

Índice

La Edad Media págs: 1–12

Introducción pág: 1–2

La música religiosa pág: 3

La música profana pág: 3–4

La música polifónica pág: 4–5

Las Cántigas pág: 5

Autores de la Edad Media pág: 6–7

Instrumentos de la Edad Media pág: 8–12

El Renacimiento págs: 13–17

Introducción pág: 13–14

La música profana pág: 14–15

La música religiosa pág: 15

Instrumentos renacentistas pág: 15–16

Compositores Renacentistas pág: 16–17

La Edad Media

Introducción

Se dice que la Edad Media, comenzó a partir de la caída del Imperio romano, de Occidente, y acaba en el s.XV, a partir del Renacimiento. Se considera a la Edad Media como un período de estancamiento cultural, que se sitúa entre la magnífica Antigüedad Clásica, y el Renacimiento. A pesar de esto, actualmente se la considera como uno de los períodos más importantes de la evolución de Europa.

Hay tres sucesos que enmarcar este período, son los siguientes: Terror del año 1.000, las peregrinaciones y el feudalismo.

El hecho de que las personas pensaran que el mundo se acabaría en el año 1.000, dio lugar a numerosas peregrinaciones a las ciudades santas y a que el pueblo se refugiara en la religión. Su vida giraba en torno a

esta. Esto fue debido a la invasión de los normandos y los musulmanes en Europa, pensaban que el fin del mundo llegaba. Todo esto se tradujo en un claro y largo predominio de la música litúrgica, que alcanzó a partir del siglo XI un gran nivel de profundidad expresiva. De este modo surgió el canto monódico cristiano cuya máxima expresión fue el Gregoriano. La melodía, cantada al unísono traducía el sentimiento religioso por la propia fuerza de su elocuencia, no necesitaba apoyos armónicos ni rítmicos. Con estos elementos los músicos de la época supieron crear una música grandiosa y bellísima que encajaba a la perfección con las grandes iglesias en las que se cantaba. Ésta monodía cristiana creó también los primeros sistemas de notación musical, llamados neumas. Poco a poco estos sistemas se fueron perfeccionando y homogeneizando hasta dar lugar al pentagrama y en las 7 notas clásicas cuyo nombre deriva de las primeras sílabas de los versos a un himno a San Juan. Los himnos, las antífonas y más tarde las misas fueron las formas propias del arte religioso Medieval. Pero el predominio de este no significa que la música profana no tuviese su lugar y viviera su propia evolución. Los trovadores, juglares o ministriles de la Edad Media, narraban en versos cantados las hazañas bélicas de los caballeros y los elevados sentimientos de amor de los jóvenes. La poesía trovadoresca he llegado hasta nosotros; mucho menos lo ha hecho la música que acompañaba a esta poesía. Pese a ello conocemos los nombres de algunos trovadores: uno de los más célebres fue el rey de Inglaterra, Ricardo Corazón de León, y algunas melodías. La música trovadoresca conservó algo de la importancia rítmica y creó sus propias formas: baladas, rondó, lai, virelai, etc. El apoyo de los aristócratas hacía posible mayor o menor atracción de los compositores e intérpretes musicales en la vida cultural de su entorno y algunas cortes Flamencas italianas y alemanas destacan por el nivel de sus expresiones musicales.

Los artistas en general tenían un estatus servil y vivían en medio de una gran inseguridad económica y sometidos a la tiranía del gusto, no siempre refinado, del conde, duque al que servían.

La música religiosa: El Canto Gregoriano

El Canto Gregoriano se divide en dos tipos básicos: el responsorio, utilizado para recitar salmos y la antífona, que es un modelo más melódico. Después que su forma fue establecida por el papa Gregorio I a finales del s.VI, se reformó a inicios del s.XVII y una vez más a finales del s.XIX, antes de que el papa Pío X decretara en 1903 la vuelta a las fuentes más primitivas de que se dispusiera. La labor de estudiar y recuperar estas fuentes fue llevada a cabo por un grupo de monjes benedictinos de la abadía Solesmes, en Francia.

