de la Catedral de León. En Roma copió de las estancias del Papa

y compositor **Esteban Daza**, en el que incluye *motetes, villancicos, sonetos y fantasías*. Otro autor español de la época es el diestro contrapuntista **Fernando de las Infantas** (1534-1601) quien en 1584 se ordena sacerdote en Roma después de ver sus obras publicadas en Venecia.

Entre los laudistas más conocidos están: **Francesco Spinacino** (n. en Frossombrone, m.ca. 1507)¹³⁴, **Francesco de Milano** (ca.1490-ca.1566) quien además de haber sido un ejecutante sin par, conocido como *el divino*, fue un compositor de gran originalidad que influenció a toda una generación de seguidores. **Alberto de Rippe**, de Mantua (1480-1551) laudista de Francisco I de Francia, cuya obra incluye *fantasías, pavanas y gallardas* originales. **Giovanni Antonio Terzi**, autor de 2 libros de *Itavolutura* para laúd publicados en Venecia en 1593, y **Simone Molinaro** (1565-1615), Maestro de Capilla de la Catedral de Génova.

Es digno de mención el compositor y célebre laudista inglés **John Dowland** (1563-1626), con un *Bachelor of Music* de la Universidad de Oxford y Cambridge, autor de 4 libros de *Aires*, piezas varias publicadas en 1597, 1600, 1603 y 1613, respectivamente. Se dice que fue discípulo de **Marenzio** y que trabajó en la corte de Cristian IV de Dinamarca para luego pasar a la corte inglesa. Su obra comprende también *canciones* tanto de raíces populares como complejas y refinadas, además de *salmos*.

La vihuela y el laúd alcanzaron su apogeo como instrumentos solistas a mediados del siglo XVI el primero y a finales del mismo siglo el segundo. A partir de entonces ambos fueron reemplazados definitivamente por la guitarra, el clavicordio y el clavecín.

Características Generales del período:

La música de este período es de mayor refinamiento que la del período anterior, con giros melódicos de

134) Autor de las primeras tablaturas impresas: los dos volúmenes de *Intabulatura de Lauto* publicados en Venecia en 1507. Es interesante señalar que con su obra queda demostrada la existencia, a inicios del siglo XVI, de un *temperamento* igualado por el ajuste de los trastes (!).

mayor fluidez y continuidad, más a tono con nuestra expectativa. Las cadencias o finales de frase, así como las modulaciones, son suaves y cómodas. El recurso de imitación entre las voces es asiduamente utilizado. Desde el punto de vista "armónico" esta música es más rica que la del período anterior y el elemento rítmico, aunque todavía muy sereno en comparación con la música de hoy, es también más complejo que el del período precedente.

Salvo excepciones, la creación musical continúa siendo en líneas generales de carácter religioso, aunque con obras inspiradas también en expresiones populares, ambas dentro del sistema modal tradicional. Los grupos corales son todavía formados exclusivamente por voces masculinas adultas y voces blancas. Aunque esta música continúa modal en su esencia ya se escuchan efectos de modos mayores y menores particularmente en la creación secular o profana.

Las formas más importantes y representativas, además de la Misa Polifónica, son: el Motete y el Madrigal. El primero es original de Francia y el segundo surge en Italia en el siglo XIV constituyéndose en el género más importante de la música profana italiana del siglo XVI.

El canto popular y la música instrumental

El canto popular o canto profano se desarrolla paralelamente al canto religioso y ya en el siglo XVI el acervo de la canción popular era copiosa en todos los géneros. Otro tanto sucedería con la música instrumental particularmente con los ya mencionados juglares, aunque es poco el repertorio escrito que ha llegado hasta nosotros por falta de conservación. El canto y los instrumentos hacían parte de la vida cotidiana: *laúdes, guitarras, rabeles, bombardas, flautas, pífanos, trompas, trompetas, cornetas, trombones, etc.*, la mayoría de los cuales habían sido llevados por los árabes¹³⁵. En efecto en el siglo

135) Para el instrumental de la Edad Media y Renacimiento recomendamos consultar el *Libro de Buen Amor* del **Arcipreste de Hita**, sección "De cómo clérigos e legos e frayles e monjas e dueñas e joglares salieron a receber a don Amor" y "En cuáles instrumentos non convienen los cantares de arávido".

XV el repertorio instrumental se enriqueció de tal manera que comenzó a sentirse la diferencia en carácter entre el repertorio instrumental y el vocal a la vez que asciende una clase burguesa, no necesariamente noble, que se interesa particularmente por la música de carácter profano, canciones populares, danzas instrumentales y fantasías en general, que a través de la parodia¹³⁶ se había enriquecido enormemente.

Es interesante constatar que el coro de la Capilla Papal que contaba con una planta de nueve miembros, en 1436, ya en 1500 alcanza hasta 24 cantantes. Por otro lado **Ockeghem**, quien estuvo en la Catedral de *Nuestra Señora* de Antwerpia en 1443, contó con 51 cantantes en su cuerpo coral, de los cuales veinticinco constituían el coro polifónico y veintiséis el coro litúrgico o monofónico.

Primeras academias

Surgen en este período las primeras Academias¹³⁷ en las que la música se convierte en el tema habitual de conversación y fuente de entretenimiento para todos, sin distinción de castas sociales, y algunas de ellas, inclusive, se dedican exclusivamente a la composición e interpretación musical. Los compositores laicos empiezan a ser aceptados por la sociedad civil en tanto que la Iglesia modifica su posición de intransigencia de cara a la canción popular y el repertorio instrumental, sin olvidar que ya en 1480 el Papa Sixto IV, gran promotor del arte

136) La parodia fue, en efecto, otra fuente de enriquecimiento de la canción popular; una melodía de carácter religioso y de fácil memorización, se le ponía letra profana y se cantaba en la calle.

137) Se llamó Academia a una reunión de varias personas interesadas en literatura, ciencia o arte en general. El término emana de la célebre Academia Platónica, por las reuniones que el propio Platón hacía en los jardines de la casa de Academus, ciudadano griego. En el siglo XV se dio este nombre a una sociedad de sabios formada por Laureano de Médicis de Florencia (1470) con motivo del renacer de los estudios greco-latinos. En esas llamadas Academias, a las que concurría lo más selecto de la sociedad, se daban también audiciones musicales. De las numerosas Academias que se fundaron en ese entonces subsiste todavía en Roma la creada por el Papa Gregorio XII, conocida como la *Congregación y Academia de Santa Cecilia*, erigida en cofradía en 1583 que se dedicó, desde ese entonces, exclusivamente a la música religiosa.

y de la ciencia, había suspendido para siempre “la excomunión que pesaba contra algunos músicos”.

La chanson francesa

La contribución francesa más importante a la música renacentista ha sido la *chanson polyphonic* (canción polifónica), cuya excelencia, a semejanza de los madrigales ingleses, se debe, mayormente, a la alta calidad del verso de poetas como Ronsard. Existieron tres diferentes estilos de *chanson*. El primero era de estilo fugal con imitaciones canónicas entre las voces. El segundo era de estilo armónico (acordes) con un alineamiento vertical de las sílabas en todas las voces, y el tercero era la *chanson* a una voz con acompañamiento instrumental. Los compositores más significativos de *chansons* son: **Pierre de la Rue** (c.1450-1518), **Clement Jannequin** (c.1485-1560), **Claude Lejeune** (1528-1600), **Jean Antoine de Baïf** (1532-1589), **Jacobo Regnard** (c.1550-1599) y **Jacques Maudit** (1557-1627) entre otros. Algunos de estos compositores hacían parte del grupo denominado *La Pléyade*. **Claude Lejeune** cultivó todos los géneros musicales con igual maestría: *Misas, motetes, aires de tres a seis voces, salmos, madrigales, canciones francesas, etc.*, aunque sobresalió muy particularmente por sus *Fantasías para viola*. Su obra ha sido comparada inclusive con la de **Lassus**. A su vez **Baïf** fue el fundador, en 1570, de la *Academia Francesa de poesía y música*.

Teóricos importantes

Algunos de los teóricos prestigiosos durante este período, fueron los españoles **Ramos (Ramis) de Pareja** (1440-c.a.1491) autor del tratado *Música Práctica* quien trabajó en Salamanca, Bolonia y Roma¹³⁸; **Johannes Tinctoris** (ca.1446-1511) quien escribió unos doce tratados sobre música, la mayoría para el rey Fernando de Aragón, y autor, así mismo, del primer diccionario de

138) **Bartolomé Ramos de Pareja** (1440-1491) discípulo de **Johannes de Monte**, fue el primero en formalizar las propiedades matemáticas de las terceras mayores y menores así como el primero en declarar que la triada es un fenómeno natural, sentando las bases de la ciencia de la Armonía.

términos musicales que se conoce; **Juan Bermudo** (1510-1555) autor de la *Declaración de Instrumentos Musicales*, publicada en Osuna en 1549 y 1555 respectivamente, y el veneciano **Gioseffo Zarlino** (1517-1590) cuya obra *Instituzioni Armoniche* motivó una célebre polémica con **Vicenzo Galilei**, padre del célebre astrónomo Galileo Galilei, y autor, entre otras obras, de *Dialogo della musica antica e della moderna*, que se llegó a considerar, con sobrada razón, como “el manifiesto de la monodía”.