El Canto Gregoriano se caracteriza por ser monódico, es decir, tiene una sola melodía, que también recibe el nombre de *canto llano*, por su horizontalidad. El gregoriano escapa a cualquier intento de marcar su ritmo, de la misma manera que no se le puede aplicar un compás o un patrón rítmico rígido. Su ritmo es flexible porque depende del ritmo interno de las palabras y frases del texto siempre en latín. La melodía fluye con el texto de manera natural o entreteniéndose en algunas sílabas para decorarlas. Otra característica es, que siempre será cantada a *capella*, es decir, no habrá instrumentos. Generalmente será cantada en coro, es decir por todos los monjes de la cofradía. Solamente tendrá ámbito religioso. Habrá diferentes tipos de modos en las melodías; el dórico, el jónico y el frigio. Y siempre serán de carácter litúrgico, es decir, se utilizaran para las misas. Los autores de éstos cantos son anónimos.

Éste no pretende ser artístico, simplemente quiere responder a una función concreta, a la de realzar la palabra de Dios.

La música profana: Los trovadores

La música profana de la Edad Media es mal conocida, pero se sabe que fue floreciente. Debido a que la Iglesia era muy poderosa en la Edad Media y desaprobaba el uso de la música como entretenimiento, la sociedad

tenía su propia música para cantar o para bailar. Pero esta música se ha perdido con el paso del tiempo debido a que era de tradición oral. Más tarde se desarrolla la música civil con la expansión del saber y el conocimiento relacionado con el auge de las ciudades, la creación de las primeras universidades, el cruce de culturas a través de las cruzadas, etc. En este preciso momento es cuando aparecen los trovadores, entre los siglos XII y XIII, con un importante foco en Francia y en Cataluña.

Los trovadores son poetas y músicos cultos y refinados, que cantan en su propio idioma (ya no lo hacen en latín, ahora lo hacen en lengua vernácula) los ideales caballerescos del momento: el amor a una dama, el honor, la fidelidad a un rey o un señor feudal, la guerra... Al igual que en el canto gregoriano, el canto trovadoresco será de tipo monódico, pero en este se empezara a utilizar los instrumentos para dar más dinamismo y sensualidad al poema, porque a diferencia del canto gregoriano, éste si sirve de entretenimiento a la gente del pueblo, no para alabar a Dios. Aquí los autores ya firmaran sus obras y éstas tendrán un ritmo marcado.

Originalmente, los trovadores tocaban sus poemas en la corte y a menudo celebraban competiciones o torneos musicales; más tarde contrataron a músicos itinerantes llamados juglares para interpretar sus obras. Estos a parte de músicos eran cantantes, recitadores, acróbata, prestidigitadores, comediantes, etc. Muchos de los instrumentos de los juglares eran considerados por la Iglesia como diabólicos, ya que atraían la atención del pueblo con su repertorio sensual y mundano junto con las acrobacias del juglar.

En la actualidad se conservan alrededor de unas 300 melodías y cerca de 2.600 poemas trovadorescos. La música de los trovadores influyó de manera decisiva en el desarrollo de la música profana medieval.

La música polifónica

La polifonía consiste en la ejecución simultánea de varias líneas melódicas en una misma pieza. El origen de la polifonía viene de la evolución del canto gregoriano y de toda la música posterior que va ligada al nacimiento y perfeccionamiento de la escritura musical.

No se sabe a ciencia cierta como se empezó a practicar la polifonía. Pudo ser cuando niños y adultos cantaban juntos, aquí se produce la polifonía debido a que la voz de los niños y la de las mujeres es una octava más alta que la de los hombres.

Una de las primeras formas polifónicas es el *organum*, que consiste en añadir una melodía nueva sobre la melodía gregoriana, a la cual sigue en paralelo a una distancia fija que puede ser de una 5ª descendente o de una 4ª ascendente.