Ocaso del sistema modal

Hasta este momento el período polifónico occidental lleva aproximadamente 700 años de espléndido desarrollo y en las obras de los compositores el sistema modal, imperante hasta ese momento, va desapareciendo lentamente para ceder lugar al nuevo concepto armónico, con sus dos escalas fundamentales, el modo mayor y el modo menor, los únicos dos que quedan de los numerosos modos originados por la melodía unísona. En efecto, en la segunda mitad del siglo XVII se cierra definitivamente el período modal y se inicia el novedoso período armónico con sus respectivas escalas y tonalidades, tan íntimamente ligadas al nuevo sistema de afinación temperada, como se verá más adelante.

BREVES BIOGRAFÍAS

Guillermo de Machaut (c. 1300-1377)

Compositor francés. Sabio sacerdote¹³⁹, fino poeta y excelente cronista, que vivió sucesivamente en las cortes de Juan de Luxemburgo rey de Bohemia¹⁴⁰, de la duquesa de Normandía y de Carlos V de Navarra para cuya coronación escribió una notable misa. Poca información se conoce de su infancia, adolescencia e instrucción intelectual al margen de que se radicó en Reims en cuya catedral fue canónico. Es considerado el mayor exponente del *Ars Nova* y uno de los personajes más eruditos de su siglo. Escribió importantes obras religiosas y profanas, entre ellas la misa polifónica más antigua que se conoce. Se dice que fue el último poeta francés de la época de los trovadores que escribió no solamente la letra sino también la música de sus canciones. Machaut quiso a toda costa enriquecer el primitivo motete gótico con textos latinos líricos amorios, en francés, apartándose osadamente de la exclusiva línea religiosa con texto en latín, logro que no pudo concretar. En sus manos el motete deja de ser la miniatura que fue en el siglo XIII, ampliando considerablemente sus proporciones y tejido polifónico, y adquiriendo, además, un lirismo desconocido hasta entonces, en contraposición a la habilidad del "juego aritmético-melódico-rítmico" que tanto se admiró en Vitry. Alcanzó con su música una expresión profundamente expresiva que llevó a la *Balada* secular a niveles de igualdad polifónica con el *Motete*. De ahí la opinión de ciertos eruditos de que el *Ars Nova* fue más bien un arte secular en contraposición a los magníficos y rigurosos *organa* de Pérotin, y así, pese a las severa ansiedad del Papa Juan XXII, a la postre el arte reli-

139) Fue *canónigo*, o sea eclesiástico con cargos y prebendas especiales.

140) En calidad de secretario participando de las acerías, batallas y fiestas del Soberano. A la edad de 60 años se unió a la joven de 18 años, Peroné d'Armantières, con la que mantuvo un idilio insólito que duró dos años y sobre el que escribió, en 1365, el romance epistolar intitulado, *Le voir dit*, que ha inspirado varias obras musicales.

gioso fue enriqueciéndose con las nuevas tendencias polifónicas del *Ars Nova*. Su obra comprende, entre otras cosas: 42 *baladas*, 33 *virelais*, 23 *motetes*, 21 *rondós*, 19 *lais*, además de la célebre *Misa de Notre dame*, a cuatro voces escrita en 1364, etc. Entre sus obras literarias se conocen, su novela, *Le Voir dit*, *La Toma de Alejandría* y sus *Poesías Líricas* en dos volúmenes.

Guillermo de Dufay (c. 1400-1474)

Es considerado el más sobresaliente compositor de la Escuela borgoñesa. Inició su vida musical como corista tanto en su tierra, Cambrai, como en Roma. Fue canónico en Cambrai y en Brujas. En 1428 fue ordenado sacerdote en Bolonia y a finales de ese mismo año ingresó como *chantre* en la capilla del Papa Martín V de Roma, para cuya entronización escribió el motete *Eclesiae militantis*. En 1433, en ocasión de la firma del tratado de paz entre Eugenio IV y el emperador de Alemania Segismundo, escribió el motete *Supremum est mortalibus*. Le unió una gran amistad con los Malatesta¹⁴¹ para quienes escribió obras importantes, en diferentes ocasiones. Asumió responsabilidades en la Capilla papal, tanto en Florencia como en Boloña y obtuvo el título en Derecho Canónico aunque no se sabe en qué fecha ni en qué Universidad. En su obra están representados todos los campos de la polifonía profana y espiritual. Dufay constituye el primer ejemplo europeo de verdadera polifonía en el sentido que se comprende hoy. Mientras fue director de música de la Catedral de Cambrai logró formar una escuela, transformándola en el centro de enseñanza más destacado de música polifónica del momento. Dufay muere en Cambrai, probablemente a la edad de 76 años. Su

141) Célebre familia de *condottieri* italianos, establecidos en Rimini desde mediados del siglo XII y que tuvo que ver, hasta el siglo XIV con la evolución de muchos sucesos significativos de la historia de Italia. El Malatesta en cuestión es Segismundo Pandolfo (1417-1468) aliado a grandes familias italianas, entre ellas a los Este y los Sforza. Fue un reconocido mecenas rodeándose de artistas y construyendo célebres monumentos, entre ellos, la Iglesia de San Francisco, conocida como Templo Malatesta, construida por el arquitecto Alberti. Dufay mantuvo también muy buenas relaciones con la corte de Luis XI, René de Anjou y el célebre Lorenzo de Médicis.

obra comprende: 9 *Misas*; 13 *Kyries*, 12 *Glorias*, 4 *Credos*, 4 *Sanctus*, 60 *motetes*, 14 *motetes isorítmicos* (escritos entre 1420 y 1438), más de 80 *canciones*, etc.

Cristobal de Morales (1500-1553)

Compositor español y el mayor representante de la escuela andaluza del siglo de oro de la polifonía vocal. Desde los 26 años figura como maestro de capilla de la catedral de Ávila, funciones que ejerció también en la Catedral de Plasencia. En 1534 el Papa Clemente VII le concedió una posición relevante en la Catedral de Salamanca y al año siguiente se trasladó a Roma como cantor de la Capilla Pontificia, para recibir en 1536 el título de Conde del Sacro Palacio y de San Juan de Letran, así como el de "notario familiar del pontífice", tal era ya su prestigio. Dice mucho de su fama el hecho de que cuando en 1538 se reúnen en Niza, Paulo III, Carlos V y Francisco I, para concertar un tratado de paz, se encarga a Morales componer la Cantata alegórica para la regia ocasión. La repercusión del hecho en Ferrara fue tan grande que al año siguiente cuando el hijo de Lucrecia Borgia, Hipólito de Este fue ascendido a cardenal se encomendó a Morales escribir la correspondiente obra congratulatoria. A los 40 años de edad, después de 15 de permanencia en Roma, dada su delicada salud, Morales tuvo que retornar a su tierra, viaje que hace en compañía de su compatriota **Bartolomé Escobedo** miembro también de la Capilla Sixtina. Una vez en España el Cabildo de Toledo le ofreció el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral que asumió hasta 1547, para pasar luego al servicio del duque de Arcos. En 1551 fue *cantor* de la Catedral de Málaga. Su obra, casi en su totalidad de índole religiosa, comprende: 21 *Misas*, 16 *Magnificats*, 91 *Motetes*, 11 *Himnos*, etc., y algunos *Madrigales*. Fue un compositor altamente considerado y respetado inclusive por sus más exigentes colegas, y constituye, junto con **Victoria** y **Guerrero** la gran trilogía vocal renacentista de España. Morales falleció en Andalucía en 1553

Antonio de Cabezón (1510-1566)

Célebre compositor y organista español, "el primero y mas grande de los organistas castellanos, en compe-

tencia con el madrileño Fray **Tomás de Santa María**¹⁴². Invidente desde su nacimiento, fue discípulo de **García Baeza** en Palencia. En 1526 entró al servicio de la emperatriz Isabel y un poco más adelante fue músico de cámara de Carlos V y de su hijo, el emperador Felipe II, con quien viajó a Italia, Francia, Países Bajos e Inglaterra, dando a conocer su maestría que causó asombro por doquier, e influenciando con su obra a los compositores y virtuosos de la época, tanto ingleses como alemanes e italianos "siendo decisivo en la formación de la escuela napolitana de organistas que precedió el auge admirable de la virtuosidad en el teclado culminante en **Claudio Merulo** y los **Gabrieli**"¹⁴³. Se le considera el creador del *tema con variaciones* adelantándose en casi medio siglo a las primeras variaciones de los compositores ingleses, particularmente con sus *Tientos y Diferencias*. Cerca de 1570, o sea poco después del fallecimiento de Cabezón es que la forma de variación aparece en Alemania, Italia e Inglaterra¹⁴⁴. Cabezón figura entre los músicos de tecla más importantes de la Europa de su tiempo pese a que sus obras más significativas han desaparecido. Su hermano **Juan de Cabezón** (1519-1566) fue también organista de Felipe II, así como su hijo **Hernando**, quien publicó sus obras en 1578 con el título de *Música para tecla arpa y vihuela*, sin olvidar que a la sazón en España eran estos los tres instrumentos que podían ejecutar el acorde y la música polifónica.¹⁴⁵ La expresión "tecla" comprendía tanto el órgano como el clavicordio y cualquier otro instrumento de teclado. Cabezón realizó también múltiples arreglos de tonadas e himnos así como de motetes de **Josquin** y otros compositores. El gran organista muere en Madrid el 26 de marzo de 1566, a los

142) **Adolfo Salazar**, *La Música en la Sociedad Europea*, Primera edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1942, Vol. 2. Pág. 205.