Otra forma es el *contrapunto*, en el que cada voz tiene una misma cantidad de notas de igual duración, pero de diferente altura.

Otra forma es el *motete*, que es una forma de polifonía religiosa que tuvo gran importancia a partir del s.XIII y que supuso que la polifonía se extendiera definitivamente. Éste consiste en la interpretación simultánea a dos, tres o cuatro voces, de un texto, de una música y lógicamente de un ritmo diferente para cada voz.

Las Cántigas

Son canciones monódicas de origen galaico-portugues, de los siglos XI, XII y XIII, de carácter profano o religioso. Proviene del arte trovadoresco que surge en Francia durante la Edad Media.

De todos los cancioneros que aparecieron en aquella época con cántigas de amor y burla, se ha perdido casi todo. Sólo se han conservado seis de las siete Cántigas de Amigo, del trovador gallego Martín Codax del s. XIII, de las cuales la más conocida es Ondas de mar de Vigo, algunas piezas de trovadores catalanes y la colección más importante, conocida como las Cántigas de Santa María del rey Alfonso X el Sabio. Esta obra, la más importante de la lírica española. Contiene 417 canciones en lengua culta gallega. Se dividen en dos clases: las cántigas de miragres, que relatan milagros o favores de nuestra Señora, y las cántigas de lloor, que son un canto de alabanza a la Virgen.

El origen de estas cántigas es diverso: unas procedían de modelos anteriores de carácter litúrgico y popular, como secuencias, lais y melodías de sabor gregoriano y otras estaban compuestas por el propio rey o sus colaboradores. Los milagros que relatan solían ser sucesos locales de carácter milagroso o histórico, o episodios legendarios que procedían de Europa a través de cancioneros que el mismo rey podía haber conocido.

Autores de la Edad Media

Machault, Guillaume. Músico francés (1300–1377). Es uno de los más importantes compositores de su época, considerado el más calificado exponente del Ars Nova (motetes) en Francia. Su música, de carácter vocal es predominante de signo religioso.

Ockeghem, Johannes. Nació en Dender, se cree en 1430, murió en Tours alrededor del 1495. Formó parte del coro de niños e la catedral de Amberes. Fue vicario de la misma (1433–1444) y después cantor de la Capilla del duque Carlos de Borbón, y, en 1452–53, del la Real Capilla de Carlos VII, en París. Protegido por el rey de Francia, Luis XI, vino a España durante el reinado de Enrique IV de Castilla.

Ockeghem es el gran maestro de la música a cappella, cuyo estilo imitativo no se aplicaba por entonces más que a la música sagrada.

Conservamos de él, 16 Misas, 9 motetes, unas 20 *chansons* y el canon–fuga in *epidiatessaron* sobre *chanson Prenez sur moi*.

Naváez, Luis de. Es un vihuelista granadino que sólo se conoce su biografía en parte. En 1583 aparecen la casa del Comendador Cobos, personaje cercano a Carlos I; figura también en el cortejo del viaje del príncipe Felipe en sus jornadas europeas.

Dufay, Guillaume. Nació probablemente en Cambrai en 1400, murió en la misma ciudad el 27 de noviembre de 1484. Comenzó sus estudios formando parte del coro de niños de la catedral. Más adelante, de las Capillas de Saint-Germain l'Auxerrois, de París, y de la Pontifical de Roma. DE 1433 a 1435 residió en Pisa y Florencia. Volvió a París, formando parte entonces de la Capilla el antipapa Félix VI, y se retiró a Cambrai, donde fue canónigo desde 1436. Entre sus obras se cuentan 8 Misas, un *Magnificat*, motetes, mas de 50 canciones francesas y canciones religiosas. Su música es de un estilo muy puro y de una gracia encantadora.

Des Prés, Josquin. Nació probablemente en Hainaut, hacia 1450, y murió en Condé el 27 e agosto de 1521. Según la opinión de sus contemporáneos, fue alumno de Ockeghem, en París. Dirigió, en Cambrai, el coro de la catedral, más tarde estuvo en Módena, París, Ferrara y San Quintín. En los documentos que nos permiten conocer algunas etapas de su vida aparece con el nombre de Juschino o de Giosquino y en el <<Cancionero musical>> con el de Josquin d'Ascanio, en recuerdo de su protector en Roma, el cardenal Ascanio Sforza.

Entre las obras de Josquin que han llegado hasta nosotros, citaremos: 3 libros de Misas a cinco y seis voces y 6 Misas a cuatro voces, impresas bajo el título de *Misse Josquin*, motetes, un *Ave verum*, etc. Las composiciones religiosas de Josquin poseen el estilo de imitación a cappella de la escuela de Ockghem, pero contienen figuras y fórmulas que son herencia de una época anterior, y que se conservan hasta los tiempos de Palestrina.

Josquin fue el músico más célebre entre los años 1500 a 1550, recibiendo de sus contemporáneos el Príncipe de la música.

Halle, Adam de la. También llamado Adam le Bossu (1237–1287), fue uno de los mejores troveros de la época, francés. Nació en Arras y fue miembro del séquito de Carlos de Anjou, que más tarde fue el rey Carlos II de Nápoles. Su fantasía satírica en prosa Juego de la Feuillée (nombre ambiguo que puede significar tanto el camerín de hojas que adornaba a la imagen de la Virgen en las fiestas y procesiones, como también la locura o las acciones alocadas) escrita en 1262, es en realidad una pastoral teatralizada con música y texto de Adam y fue la precursora de la ópera cómica. También compuso motetes y canciones polifónicas.

INSTRUMENTOS DE CUERDA

Arpa. Instrumento músico de cuerda pulsada. Su origen se remonta a las civilizaciones egipcia y babilónica. En su forma actual, consta de cuarenta y seis cuerdas, montadas en un marco triangular de madera, con una caja de resonancia en la parte inferior, que le dan una extensión de más de seis octavas diatónicas. Su afinación normal es en si mayor, aunque un sistema de siete pedales permite aumentar en un semitono o un tono la entonación de cada una de las notas de igual nombre (todos los do, todos los re...) o la de todas ellas simultáneamente, a pesar de lo cual ciertos pasajes rápidos son impracticables. Por su sonido exótico, ha sido muy empleada en las obras orquestales de los compositores impresionistas.

Rabel. instrumento músico parecido al laúd, pero con sólo tres cuerdas, que se tocan con arco. Instrumento medieval cordófono, de cuerdas frotadas, en desuso desde el siglo XVII.

Viola. Instrumento músico de cuatro cuerdas y arco, de la misma figura que el violín, pero algo mayor y de cuerdas más fuertes; entre los instrumentos músicos de su clase equivale al contralto. La viola deriva de la vihuela de arco y es la antecesora del violín. Se generalizó a principios del s. XVI. La viola baja era llamada en Italia viola de gamba porque, por ser de mayor tamaño que las demás, el que tocaba este instrumento músico debía apoyarlo en la pierna. La viola de amor tenía catorce cuerdas tendidas paralelamente dos a dos y afinadas al unísono, de forma que al pasar el arco por las superiores vibraban por resonancia las inferiores.

Salterio. Instrumento músico que consiste en una caja prismática de madera, provista de cuerdas metálicas. Se tocaba con macillas o se pulsaba. Del salterio tocado con macillas se derivaron el clavicordio, la espineta y, por último, el piano.