143) *Ibidem*, Pág. 206.

144) Ver, **Willi Apel**, *The History of Keyboard Music to 1700*, Indiana University Press, Bloomington, 1972, Pág. 270.

145) Importantes obras de **Cabezón** aparecen ya en el *Libro de Cifra Nueva*, de **Venegas de Henestrosa** publicado en Alcalá de Henares en 1557. Una reedición del mismo se encuentra en la estupenda obra de **Higinio Anglés**, *Música en la Corte de Carlos V*, publicación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona 1944.

56 años de edad, después de haber permanecido cuarenta al servicio de la Casa Real de España, y fue enterrado en la iglesia de San Francisco de Madrid. No se conoce siquiera su rostro pese a haber sido pintado por Alonso Sánchez de Coello, por encargo de Felipe II, retrato que quedó destruido en 1734 en el incendio del Alcázar de Madrid. Su obra completa ha sido reeditada en Brooklyn por le editora Ch. G. Jacobs en 1967.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594)

Gran compositor italiano del Renacimiento. Tomó el nombre de la ciudad en donde nació, cerca de Roma. Dedicó toda su vida musical al servicio de la Iglesia Romana, aunque fue también un hábil hombre de negocios. Maestro de Capilla de la Catedral de San Pedro en Roma, fue un compositor muy considerado en vida; se le apodó "el Príncipe de la Música". Casi toda su obra es vocal y *a capella*. Salvo algunos madrigales escritos en lengua vernacular, sólo utilizó el latín para sus textos. Escribió 105 misas entre ellas la conocida *Misa del Papa Marcellus*¹⁴⁶, dedicada al Sumo Pontífice Marcelo II, (Marcelo Cervini), así como *Assumpta est Maria*, e *Impropria* que se cantó todos los años en la Capilla Sixtina, el Viernes Santo, hasta 1870. Su extensa obra, que abarca 34 Tomos, tamaño folio, comprende: 103 misas, cerca de 600 motetes, himnos, lamentaciones, magnificats, madrigales, ofertorios, letanías, salmos, un *Stabat Mater*, etc. Es, junto con **Victoria** y **Lassus**, el mayor polifonista vocal del Renacimiento. En 1580 triste por diferentes desdichas familiares entre ellas la muerte de su esposa, decidió hacerse sacerdote pero mudó de idea y contrajo nupcias con una viuda adinerada dueña de una peletería, con la que tuvo tres hijos, lo que motivó que se le despidiera de la Capilla Sixtina. Asociado a un compañero continuó exitosamente el negocio de las pieles. En 1583 fue invitado a ser maestro de la Corte de Mantua lo que no fue posible por la suma de dinero que se exigía. Seguidamente lanzó sus *Canciones de Salomón*,

146) Se trata de una obra excepcional de textura prácticamente homorítmica (nota contra nota) que le permite una clara declamación del texto.

y en 1589 publicó su versión armonizada de la *Himnología Latina*. A su muerte fue sepultado en la *Capella Nuova* de la vieja Iglesia de San Pedro. Una edición monumental de su obra fue lanzada por la prestigiosa editorial alemana, Breikopf & Härtel, en 33 volúmenes.

Orlando de Lassus o Lasso (1532-1594)

Se le considera el compositor más importante de la Escuela flamenca y uno de los grandes de la música. Inició su carrera de músico desde temprana edad como cantante en el coro de su ciudad natal. Mientras **Palestrina** permaneció en Roma, Lassus fue un cosmopolita. Dominaba cinco idiomas y conocía a la perfección la literatura de su tiempo. En efecto, viajó por Italia, llevado por Fernando Gonzaga, Virrey de Sicilia y General de los ejércitos del Emperador Carlos V. Estuvo varias veces en Austria invitado por el Emperador, así como en Francia con cuya corte mantuvo estrechas relaciones y donde obtuvo el premio de la *Sociedad Santa Cecilia*. Fue maestro de coros en la Catedral de San Juan de Letrán en Roma, viajó por los Países Bajos, residió varios años en Amberes en donde llegó a ser el *factotum* de la vida musical, estableciéndose finalmente en Munich donde fue maestro de Capilla del duque de Baviera, Albrecht V, posición que mantuvo durante los últimos 40 años de su vida. Escribió unos 700 *motetes*, del cual fue el maestro indiscutible aunque cultivó con igual eficiencia el *madrigal*. Escribió también 53 *misas*, 7 *salmos* de Penitencia, *canciones*, *letanías*, *lamentaciones*, *Requiem*, *oficios*, *himnos*, 4 *Pasiones*, varios *Magnificats*, etc. Su obra enriqueció todos los géneros de la Escuela flamenca. Se relacionó con grandes personalidades de la época, con las que mantuvo correspondencia, de las que se conservan unas 55 cartas. Contrajo nupcias con Regina Wäckinger y dos de sus hijos, Ferdinand y Rodolphe, ocuparon posiciones relevantes tanto en Baviera como en el extranjero. La melancolía empañó los últimos años de su vida, muriendo de apoplejía a la edad de 62 años después de llevar una vida rica en honores y reconocimientos. Algunos historiadores lo consideran el mayor compositor del Renacimiento.

William Byrd (1543-1623)

El mayor compositor inglés del siglo XVI, *chantre* y organista de capilla, típicamente renacentista por la variedad de sus actividades musicales. Fue discípulo de **Thomas Tallis** (1510-1585) quien fue además su gran amigo y compañero de negocios. En efecto, gracias a una concesión de la corona británica, ambos mantuvieron, durante dos décadas, el monopolio absoluto de la impresión y ediciones musicales en toda Inglaterra, negocio, empero, que no parece haber sido muy productivo. Su obra coral comprende, entre otras: 3 *Misas*, 257 *Motetes*, 42 *Antifonas*, *Salmos*, 45 *Cantos religiosos para voz solista*, etc., así como unas 125 *piezas para Virginal*¹⁴⁷ entre las que figuran una serie de variaciones¹⁴⁸ sobre aires populares, varias de ellas publicadas en la célebre colección *Parthenia*, de Londres, de 1613, (la primera publicación que se conoce con obras para tecla, de **Byrd**, **Bull** y **Gibbons**), 40 *Obras para viola* (fantasías), etc. Gozó en vida de un extraordinario prestigio y se le conoció como “el padre de la Música”. Entre sus discípulos se cuentan nada menos que, **Thomas Morley** (1557-1602), **Giles Farnaby**¹⁴⁹ (1565-1640) **Thomas Tomkins** (1572-1656), **Orlando Gibbons** (1583-1625) virginalista de la corte y Doctor de Música de Oxford, así como el gran virtuoso del teclado y compositor **John Bull** (1563-1628).

Tomás Luis de Victoria (c.1548-1611)

El mayor de los polifonistas españoles, así como poeta y una de las figuras más relevantes del Renacimiento musical. Estuvo al servicio de la Santa Sede (Vaticano) durante casi veinte años. Se cree que nació en la Villa de San Chidrián, cerca de Ávila. Estudió música con **Bartolomé de Escobedo**¹⁵⁰ quien fuera *chantre* de la

147) En Inglaterra el clavecín o espineta se llamó *virginal*, instrumento que ejecutaba la propia reina Victoria.

148) **Byrd**, después de escuchar al organista español Antonio de Cabezón, desarrolla considerablemente el arte de la variación en Inglaterra.

149) Primer compositor en escribir una obra para dos instrumentos de tecla, intitulada *For two Virginals*, inspirado ciertamente en el modelo veneciano de los discípulos de **Willaert**.