Instrumento musical formado por un juego de cuerdas, una para cada nota, estiradas sobre una caja horizontal. Su forma suele ser trapezoidal, con uno o dos lados curvos. Las cuerdas se pulsán con los dedos o con un plectro. El nombre proviene de la palabra griega psalterion, quizá referida al arpa. También se le conoce como canon. El salterio se originó en el Oriente Próximo y penetró en Europa durante la edad media a través de España. En los siglos XIV y XV se le adaptó teclados y, con el tiempo, dio lugar al clavicémbalo. Además, hacia finales de la edad media, el trapecio se transformó en un triángulo isósceles y esto provocó la frecuente confusión con otro instrumento llamado tímpano. Entre los salterios modernos están incluidos el qanun árabe y el kantele finés. El salterio mexicano tiene forma de trapecio y consta de una sola cuerda que se puntea con dos plectros, uno en cada mano. El salterio se clasifica como un subtipo de la familia de la cítara.

Zanfonía o Cinfonía. Instrumento de cuerdas que se tocaba haciendo dar vueltas con un manubrio a un cilindro armado de púas.

Violín mecánico en el que el instrumentista cambia las notas presionando teclas de un teclado, y en el que vibran las cuerdas por la fricción de una rueda enresinada, situada en la base del instrumento, que gira movida por un manubrio. La zanfonía común tiene dos cuerdas melódicas que cruzan por debajo del teclado y cuatro bordones a los lados. Apareció en el Occidente europeo hacia el siglo IX y en la música religiosa medieval se utilizaron grandes zanfonías (organistrum) que necesitaban de dos intérpretes. Desde el siglo XVI pasó a manos de juglares y mendigos. El instrumento para un solo ejecutante sobrevivió entre los músicos folclóricos y ambulantes hasta 1900 y ha resurgido en la música folclórica, sobre todo en el Reino Unido, el Languedoc y el norte de España. Estuvo de moda entre la aristocracia en el siglo XVIII especialmente en Francia. El instrumento tiene sus formas propias en la Europa Central y del Este. En España se lo identifica, a veces, con la llamada lira rústica, la gaita zamorana y la viela, entre otros.

Órgano. Instrumento músico de viento, compuesto de muchos tubos donde se produce el sonido mediante el aire impelido mecánicamente por un fuelle. Tiene uno o varios teclados, así como registros para modificar el

timbre de las voces. Originariamente constaba sólo de dos octavas. Luego se aumentó el número de teclados, que actualmente son cinco, y el de tubos, que pueden ser millares. Las tres partes principales son, el material sonoro (tubos), el fuelle y el mecanismo (teclas y registros). Los tubos se reparten en juegos, que sólo difieren por las dimensiones. En la actualidad, mediante un pedal único (o un botón, en los órganos eléctricos), suenan varios juegos al mismo tiempo.

PERCUSIÓN

Tamboril. Tambor pequeño que se toca con un solo palillo.

Instrumento musical de percusión. Está formado por un cilindro hueco cuyos dos extremos están cerrados por membranas de tensión regulable, de las que sólo se golpea la superior, emitiendo sonidos de altura indefinida.

Címbalo. Instrumento de percusión, parecido a los platillos, usado por los griegos y romanos.

Instrumento musical de percusión. Usado ya en Grecia y durante la edad media, consta de dos platos de bronce con agarradores en el centro que vibran al golpearse uno contra otro.

INSTRUMENTOS DE VIENTO

Dulzaina. Instrumento músico de viento de carácter popular. Sus características son afines a las del oboe; tubo de madera de sección cónica con agujeros y provisto de lengüeta doble de caña. Es de la familia del oboe, pero con un sonido penetrante.

Flauta. Instrumento músico de viento en forma de tubo cilíndrico, con orificios o llaves.

Instrumento musical, que consta de un tubo cilíndrico, en el que vibra el aire cuando el soplo del intérprete se dirige contra el filo de la embocadura. Pueden abrir o cerrarse agujeros adicionales para producir diferentes notas. En las flautas transversales, como la flauta travesera de la orquesta europea y la di china, la embocadura está abierta a un lado del tubo. En las flautas verticales el agujero puede estar al final del tubo (por ejemplo, en la flauta árabe llamada ney). En las de bisel, como la flauta céltica, la de pico, el pito, y la ocarina, la embocadura conduce el aire contra el filo de un agujero. En Latinoamérica, las flautas rectas o traveseras hechas con caña, huesos o barro cocido, son muy numerosas. Los ejemplos más conocidos son: la flauta de Garricío, en Cuba, la antigua tlapitsali de México, hecha de arcilla y la quena o kena, llamada flauta de los Andes, descendiente de las antiguas flautas del imperio Inca.