150) Autor, entre otras obras, de la *Misa a 6 voces*, *Philippus Rex Hispaniae*, escrita para la coronación de Felipe II en 1556.

catedral de Salamanca y después de la Capilla Sixtina. Fue capellán cantor en el Colegio Germánico de Roma, Maestro de Capilla en San Apolinar y por último, Maestro de Capilla, capellán y organista en el monasterio de las Descalzas Reales de Madrid ciudad donde murió. Escribió música sagrada exclusivamente, incluyendo una himnología completa para el año litúrgico de la Iglesia Católica Romana¹⁵¹. Su obra comprende, además, gran cantidad de *Misas* y *Motetes* así como un conocido *Réquiem* para la Emperatriz española, doña María, viuda de Maximiliano de Austria el infortunado Emperador de México. La Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) y la Fundación Autor han creado en 1996 el Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria" con el propósito de otorgar el más alto reconocimiento público a un compositor vivo nacido en la comunidad iberoamericana que haya contribuido al enriquecimiento de su cultura musical. El espectro de selección abarca a compositores de música clásica en todas sus manifestaciones.

151) Los períodos principales del año litúrgico son: *Adviento, Navidad, Epifanía, Precuaresma, Cuaresma, Pentecostés y Domingo de Trinidad.*

CUESTIONARIO Nº 3

01. ¿En qué consiste el concepto polifónico?
02. ¿Dónde aparecen los primeros ejemplos de canto polifónico?
03. Mencione cuatro importantes escuelas polifónicas?
04. ¿Cómo se divide históricamente el arte de la polifonía?
05. ¿Quiénes fueron los dos primeros compositores?
06. ¿Qué es el *Organum*?
07. ¿Quién fue **Guido de Arezzo**?
08. Mencione cuatro polifonistas ingleses del siglo XVI.
09. ¿Quién fue **Antonio de Cabezón**?
10. ¿A quien pertenecen las *Cantigas de Santa María*?
11. Mencione a dos laudistas célebres.
12. ¿Quiénes fueron los representantes del arte musical profano?
13. ¿En qué consistió el arte trovadoresco?
14. ¿A qué clase social pertenecieron los trovadores?
15. ¿Quiénes fueron los juglares ?
16. ¿En qué país surge el tema con variaciones?
17. ¿En qué libro aparece la mayor relación de instrumentos?
18. ¿Quiénes fueron los *minnesingers*?
19. ¿Quién fue **Guillaume de Machaut**?
20. ¿Quién fue **Guillermo de Dufay**?
21. Quién fue **Orlando de Lassus**?
22. ¿Cuándo tiene lugar la edad de oro de la polifonía vocal?
23. Mencione a tres polifonistas españoles del Renacimiento.

24. ¿Quién fue **Hildegard von Bingen**?
25. ¿Cuál es la diferencia entre Motete y Madrigal?
26. ¿Qué fue la *chanson polyphonic* francesa en el Renacimiento?
27. ¿Qué compositor inglés fue también un gran teclista?
28. Mencione a cuatro grandes vihuelistas.
29. Mencione a tres grandes teóricos del período renacentista.
30. ¿En qué consiste la obra de **Palestrina**?

PERÍODO BARROCO

(1600-1750)

La cuarta y última etapa de la polifonía es la que se conoce con el nombre de Período Barroco o *Nuove Musiche*. Este período se extiende desde el año 1600 hasta 1750 y representa, entre otras cosas, el auge del período instrumental polifónico de cara a lo que ya fue el cenit del período vocal.

Panorama histórico

El siglo XVI mantiene gran parte de las mentes dirigentes de Europa ocupadas en la gran epopeya de la colonización y en la solución de los complejos problemas religiosos, científicos, políticos y económicos que traen consigo las tierras descubiertas en la centuria anterior, principalmente América.

España y Portugal, países que tienen en ese instante el dominio político-económico en sus manos, no tardarán en ceder el poder a sus vecinos rivales, Francia e Inglaterra.

Durante la primera mitad del siglo XVII los ojos de Europa se vuelven hacia las luchas político-religiosas, conocidas con el nombre de "guerra de los 30 años" (1618-1648) en las que se enfrentan Francia, Alemania y Suecia especialmente, contiendas que culminan con la decisiva Paz de Westfalia concertada en 1648, que marca el inicio de la hegemonía de Francia en la política occidental, de la misma forma que el Tratado de Utrecht, de 1713, marcará el fin del dominio español en los mares y el comienzo del dominio inglés.

La segunda mitad del siglo XVII es dominada por la elevada cultura de la corte de Luis XIV (1643-1715) en el elegante y regio palacio de Versalles a la vez que la

política exterior europea gira en torno de la figura del primer ministro francés, el Cardenal Richelieu.

El pensamiento filosófico en general es vivificado por la ciencia empírica, y el método deductivo de Aristóteles es desplazado por el inductivo o método de la experimentación, preconizado por los grandes científicos del momento: Copérnico, Kepler, Galileo, Newton, Harvey y otros, métodos expuestos en la dialéctica de Francis Bacon, Descarte, Spinoza, Malebranche y Leibnitz, entre otros. En la literatura descuellan: Lope de Vega, Calderón de la Barca, Milton, Defoe, Swift, Corneille, Racine y Molière. Algunos de los grandes nombres de la pintura del momento son: Zurbarán, El Greco¹⁵², Velasquez, Rembrandt, Rubens y Van Dyck.

El origen de la expresión

La expresión Barroco aparece por primera vez en la obra de Burckhardt, *El Cicerone*, quien la usa en el sentido de "un Renacimiento deformado".

Se ha dicho que la expresión deriva del nombre del pintor Baraocci, o Baroccio, muerto en 1612. No obstante Barroco es una palabra original del idioma portugués, que significa, deforme o sin forma. Originalmente se refería a la perla de forma irregular (perla barroca). Fue en ese sentido que la utilizó Burckhardt al referirse al arte de los siglos XVII y XVIII, como una deformación del arte renacentista anterior.

Sin embargo el esteta Heinrich Wölfflin revisa esta opinión y en su obra, *Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte*, señala definitivamente las aportaciones positivas y originales del período en cuestión. Hoy día cuando nos referimos al barroco musical no lo hacemos en sentido peyorativo, como refiriéndonos a un arte renacentista decadente, pero sí a un estilo de arte nuevo, original, rico e independiente, con valores éticos y estéticos propios.

Innovaciones, estructuras y características del Barroco

El barroco musical trae consigo innovaciones significativas para el arte de la música entre ellas: la escala

152) Cuyo nombre real es Domenikos Theotocopoulos.

diatónica, así como el libre uso de la escala cromática, que sustituyen definitivamente a los modos eclesiásticos; la afinación temperada que adquiere carta de naturaleza¹⁵³ permanente; los instrumentos asumen la misma importancia que las voces y los compositores les dedican gran parte de su obra con características propias y en consecuencia se toma en consideración el planteamiento científico de la técnica de ejecución de los mismos, particularmente los de tecla y los de la familia de la viola; tiene lugar la introducción del estilo concertante en los grupos instrumentales y el surgimiento de una de las expresiones más significativas de la historia, cual es el drama musical u ópera como estructura mixta, mientras se enriquecen el Aria da Capo, el Oratorio, la Cantata y el Coral protestante, como estructuras vocales o mixtas (para el significado de cada una de ellas ver, en la primera parte de esta obra, *Formas y Estructuras Musicales*), así como, la Toccata, el Tema con Variaciones, la Passacaglia, el Preludio, el Concerto Grosso, el ricercare, la Fuga, la Fantasia y especialmente la Suite, como estructuras netamente instrumentales; se impone el bajo cifrado¹⁵⁴ en la escritura de las obras, especie de taquigrafía armónica, con cifras que se colocan debajo de las notas fundamentales del bajo; el arte de la improvisación adquiere particular importancia entre los organistas; se definen las ornamentaciones, tanto vocales como instrumentales¹⁵⁵; se formaliza, por último, la

153) Sistema de afinación que, mediante una alteración matemáticamente calculada del valor acústico de los intervalos musicales, permite la división de una octava perfecta en 12 semitonos iguales. La elaboración del sistema fue motivo de grandes discusiones y polémicas entre matemáticos y teóricos desde la Edad Media. El primero en exponer la exacta relación matemática, con gran ventaja sobre los demás, fue el célebre teórico español **Bartolomé Ramos de Pareja** (1440-1491).

154) La invención del bajo cifrado se le atribuye a **Ludovico Grossi de Viadana** (1560-1627). Fue, por lo menos, uno de los primeros en usarlo en sus *Cento concerti ecclesiastici*, en 1602, junto con **Peri** y **Banchieri**.

155) Aunque el problema de las ornamentaciones, o adornos, existe desde el canto litúrgico medieval, su formalización ha sido siempre tema de preocupación por los abusos y distorsiones que de ellos se hace. Sobre el particular se ha escrito gran variedad de tratados que van desde el de **Jerome de Moravia**, *Tractatus de Musica*, de finales del siglo XIII, hasta hoy.

ciencia de la Armonía y como consecuencia el concepto de tonalidad con sus acordes fundamentales de tónica y dominante, a la vez que impera la frase de cuatro compases o múltiplos de cuatro.

En términos generales, el barroco es un período de éxtasis, admiración y exuberancia; de tensión dinámica, despreocupación y negación propia, en contraste con la seguridad personal del hombre renacentista. La música es a grandes rasgos más rica rítmicamente (en lo que colabora el llamado *basso continuo*, elemento muy particular del momento) y más espectacular que la de cualquier período anterior. Se utilizan grandes masas corales mixtas, acompañadas la mayoría de las veces de un rico instrumental en obras de mayores dimensiones. Desde el punto de vista de la dinámica, las obras de este período presentan contrastes violentos, a manera de luz y sombra como sucede en la pintura coetánea, así como una práctica mucho más organizada de la ciencia de la armonía. Por otro lado se pierde, en el período barroco, un poco del carácter permanente de religiosidad que existía hasta el momento en casi todas las obras musicales.

Primeros grandes organistas

Durante el temprano período Barroco aparecen, como resultado de la valorización de las familias instrumentales, los primeros grandes organistas compositores, cuyos zapadores fueron: **Jan Peters Sweelinck** (1562-1621) de la escuela holandesa; **Jean Titelouze** (1563-1633) de la escuela francesa; **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) de la escuela italiana; **John Bull** (1562-1628) conocido como "el Liszt" de la época por la maestría con que ejecutaba tanto el órgano como el clave o virginal. Su actividad como ejecutante y compositor la desarrolló particularmente en Bruselas donde tuvo que refugiarse por problemas religiosos; y **Orlando Gibbons** (1583-1625) de la escuela inglesa. Tenemos por último a **Samuel Scheidt** (1587-1654) de la escuela alemana. Son ellos también los primeros virtuosos de los instrumentos de tecla en general, clavicornio, clave y congéneres.

Discípulo de **Scheidt** fue **Adam Krieger** (1634-1666), el más célebre autor de canciones alemanas (*Lied*) del siglo XVII quién no debe confundirse con **Johann Philipp Krieger** (1649-1725) autor, entre otras obras, de unas 2.000 cantatas, según aparece en el registro del castillo de Weissenfels (*Ephoralarchiv*).

La escuela clavecinista francesa

El francés **Jacques Chambon de Chambonnieres** (1603-ca.1672) descendiente de familia de músicos, considerado el fundador de la escuela francesa de clavecinistas, es uno de los primeros compositores en escribir música para clave claramente distinta de la de órgano. Entre sus continuadores se encuentra el organista **Louis Marchand** (1669-1732) así como los clavecinistas **Louis Nicolás Clérambault** (1676-1749), **Jean François Dandrieu** (ca.1682-1738), **Louis Claude Daquin** (1694-1772), **Francois Couperin** (1688-1733), conocido como "el Grande", autor de unas 200 obras para clave, y **Jean-Philippe Rameau** (1683-1764) entre otros, artistas de primer orden que representan a la llamada "escuela de Versalles", autores de ingeniosas y elegantes piezas para clavecín, propias para aristócratas entendidos y que constituyen un importante acervo musical francés que será modelo, a finales del siglo XIX, para los compositores de la escuela impresionista.

Rameau, considerado como el más importante músico francés del siglo XVIII, adquirió renombre como teórico (es autor de unos de los primeros y más importantes tratados de Armonía), y sólo después de los 40 años, bajo la protección del célebre y poderoso mecenas Alexander de la Pouplinière¹⁵⁶ adquirió verdadero prestigio como compositor. Aunque su obra para clave no tiene la elegancia, la gracia y la flexibilidad de la Couperin, es más pintoresca, tiene más fuerza de imaginación, mayor riqueza armónica y probablemente mayor unidad. Mientras la obra para tecla de Couperin

156) La Pouplinière, descendiente de una antigua como noble familia francesa se complacía en promover la carrera de músicos talentosos.

es abundante la de Rameau es relativamente pequeña, no obstante fue Rameau quien supo mantener el interés por la ópera francesa en Francia, creada por Lully. Su obra más significativa en este aspecto es la ópera *Castor y Pollux*, con la que llama la atención de **Gluck** en el uso del *recitativo* y los coros.

Melómano, además de literato, que adquirió gran importancia en la época fue el ginebrino **Jean Jacques Rousseau** (1712-1778) teórico y crítico muy respetado a la sazón, el mismo que en un momento dado publicó un artículo expresando que la lengua francesa no era apropiada para el canto, y “que los franceses no tenían música ni pueden tenerla y si la tuvieran, será tanto peor para ellos”¹⁵⁷, opinión que no era otra cosa que la mitificación general de la música italiana a la sazón. Fue precisamente en manos de Rousseau en quien quedó la responsabilidad de escribir sobre el tema de la música en la prestigiosa *Enciclopedia*¹⁵⁸.

Primeros maestros y compositores

Entre los grandes maestros del temprano barroco alemán están **Johann Schein** (1586-1630), el ya mencionado **Samuel Scheidt** (1587-1654) y **Heinrich Schütz**, (1585-1672) conocidos como las tres grandes SSS. De esta ilustre trilogía, **Schütz**, alumno de **Giovani Gabrieli** en Venecia y autor de la primera ópera alemana, *Dafne*, infortunadamente desaparecida, es el más importante. **Schütz** introduce en Alemania las novedades italianas y contribuye a la formación de un estilo alemán que anticipa ya el arte del gran **Bach**. Mientras **Schütz** se dedicó casi exclusivamente a escribir obras de carácter religioso, **Schein**, figura igualmente eminente, escribió tanto obras religiosas como profanas.

Otros prominentes organistas y compositores alemanes son: **Michael Praetorius** (1571-1621), **Johann**

157) *Lettre sur la musique francaise* (1753), en Donald J. Grout y Claude V. Palisca, *Historia de la música occidental*, Vol. 2, Pág. 582.

158) Ver Enrico Fubini, *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid 1997, Pág. 203 y s.

Jakob Froberger (1616-1667) alumno de su padre y de **Frescobaldi**, en Roma, autor de unas 30 *Suites*¹⁵⁹, 25 *toccatas*, 14 *ricercares*, 18 *caprichos* y 6 *partitas*. **Jan Adam Reinken** (1623-1722) maestro alsaciano muerto a la edad de 99 años, tan ilustre en la ejecución del órgano que el propio **Bach** caminó dos veces desde Lüneberg a Hamburgo, cubriendo aproximadamente 50 kilómetros de distancia, para escucharlo, y ante quien improvisó con el tema del Coral, *Por las aguas de Babilonia*, impactando por su talento y virtuosidad al venerable maestro; **Johann Pachelbel** (1653-1706) significativo compositor de corales y *toccatas* para órgano, así como 18 *suites* para clavecín en todas las tonalidades, alumno de **Kaspar Kerll** (1627-1673) el eminente maestro de composición del momento; **Johann Kuhnau** (1660-1722) predecesor inmediato de **Bach** como *cantor* en Santo Tomás de Leipzig¹⁶⁰; **George Böhm** (1661-1735) de Lüneburg, probablemente discípulo de Reinken y Buxteheude, maestro de J.S. Bach de 1700 a 1703 y aplaudido virtuoso del órgano. **Johann Joachim Quantz** (1697-1773) oboísta de la capilla real de Dresde y de Varsovia. Hizo un viaje de estudios por Italia, Francia e Inglaterra y estuvo al servicio de Federico II de Prusia desde 1741 de quien fue maestro y confidente musical, dejando una obra que comprende cerca de 300 *Conciertos* y 200 *obras de cámara*, así como una importante ensayo sobre el arte de la ejecución de la flauta travesera.

Valga el momento para mencionar al organista valenciano **Juan Bautista Cabanilles** (1644-1712) quien a pesar de no ser clérigo fue nombrado organista de la Catedral de Valencia a los 19 años, alcanzando amplia reputación tanto en España como en Italia y Francia. Es autor de *Tientos*, *diferencias* o *variaciones* para órgano (a

159) Se le considera el codificador de la estructura base de la Suite: *alemanada*, *curanta*, *sarabanda* y *giga*.

160) Se le recuerda particularmente por sus *Sonatas* (como algo distinto a las *Suites*) y por haber sido uno de los primeros en escribir música programática como sus *Sonatas Bíblicas* con las que describe episodios emocionantes de las Sagradas Escrituras tales como *El combate de David y Goliat* o *Saúl curado por la música*. Es interesante señalar que Kuhnau escribió una novela satírica intitulada *El Charlatán musical*.

la manera de **Cabezón**) aunque también escribió importante música vocal.