Añafil. Trompeta recta morisca, usada también en Castilla.

Gaita. Instrumento músico de viento formado por una especie de odre (fuelle) al cual van unidos tres tubos de boj: uno delgado (sopleta), por el cual se sopla para henchir de aire el fuelle; otro corto (puntero), provisto de agujeros, donde pulsan los dedos del tañedor, y el tercero más grueso y largo (bordón o roncón), que forma el bajo continuo del instrumento.

Cornamusa. Instrumento musical donde el aire es suministrado desde una bolsa inflada (odre) por el intérprete a uno o más tubos de lengüeta, a través de un conducto (portaviento) por el que se sopla o por un fuelle. Al ser el flu o de aire continuo los tubos suenan sin interrupción. Las notas melódicas repetidas deben articularse introduciendo notas de adorno (de muy corta duración) entre ellas. Los instrumentos más sencillos constan de un tubo de caña con una sola lengüeta cortada en un lado. En otros casos tienen dos tubos paralelos, uno melódico (caramillo) y otro armónico (bordón). La cornamusa ya era conocida en Europa y en el Asia occidental en los tiempos del Imperio romano, a menudo como instrumento de pastores. Los

caramillos y los bordones de lengüeta simple siguen siendo característicos de las cornamusas de Asia, del norte de África y de Europa oriental, como la gaida búlgara. Los instrumentos de la Europa occidental, como el biniou bretón, cuentan con dos caramillos de sección cónica y conservan los bordones cilíndricos de lengüeta simple. La mayoría puede producir una escala de hasta nueve notas.

El Renacimiento

Introducción

La palabra Renacimiento quiere decir "volver a nacer" y lo que se hace en esta época es fijarse de las antiguas culturas de Grecia y Roma para crear nuevas composiciones, no solo musicales, sino también arquitectónicas, literales..., todo lo relacionado con el arte.

La Iglesia pasa de estar en un primer plano en la Edad Media, a un segundo plano en el Renacimiento. Al hombre ya no le preocupa tanto la religión, se preocupa más por sí mismo, de aquí nace el Humanismo. Este movimiento hizo que la gente pensante juzgase sus vidas, obras de arte, costumbres y estructuras políticas y sociales por las normas de la antigüedad.

El Renacimiento consideró la evolución ya apuntada en el siglo anterior, y aportó algunos cambios. La música profana adquiere más importancia y se desarrolla con gran fuerza la forma operística, se crean nuevos instrumentos como el clavicorido y el clavicémbalo entre ellos se refuerzan los aspectos rítmicos de la música, se libera y se perfecciona la armonía (disonantes) y predominan los elementos cromáticos.

En esta época las formas musicales más difundidas fueron el motete, la misa, la canción polifónica y el villancico (como aportación española). Entre los compositores, la figura más destacada fue Joaquín des Pres, que cultivó tanto la música religiosa como la profana.

Hubo un hecho que marcó mucho a la música, ya que la división religiosa dejó huella también en la música. Entre los reformadores alemanes y centroeuropeos se entendió que la música tenía una gran importancia para los actos religiosos de la nueva Iglesia; los protestantes tendieron hacia una música coral, no polifónica y el texto en lengua vulgar que podía ser cantada por el pueblo.

La respuesta católica a estos planteamientos musicales, se dio en el Concilio de Trento, que pretendió regular la música religiosa de los católicos con formas en las que predominaban la dureza y la gravedad, renunciando, por lo menos, a la polifonía. La música polifónica no pudo ser finalmente rechazada y las decisiones no fueron seguidas al pie de la letra. No obstante, algunas de las recomendaciones de los obispos católicos sí dejaron su huella en la música religiosa como, por ejemplo, las que insistían en la necesidad de que los textos cantados debían resultar reconocibles para los fieles.