El temprano barroco en Italia

Importante figura de la época y uno de los zapadores del oratorio y la cantata es el italiano **Giacomo Carissimi** (1605-1674) maestro de capilla de San Apollinare de Roma. Carissimi¹⁶¹ conforma una prestigiosa trilogía italiana con **Frescobaldi**, autor de importantes *toccatas*, y **Monteverdi** el gran compositor de óperas y madrigales.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643), el mayor organista de su tiempo, discípulo de **Luzzaschi**, fue un precoz talento musical. A inicios del siglo XVII fue organista y cantor en Santa Cecilia de Roma y tres años después (1607) organista de Santa María de Trastévere bajo la protección del cardenal Bentivoglio, a quien acompañó a Flandes cuando éste fue nombrado nuncio apostólico de Pablo V. Estuvo en Malinas, Bruselas y Amberes. En 1608 en Roma, ciudad donde contrajo matrimonio y tuvo cinco hijos, obtiene por concurso la posición de organista de la Capilla Julia. Según se dice, su virtuosismo y maestría era tan grande que en la Plaza de San Pedro se reunían hasta 30.000 personas (!) para escucharlo. Fue compositor fertilísimo, particularmente con obras para órgano y clavecín, instrumentos para los que escribió: *toccatas*, *ricercares*, *fantasías*, *caprichos*, *arias*, *canzoni*, *partitas gallardas*, *magnificats*, etc. Escribió también obras vocales, sobre todo *madrigales* y *arias*, muchas de las cuales se han perdido. Falleció en marzo de 1643 atacado de fiebre maligna y fue sepultado, con todos los honores, en la basílica de los Santos Apóstoles de Roma.

Herederos del arte de Frescobaldi, en Italia, fueron **Rossi** y **Pasquini**. El primero es autor de magníficas *toccatas* mientras el segundo, **Bernardo Pasquini** (1637-1710) de Pistoia, también precoz músico, discípulo de **Vittori** y **Cesti**, fue organista de Santa María la Mayor

161) Entre sus oratorios son más conocidos: *Salomón*, *Baltasar*, *Jonás*, *Jephte* y *Judicium*.

en Roma, clavecinista de cámara del príncipe Borghese desde 1669, huésped de Cristina de Suecia, de Fernando de Médicis, de Leopoldo I y de Luis XIV de Francia, donde fue reconocido como un gran virtuoso. Precursor de Domenico Scarlatti, con sus *toccatas* y *sonatas*. Escribió también *óperas*, *oratorios* y *cantatas*. Pasquini fue zapador de la literatura para dos instrumentos de teclado combinación para la que escribió *14 Sonatas*. Entre sus discípulos descuellan Durante y Gasparini.

Los mayores maestros del Barroco

En el alto barroco, a partir de la segunda mitad del siglo XVII surgen los compositores más conspicuos del período, como el organista **Dietrich Buxtehude** (1637-1707), el compositor más importante entre **Schütz** y **J. S. Bach**, y uno de los máximos representantes de la tradición musical protestante de Alemania del Norte (aunque es danés de nacimiento) en cuyas obras la literatura para órgano alcanza un alto grado de dramaticidad y virtuosismo; **George Telemann** (1681-1767)¹⁶², célebre músico autodidacta con estudios universitarios en Leipzig, organista, compositor prolífero y director del *Collegium musicum* de Leipzig hasta 1704, maestro de capilla de Eisenach y director musical de las cinco iglesias principales de Hamburgo, autor de una copiosa obra que incluye unas 40 *óperas*, 46 *oratorios*, doce ciclos completos de *cantatas sagradas*, *cantatas mundanas*, *música de cámara*, *música para órgano*, *música orquestal*, *conciertos para instrumentos solistas*, etc.

Juan Sebastián Bach (1685-1750) y **Jorge Federico Händel** (1685-1756) los dos colosos sin par del barroco alemán y dos figuras de primera magnitud en la historia de la música (Ver sendas biografías más adelante).

Arcángelo Corelli (1653-1713) con una obra poco extensa aunque importante que consiste, además de 12 *Concerti grossi Op.6* en los que alterna los movimientos lentos con los rápidos jugando con el grueso de la or-

162) Respetado compositor que escribió tanto *trío sonatas*, como *sonatas* independientes y música de cámara que denominó *Tafelmusik* o música de mesa para ser ejecutada durante los banquetes.

questa (el *ripieno*) y los instrumentos solistas (*concertino*), en 48 *Sonate a tre* (tríos de iglesia) Ops. 1, 2, 3 y 4 y 12 *Sonate a violino e violone e cembalo o continuo*, Op. 5, entre las que se encuentran las célebres variaciones conocidas como *La Follia*. En 1689 fue nombrado Director de

Otro tanto sucedió con el violín en Italia donde surgen los primeros virtuosos del instrumento así como excelentes compositores de obras para orquesta, entre ellos, **Alessandro Stradella** (c.1645-1682), los ya mencionados **Arcangelo Corelli** (1653-1711), llamado *maestro dei maestri* y **Antonio Vivaldi** (1669-1741). Les siguen **Francesco Geminiani** (1680-1762) y **Pietro Antonio Locatelli**, (1695-1764), este último antecesor de Paganini con sus *Capricci*, ambos discípulos de Corelli. **Francesco Veracini** (1690-c.1750), autor de una serie de 24 *Sonatas* en algunas de las cuales aparecen ya dos temas contrastados; **Giuseppe Tartini** (1692-1770), seductor impenitente, conocido como el *maestro de las naciones* toda vez que ningún violinista se sentía seguro de sí sino había sido escuchado y aprobado por él, autor de una serie de ensayos musicales entre los cuales uno que establece los principios fundamentales del uso del arco. Su escuela de violín en Padua fue altamente prestigiosa en toda Europa. Escribió la monumental cantidad de 131 *Conciertos para violín y orquesta*, entre los cuales 2 para violonchelo y 2 para flauta. Entre sus *Sonatas* son célebres hasta hoy la conocida como *el trino del diablo*, así como su *Sonata a tre*, Op. 8, para dos violines y orquesta. **Pietro Nardini** (1722-1793) cuyo virtuosismo impresionó tanto a Leopoldo, el padre de Mozart, y **Giovanni Battista Viotti** (1753-1824) el mayor discípulo de **Gaetano Pugnani** (1731-1798), compositor de la corte de María Antonieta, el primer compositor en escribir un concierto virtuosista para violín en forma de Sonata considerado como el puente entre Corelli y la escuela romántica de violín del siglo XIX.

Sobresale entre las personalidades italianas del período el monje franciscano, **Giambattista Martini** (1706-1784) de Boloña, reconocido en todo el Continente como uno de los grandes maestros del contrapunto y quien con tanta simpatía acogió al joven Mozart, entonces con 12 años, cuando éste le visitó acompañado por su padre en la otrora prestigiosa Academia Filarmónica, fundada en 1666.

Estos virtuosos del arco fueron además distinguidos compositores, muy particularmente **Corelli** y

Vivaldi. En efecto, el primero es uno de los maestros del *Concerto Grosso*¹⁶⁴ y el segundo uno de los mayores compositores del período, junto a **J. S. Bach** y **Händel** (ver más adelante las biografías de cada uno).

El violín en Francia y en el resto de Europa

En Francia la literatura para violín aparece poco después que en Italia y se considera al compositor **Jean Marie Leclair** (1697-1764) como el fundador de la escuela violinística francesa y destacada personalidad en la música instrumental del siglo XVIII. Discípulo de **Locatelli** en Amsterdam, sus primeras obras para el instrumento aparecen en 1723, aunque dejó un total 48 *Sonatas para violín y continuo*, así como 5 libros de *Sonatas tríos* para dos violines, algunos *Concerti grossi*, una ópera y un ballet. Otros violinistas y compositores franceses fueron: **Pierre Rode** (1774-1830) discípulo de Viotti, **Pierre-Marie Baillot** (1771-1842) y **Delphin Alard** (1815-1888) ambos profesores del Conservatorio de París. A estos nombres habría que adicionar los belgas **Charles Auguste de Bériot** (1802-1870) y **Henri Vieuxtemps** (1820-1881) así como al polaco **Henryk Wieniawski** (1835-1921), y al célebre virtuoso español **Pablo Sarasate** (1844-1908), discípulo de **Rodríguez Sáes** en Madrid y de Alard en París, en manos de quienes la literatura virtuosística para violín alcanza niveles significativos.

Constructores de violines

A esta época pertenecen los legendarios constructores de violines, arte que parece haber nacido en Italia. Entre ellos, los **Amati**: Antonio, Jerónimo y Nicolás; los **Guarnieri**; el célebre **Antonio Stradivari** (1643-1737) o *Stradivarius*¹⁶⁵, verdadera gloria del arte italiano, discípulo

164) Uno de los primeros en introducir el *concerto grosso* en Alemania fue el compositor y organista de origen alemán, **Georg Muffat** (1653-1704).

165) Como *luthier*, **Antonio Stradivari** se convirtió en un signo de perfección artesanal hasta hoy. El éxito de sus violines (construyó más de 500) tanto por su diseño armonioso como por su sonoridad particularmente bella, se debe, en parte, a las dimensiones, calidad y tratamiento de la madera, como al barniz especial que empleó, cuya fórmula mantuvo en el más hermético secreto.

de **Nicolás Amati** (1596-1684), todos oriundos de Cremona; los hermanos **Montagnana**, de Venecia, los **Gagliano** de Nápoles, y otros. Es menester señalar que aquellos que construyen y reparan instrumentos de cuerdas, particularmente violines, actividad altamente especializada, se les llama *Luthier*¹⁶⁶, vocablo universal, de origen francés.