Por otro lado, el s.XVI fue el momento en el que la música instrumental despertó un verdadero interés entre los compositores. La música de instrumentos sin acompañamiento de voz se empleó, de manera especial, para el baile y su aparición estuvo muy unida al interés por la música de las refinadas y cultas minorías de las cortes y de las familias más ricas de Europa.

Música profana, vocal e instrumental

El Humanismo y la curiosidad por el mundo y por todo lo que afecte al hombre hará que todo esto se figure en las canciones, que explorarán todo tipo de temas relacionados con las preocupaciones y las emociones humanas, como pueden ser el placer de amar o el dolor por su pérdida, la alegría de una fiesta, el compañerismo, la guerra...

Algunas de las formas más típicas de la música popular fueron el *Frottole* (coplas), *Villanelle* o *Villote* (villancicos, villanescas), *Canzonetas* y estrambotes. La mayoría de estas son canciones de aire popular y presentan una armonía simple pero expresiva.

Otra forma puede ser el madrigal italiano, más conocido como *chanson*, ésta utiliza ya un lenguaje más elevado, más culto, más refinado. Su textura es de un contrapunto complejo. Éste representa el primer intento de interrelacionar música y texto para que los dos expresen la misma emoción. En un determinado momento, el madrigal tuvo tal aceptación que su estilo invadió toda Europa, y llegó a influir en las formas de canción del resto de países.

Para las poesías amorosas se prefería el *strambotto*, que estaba constituido por estrofas de ocho endecasílabos.

El creador más sobresaliente, por las actuaciones artísticas a que se aplicó fue Clement Jaunequin, discípulo de Josquin y autor de una famosa Batalla de Marignano, que le otorgó fama europea.

En España se conoce una gran cantidad de manuscritos conservados aquí y en el extranjero e música polifónica española. La fuente más rica para el estudio de la música profana de la época de los Reyes Católicos la tenemos en el Cancionero de Palacio. En él hay unas 460 composiciones, generalmente profanas, escritas por músicos puestos al servicio de la reina Isabel y del rey Fernando, siendo tanta su riqueza que contiene villancicos amorosos, estrambotes, romances y villancicos religiosos. Todas estas composiciones presentan características hispánicas muy pronunciadas y algunas de ellas demuestran que a finales del s.XV hubo un intercambio musical muy intenso entre España e Italia.

El compositor español más importante es Juan de la Encina.

La música religiosa

Esta música presenta una polifonía austera, como único acompañamiento el órgano. Las diferentes voces tejen un contrapunto sencillo y limpio de adornos para que resalte el texto, que es lo principal, a diferencia de la música profana. Esta diferencia se debe a que la jerarquía de la Iglesia, preocupada por el creciente exhibicionismo musical e los templos, dictó unas normas que debían cumplirse para que la música se adecuara a su finalidad religiosa.

Instrumentos renacentistas

La posesión de instrumentos se veía como un símbolo de riqueza: se conservan algunos que son verdaderas obras de arte. Los compositores no suelen especificar en la partitura el instrumento, con lo que la instrumentalización es libre, al azar.

Ya empieza a haber orquestas, pero aún no existe como agrupación tímbrica. Sólo hay un criterio para agrupar los instrumentos, y es por medio de su potencia, con lo que existirán dos tipos:

- Conjuntos de música alta: que estarán constituidos por aquellos instrumentos de sonido potente y brillante, como los de viento y los de percusión. Se utilizan para tocar al aire libre, en fiestas y procesiones.
- Conjuntos de música baja: que se usan para interiores, y para tocar música en la intimidad. Están constituidos por los instrumentos de sonido suave, como los de cuerda y los de viento de sonido más delicado.