La Opera o drama con música

Pertenece también a esta última gran etapa de la polifonía la invención, en Florencia, del drama con música llamado **Opera**¹⁶⁷. Esta nueva forma, la más fecunda probablemente de todos los géneros musicales¹⁶⁸, nació, en parte, gracias a un grupo de nobles y melómanos, que se reunieron en los salones del palacio del Conde Giovanni Bardi, en Florencia, allá por los años 1580, conocidos con el nombre de *camerata fiorentina*¹⁶⁹ con el firme propósito de hacer renacer el teatro helénico y conversar sobre la posibilidad de encontrar un nuevo estilo musical que se asemejara a la música del drama griego, hasta ese entonces poco conocido en Europa. Este grupo de artistas, que pertenecía en gran parte a la élite intelectual de la aristocracia de la ciudad, partiendo de premisas equivocadas, sin saberlo, inician un género totalmente nuevo en la que se unen en feliz simbiosis la música, el teatro y el ballet, estructura que en menos de un siglo empeñaría el interés de la mayoría de los compositores italianos y sería del agrado casi incondicional de todos los públicos.

Valga la ocasión para señalar que ya estaba en el ambiente, desde siglos atrás, el sentimiento de hacer obra teatral con música¹⁷⁰, cantada, muy a pesar de que

166) También se les conoce como *violeros*.

167) Ver *ópera* en *Estructuras musicales*, en la primera parte de *Orientación Musical*.

168) Según una estadística reciente, se han escrito un poco más de 40.000 óperas!

169) Por *camerata* se entiende una reunión informal, generalmente con la intención de llevar a cabo una discusión literaria, filosófica o artística.

170) En su *Poética*, redescubierta en 1498, Aristóteles ya decía: "Cinco son los elementos que caracterizan a la tragedia: la fábula, los caracteres, el lenguaje, los movimientos escénicos y la música".

no existía todavía nada que pudiera servir de modelo, al margen de ciertos intentos aislados como la mencionada fábula pastoral de **Adam de la Halle** del siglo XIII, amen de los célebres *autos sacramentales*, *misterios*, *milagros* y *moralidades*, que constituyeron el teatro religioso medieval que se representó tanto dentro como fuera de la Iglesia. Uno de los más antiguos *autos* sube a escena cada diez años en la ciudad alemana de Oberammergau. La más famosa y antigua de estas representaciones litúrgicas, todavía activa, es *Quem queritis* (*¿A quien buscáis?*) de referencia clara a la Pasión, en Francia. Otro ejemplo de lo mismo se conserva hasta hoy en España, con *El Misterio de Elche*, impresionante auto sacramental que se celebra anualmente en la ciudad del mismo nombre. De ahí que al drama pastoral, así como a las representaciones dramático-musicales en general, de la Edad Media y el Renacimiento, se les tenga como jalones fundamentales en la evolución que culmina en la creación de la ópera.

En efecto, **Vicenzo Galilei**¹⁷¹ (1520-1591) uno de los más entusiastas apologistas de la reforma melódica del momento, así como **Giulio Caccini** (1550-1618), el Conde Bardi y Piero Strozzi, decidieron celebrar sus reuniones en los salones del palacio del conde para hablar sobre poesía, música y otros temas filo-helénicos, con particular afán por resucitar el poder expresivo de la música griega y el teatro antiguo. El mentor del grupo era el humanista y filólogo, **Girolamo Mei** (1519-1594), hombre de vasta cultura y muy versado en las diferentes novedades teóricas de la música, sobre las que escribió varios libros¹⁷².

171) **Vicenzo Galilei** fue cantante, violista, laudista y compositor, discípulo de **Zarlino** en Venecia y de **Girolamo Mei** en Roma, protegido del conde Bardi, descubridor de antiguos himnos griegos y autor, entre otras obras, del ya mencionado ensayo intitulado *Dialogo della musica antica e della moderna*, verdadero manifiesto en defensa de la monodía (1581).

172) Entre su obra se encuentran: *De modis musicis antiquorum*, escrita entre 1566 y 1572 (Biblioteca del Vaticano), *De nomi delle corde del monochordo* (Biblioteca Ambrosiana), *Discorso sopra la musica antica e moderna* (Biblioteca de Venecia). Se conservan también cinco de las treinta cartas que escribió a **V. Galilei**, entre 1572 y 1581.

Bien se ha dicho que toda técnica y toda manera de hacer responde, en el fondo, a una necesidad estética y a una voluntad de expresión ya que todas las novedades abren horizontes insospechados y estimulan nuevos descubrimientos. Efectivamente, dentro de la errónea creencia de que el drama antiguo se cantaba de principio a fin, la *Camerata* crea, a finales del siglo XVI, uno de los filones de mayor enjundia en la música occidental. En el fondo la ilusión helenística no fue más que la última gota que rebasó el vaso, la causa final de la necesidad de reformar la música vocal tal como se conocía hasta ese momento.

La primera ópera y primeros teatros

Y es así que en 1597 se escribe la primera ópera de la historia, *Dafne*¹⁷³, con libreto de Octavio Renuccini y música de **Jacobo Peri** (1561-1633), cantante y compositor florentino, estrenada en la mansión de los Corsi, en Florencia, donde se había organizado un cenáculo semejante al círculo de **Mei** en Roma. La obra se representó el 6 de octubre de 1600 en la celebración de los esponsales de María de Médicis con Enrique IV de Francia en su segundo matrimonio. Ese mismo año **Peri** estrena su segunda ópera, *Eurídice*, con libreto del propio Renuccini, el poeta del grupo.

Se dice que **Caccini**, poco después también le puso música al mismo texto de *Dafne*, aunque se desconoce la partitura. Más adelante el gran maestro alemán **Heinrich Schütz** compuso la que sería la primera ópera alemana, con una revisión del mismo libreto elaborado por el propio Renuccini, obra que desafortunadamente también ha desaparecido.

El género se populariza poco a poco y toda ciudad italiana de cierta importancia deseó tener su recinto especial para las novedosas representaciones y así vemos que en 1637 se inaugura en Venecia el *San Cassiano*, primer teatro público de la Historia, dedicado exclusivamente a la ópera.

173) Opera de un prólogo y seis escenas de la que, desafortunadamente, sólo se conservan pocos fragmentos musicales.

Primeros operistas

Entre los zapadores de la ópera están, además de los ya mencionados: **Claudio Monteverdi**¹⁷⁴ (1567-1643), de Cremona, (ver biografía más adelante) considerado como el primer genial compositor del nuevo género. Su ópera *Orfeo*, de 1607, es realmente el primerísimo melodrama verdaderamente auténtico en la historia de la música; otro tanto puede decirse de su *Coronación de Popea*, que sube a escena en Venecia en 1642.

Siguen a **Monteverdi**, **Pedro Francisco Cavalli** (1602-1676) organista en San Marcos de Venecia y autor de numerosas óperas además de un *Requiem* y otras obras religiosas. **Alejandro Scarlatti** (1660-1725), célebre y prolífero operista siciliano, formado en Roma, padre de Domenico, quien llegó a ser Director de la ópera del Virrey de Nápoles. Es autor de aproximadamente unos 115 melodramas prácticamente olvidados hoy día. No obstante sus 700 *cantatas*, 200 *salmos*, *oratorios*, *música de cámara*, *concerti grossi* y *toccatas* para órgano y clave fueron modelo para muchos compositores italianos y alemanes. Otro personaje del género es **Cristóbal W. Gluck** (1714-1787), el gran zapador y maestro del estilo operístico alemán, del cual se hablará más adelante. Le sigue **Nicolás Piccini** (1728-1800), alumno de **Durante**¹⁷⁵, autor de unas 139 *óperas* y artífice de una violenta contienda parisina contra **Gluck**, entre los admiradores de los dos compositores, de la que el alemán salió victorioso contando, no obstante, con la ardiente admiración personal de su rival.

La ópera en Francia

Aunque la primera ópera presentada en tierra francesa fue *Orfeo* del compositor romano **Luigi Rossi**, en

174) **Monteverdi** escribió 15 operas aproximadamente y aportó al nuevo género innovaciones fundamentalmente importantes, entre ellas la consolidación del Aria, el enriquecimiento de la orquesta, la valoración del discurso musical, el carácter dramático de la instrumentación, introduciendo, entre otras novedades, el trémolo como recurso ambiental así como las disonancias sin preparación.

175) **Francesco Durante** (1684-1755) fue también maestro de **Paisiello**, **Pergolesi** y **Traetta**, entre otros.