Algunos de estos instrumentos son: el Serpentón, el sacabuche que dará origen al trombón de baras o a la trompeta, la bombardas, el laúd, el cornetto, la viola *de gamba*, el chirimías que dará origen al oboe, la flauta soprano, la flauta baja, antecesora del fagot. También es muy importante el clavicémbalo del que vamos a

explicar algo mas.

Clavicémbalo o Clave. (en italiano, cembalo; en francés, clavecin), instrumento de teclado y cuerdas en el que éstas se puntean para producir el sonido. Se desarrolló en Europa en los siglos XIV o XV y fue ampliamente utilizado desde el siglo XVI hasta el final del XVIII, cuando fue sustituido por el piano. En el siglo XX el clave ha revivido para la interpretación de música de los siglos XVI al XVIII, así como para nuevas composiciones. La cualidad del sonido incisivo de las cuerdas metálicas al puntearse añade claridad a las líneas melódicas. El clavicémbalo es particularmente apropiado en la interpretación de música contrapuntística, en la que aparecen dos o más líneas melódicas interpretadas simultáneamente, como la de Johann Sebastia Bach y sus contemporáneos.

Compositores del Renacimiento

Juan del Encina. Vivió entre los siglos XV y XVI y en su producción destacaron las oras de corte popular, como los villancicos y las canciones (de tema pastoril) en los que demostró un gran dominio de los recursos dramáticos y literarios. Su capacidad como músico instrumental la desarrolló en madrigales cultos de tendencia italiana.

Cristóbal Morales. (1500–1553). Fue director del coro de la catedral de Toledo y dominó la polifonía. Su obra fue conocidísima e toda Europa y hoy se le considera como uno de los grandes maestros del contrapunto.

Antonio Cabezón. (1510–1566). Fue ciego desde muy joven, pero su arte le permitió llegar a ser músico de cámara de Carlos V y organista de Felipe II. Dedicó su obra al órgano y al clavicordio, logrando composiciones de gran belleza musical, en base a pequeñas variaciones que fueron un adelanto de lo que la variación melódica llegaría ser. Su influencia en la música internacional posterior fue enorme y es, por ello, un figura de primer orden.

Orlando di Lasso. (1532–1594). Fue uno de los máximos representantes de la música flamenca, con un producción ingente que supera el millar de composiciones. Trabajó en todas las formas musicales de su época, pero destacó, sobre todo, por sus madrigales, que en el estilo flamenco no serían superados.

Tomás de Vitoria. (1548–1611). Se educó musicalmente en Roma, con Palestrina, a quien igualaría como artista. Fue músico de Felipe II y creador de un estilo marcado por la austeridad y los valores expresivos, que encajó perfectamente con el espíritu contrarreformista del ambiente escurialense. Su obra polifónica la dedicó íntegramente a la música religiosa y es uno de los pocos compositores de su tiempo que no se sintió interesado por la música profana. Vitoria es, probablemente, uno de los músicos españoles más grandes de todos los tiempos.

Giovanni Pierluigi da Palestrina. Compositor italiano, reformador de la música religiosa y una de las grandes figuras de la polifonía. Ingresó en la escolanía de Santa María, la mayor de Roma, a los doce años y allí conoció a las obras de compositores franco-flamencos e italianos de la época. En 1544 fue nombrado organista de la catedral de su ciudad natal, y tras años más tarde se casó con Lucrecia Gori. El Papa Julio III, que había sido arzobispo de la ciudad de Palestrina, llamó a Roma a su antiguo organista y le nombró maestro del coro de niños de la Basílica de San Pedro. El Papa Paulo IV le despidió por ser casado, pero volvió a ingresar en la Basílica ocupando el cargo durante 23 años. Su obra comprende más de 200 composiciones religiosas, salmos, himnos, misas y madrigales, entre las que destaca la *Misas de Papa Marcelo* y el *Stabat Mater*. Fue llamado el Príncipe de la música.