1647, actividad que estuvo bajos los auspicios del cardenal Mazarino, es **Juan Bautista Lulli o Lullo o Lully**, (1632-1687) en quien recae el honor de haber sido el introductor y creador del género lírico en Francia. Florentino de nacimiento, diestro violinista, guitarrista, coreógrafo, bailarín, actor y cantante, a los veinte años pasó al servicio de Luis XIV¹⁷⁶, en la fastuosa Versalles, donde ocupó una importante posición como director de ópera y compositor, particularmente de ballets, en los que tomaba parte el propio monarca. Su prestigio fue tan grande que al contraer nupcias con Madeleine Lambert, en 1662, el contrato matrimonial fue suscrito por el propio rey de Francia, la reina y la madre de la reina. Al gozar de la protección de los monarcas, y gracias a su espíritu polifacético, exigente y severo, Lully logró formar una orquesta en la Ópera de París, que llegó a considerarse la mayor y más eficiente de Europa. Su asociación con el gran Moliere constituyó un acontecimiento relevante para el ballet de Francia, escribiendo *El Matrimonio forzado*, que permaneció como uno de los primeros ejemplos del género cómico; siguieron, *El amor médico* (1665) y *El burgués gentilhomme* (1670) dos obras que lo convirtieron en uno de los principales compositores del momento. Obtuvo un título de nobleza ocasión en que afrancesó su apellido de Lulli a Lully. Aunque llevó una vida disipada amasó gran fortuna, lo que le permitió adquirir varias propiedades en París y sus alrededores. Lully murió como consecuencia de una gangrena en un pie provocada por un golpe que se dio con su larga y pesada batuta, mientras dirigía. Son muy significativas las innovaciones que introdujo en el género, imitadas de inmediato por diversos compositores en otros países particularmente en Alemania. Entre sus óperas y ballets figuran: *Cadmus y Hermione* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675) *Atys* (1676), *Isis* (1677), *Psyché* (1678), *Bellérophon* (1679), *Proserpina*

176) El Cardenal Richelieu (Armando du Plessis) como Ministro de Exteriores, se propuso dar a Francia la preponderancia sobre los demás países de Europa. Mazarino, Colbert, Madame de Sévigné, Corneille, Descartes, La Rochefoucault, Moliere, Racine, Bossuet, Lafontaine y otros, hacen de la época el Gran siglo francés, que se inicia con Luis XIII y alcanza su punto meridiano con Luis XIV, el Rey Sol.

(1680), *Perseo* (1682), *Amadis de Gaula* (1684), *Rolando* (1685), *Armide* (1686), *Acis y Galatea* (1686), etc.,

La ópera en Inglaterra

El *drama con música* rebasó las fronteras italianas y se popularizó rápidamente. No obstante, en Inglaterra, donde tanto la literatura dramática como la música instrumental y vocal estaban tan desarrolladas, y pese a que las mascaradas constituían moda en la sociedad inglesa, la cultura operística tardó mucho en germinar.

Los primeros intentos de teatro cantado en inglés sólo surgen en la segunda mitad del siglo XVII, con *El Sitio de Rodas*, texto del poeta y dramaturgo, Sir William de Davenant, y música de un grupo de compositores, aunque la partitura se desconoce y permanece perdida. Otro tanto sucedió con las óperas, *La Crueldad de los Españoles en el Perú* y *La Historia de Sir Francis Drake*, con música del inglés **Matthew Locke** (1622-1677). Se conoce, no obstante, su ópera *Cupido y la muerte*, de 1653, así como la partitura de música incidental, escrita en 1667, para *La Tempestad* de Shakespeare, que se considera, según Paul Lang¹⁷⁷, como la primera ópera inglesa conservada hasta hoy, y por ende “una de las piedras angulares de la música dramática inglesa”. La razón del atraso histórico del género en Inglaterra se debe, probablemente, a la prohibición que existió para las representaciones escénicas durante la época. Después de la Restauración surgen algunas óperas inglesas, aunque de poca importancia, con raras excepciones como son *Venus y Adonis* (1684/1685) de **John Blow** (1649-1708) y la célebre *Dido y Eneas*¹⁷⁸ (1689) de **Henry Purcell** (1659-1695).

Los Castrati

Durante el período barroco se hizo popular la voz del llamado *castrato* es decir cantantes masculinos capaces de emitir una voz de mujer, sea soprano,

177) **Paul Henry Lang**, *Music in Western Civilization*, Norton, Nueva York, 1941. Trad. en español, *La Música en la Civilización Occidental*, en EUDEBA, Buenos Aires, 1963.

178) Escrita para un internado femenino, con texto de Nahum Tarc quien supo dramatizar la conocida epopeya *La Eneida* de Virgilio.

mezzosoprano o contralto. Los *castrati* (plural de *castrato* en italiano) fueron especialmente importantes en la ópera seria, monopolizando los principales papeles y alcanzando niveles de verdaderas estrellas internacionales. Entre los más célebres *castrati* figuran: **Antonio Bernacchi** (1685-1756), **Caffarelli** (1710-1783), **Farinelli** cuyo nombre verdadero es **Carlo Broschi** (1705-1782), **Baldassarre Ferri** (1610-1680), **Caetano Guadagni** (1725-1792) y **Gasparo Pacchierotti** (1740-1821) entre otros. Muchos de ellos, grandes divos en las óperas de **Händel**, en Londres donde eran muy cotizados, actuaron, además, en los grandes teatros del continente, inclusive en la *Scala* de Milán y *La Fenice*, de Venecia. El más aplaudido de todos fue, probablemente, **Carlo Broschi**, discípulo de **Bernacchi**, quien hizo su debut a mediados del siglo XVIII en la ópera de Nápoles, ciudad que rivalizaba con Venecia por el título de capital operística del mundo. **Farinelli**, seudónimo con que se le conocía, permaneció 25 años en España donde estuvo al servicio exclusivo de los reyes Felipe V¹⁷⁹ y Fernando VI, respectivamente. Con la aparición de *bel canto* y las grandes voces femeninas los *castrati* fueron perdiendo popularidad hasta ser desplazados y terminantemente prohibidos a finales del siglo XIX.¹⁸⁰

Primeras grandes figuras femeninas de la ópera

Entre las grandes figuras femeninas del *bel canto*, del siglo XVIII y XIX tenemos a: la *mezzo* **Faustina Bordoni** (1695-1781) esposa del compositor Hasse; **Francesca Cuzzoni** (1700-1770) intérprete de Händel, Hasse y Pórpura; **Caterina Gabrielli** (1730-1796) intérprete de Galuppi¹⁸¹, Gluck y Traetta; **Lucrecia**

179) "Su Majestad Católica descubrió que tres arias que cantaba diariamente Farinelli (siempre las mismas) eran la cura perfecta para su melancolía". Christopher Hogwood, *Händel*, Alianza Editorial, Madrid, 1988, Pág. 125. Farinelli recibía en la corte española una pensión mayor que la que Händel recibía en la corte inglesa, quien además de residir en la corte tenía una carroza especial para su transporte personal.

180) **Patrick Barbier**, *Historia de los Castrati*, Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1990.

181) Uno de los precursores de la *Sonata clásica* para instrumentos de tecla.

Aguiari (1743-1783) conocida como “la Bastardella” con un registro “de contralto a soprano ultraligera. **Giuditta Pasta** (1798-1865), excelente actriz, creadora del papel de *La Sonámbula* y *Norma*; **Henriette Sontag** (1806-1854) con tesitura de soprano; **Maria Malibran** (1808-1836) célebre contralto, hija del famoso tenor español **Manuel García** (1775-1832) creador del papel de *Almaviva* en *El Barbero de Sevilla* de **Rossini**, hermana de la igualmente famosa **Paulina Viardot** (1821-1910) con un registro particularmente amplio. **Giulia Grisi** (1811-1869) creadora del papel de *Norma*; **Jenny Lind** (1820-1887) conocida como “el ruiseñor sueco”, mujer bella con excelente voz; **Marieta Alboni** (1826-1894) con una gran voz profunda de contralto. **Adelina Patti** (1843-1919) soprano ligera, primera gran cantante que hizo grabaciones eléctricas; **Christina Nilson** (1843-1921) soprano de extraordinaria voz que participó en la función inaugural de la Ópera Metropolitana de Nueva York, etc.

El género cómico

La ópera sería llegó a dominar los escenarios europeos de tal forma que surgió la necesidad de crear, como reacción, otro género menos formal y es así que en Francia aparece la llamada ópera cómica junto con la opereta y el *vaudeville* que no es otra cosa que una “farsa o parodia con música”. El género se extendió velozmente por Italia creando la *opera bufa* así como en Inglaterra donde se origina la *Beggar’s Opera* o la *ballad opera* y más adelante el *Singspiel* en Alemania. Tanto en Italia con la *comedia dell’arte*, como los comediantes ambulantes en Inglaterra y los personajes cómicos de la ópera de Hamburgo en Alemania, existía ya el precedente necesario para la creación del nuevo género que con toda rapidez conquistaría el gusto general del público.

Muchos son los compositores, además de los ya mencionados, que merecerían ser tomados en cuenta en una relación musical del período barroco, lo que no es posible, sin embargo, en una breve crónica como esta.