

3º EVALUACIÓN

4. ARS NOVA

Es la polifonía francesa del siglo XIV (1320). Ars Nova fue el primer nombre de un tratado teórico que escribió en 1320 Philippe de Vitry que era compositor.

Nova = Técnicas nuevas, tipos de notación nueva, elementos novedosos.

En el siglo XIX para estudiar esta época se dan cuenta de que son dos Ars distintas y por ello designan al último como Ars Nova y al de la época anterior Ars Antiqua.

4.1. Contexto histórico.

El hecho más importante del siglo XIV es el declive moral y de prestigio de la Iglesia y del Papado, es decir, la crisis de la Iglesia. Esto tendrá trascendencia para el arte en general. Desde la literatura se escandalizan y se divulgan las vergüenzas del alto clero. Por ello, se producirá un cisma y habrá dos papas.

La intervención de la Iglesia en los asuntos políticos irá desapareciendo (se separan la Iglesia y el Estado). Consecuencias para el arte:

- Música más profana. Se compone poca música religiosa. Una figura relevante de este período será Guillaume de Machaut (compositor).
- Se componen casi solo Motetes profanos.
- La música refleja la corrupción del clero, críticas hacia la sociedad de la época, política...
- Llevará al Renacimiento y al antropocentrismo.
- Los textos ya no son sólo amorosos, sino que muchos hablarán de política, del clero, etc.

El Ars Nova es la transición entre dos épocas.

4.2. Innovaciones de Philippe de Vitry.

1º Innovaciones rítmicas:

- Aparición de dos figuras, mínima y semimínima . Con lo que nos quedan: doble longa, longa, breve, semibreve, mínima y semimínima.
- En el Ars Antiqua el compás más utilizado fue el ternario, ahora de Vitry comenzará a utilizar de igual modo tanto los binarios como los ternarios.

2º Innovaciones:

- Podían aparecer notas igual a dos o tres valores diferentes (según la posición). Ahora se podrán dividir según convenga. Esta mezcla será una de las técnicas nuevas del Ars Nova y producirá una variedad de compases inconcebibles para un músico del Ars Antiqua. El uso de la división binaria y ternaria, se indicará mediante unos signos a modo de compás, los cuales se colocarán al principio de la pieza o cuando los cambios van a ser prolongados. Si el cambio era sólo para pocas notas, éstas irán en tinta roja siendo éste uno de los usos de la llamada notación roja de este período.

- Vitry utilizó los términos modo, tiempo y prolación para definir las relaciones entre los distintos valores.

Modo = Indicaba la relación entre longa y breve,

perfecto (subdivisión ternaria)

imperfecto (subdivisión binaria)

Tiempo = Indicaba la relación breve-semibreve, según los mismos criterios (perfecto-3, imperfecto-2).

Prolación= Indicaba la relación entre semibreve y mínima.

Mayor (ternario)

Menor (binario)

Por lo tanto:

tiempo perfecto (ternario = breve-semibreve) y **prolación mayor** (ternario = semibreve-mínima)

tiempo imperfecto (binario = breve-semibreve) y **prolación menor**.

Cada voz podía tener su signo.

NOTACIÓN ROJA: Sirvió para cambio inverso del compás (si era con roja era). También se usó para música ficta (falsa). En esta música no se escribían las alteraciones para que el intérprete recordase qué notas se tenían que alterar.

- El Motete isorrítmico del siglo XIV (páginas 30, 31 y 32).

Isorritmia = Talea

Isomelodismo = Color

Definición: Las taleas son las diferentes secciones de una melodía con = número y disposición de los valores rítmicos.

Isorritmia = Misma medida.

Se cambian las notas pero no las figuras rítmicas. Se aplica este concepto a la voz de abajo o tenor. Es una forma de componer matemática.

Definición isomelodismo : Los colores son fragmentos melódicos que se repiten periódicamente. Es una época de música complicada y más armónicamente complicada y disonante.

4.4. Guillaume de Machaut (1300-1377).

Es el autor más importante de esta época. Nació en Reims (Francia), músico y poeta, fue secretario de un rey y a causa de ello viajó por bastantes países de Europa, lo que le ayudó a conocer más música. Termina su andadura en Reims como canónigo.

Estilo musical:

- Utilizó las innovaciones del ritmo y la medida introducidas por Philippe de Vitry.
- Uso frecuente de la técnica isorrítmica (sobre todo en las voces inferiores, y, ocasionalmente en todas).
- Empleo del Hóguetus, hace referencia a un tipo de estructura para componer, corriente sobre todo al final de las obras. También dio nombre cuando predominaba esa forma, en una obra.

Hoguet = Sollozo en francés. Consistía en combinar en una voz notas rápidas con silencios, encontrándola a modo de sollozos, procurando que los silencios de una voz coincidieran con las notas de otra, y dando la sensación de que se les respondían entre ellas. Con esto se eliminaban problemas de simultanear algunas notas disonantes entre las voces.

- Aplicó la polifonía a formas profanas como las baladas y rondeaus, que hasta ahora habían sido monódicas.
- Utiliza muchas síncopas entre las voces.
- Complejidad armónica (las voces son consonantes al tenor, pero no entre ellas).

Obra: Escribió más música profana que religiosa

- Religiosas:

Misa de Notre-Dame (a cuatro voces)

Hóguetus David (a tres voces)

- Profanas:

Polifónicas-

23 motetes (a tres y cuatro voces)

22 rondeaus (dos, tres y cuatro voces)

42 baladas (dos, tres y cuatro voces)

Monódicas-

Virelays

Chanson royal

La obra profana polifónica: baladas y rondós están escritos en estilo más de discanto (nota contra nota) que los motetes, en los que sigue la estructura de dos voces de abajo (notas largas), dos de arriba (notas cortas). Los textos suelen ser franceses, excepto el tenor, ya que la mayoría de las veces era latino, aunque no religioso.

La Misa de Notre-Dame: Esta misa tiene mucha importancia. Está escrita a 4 voces, pone polifonía sólo a las partes del ordinario mientras que las del propio de la misa para que varíe las hace monódicas. Con lo que nos queda polifónicas: Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est.

Ha sido la 1ª misa de la historia que es polifónica y que está escrita enteramente por un solo compositor.

(El único antecedente es la misa de Tournai, aunque en ésta cada parte está escrita por una persona diferente).

Además la de Machaut es una misa que unifica, ya que utiliza un mismo motivo melódico que repite en todas las partes.

Gloria y Credo tienen mayor texto y están escritos en conductus polifónico (el tenor inventado y estilo silábico). El Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, Ite missa est tienen escritura como de motetes (dos abajo-largas, dos arriba-cortas, tenor gregoriano, isorritmia).

Audición: Agnus Dei (Machaut)

La frase 1 y la 3 son la misma y la de en medio cambia (ABA). Utiliza isorritmia (sobre todo en las voces inferiores). Empieza en Qui tollis...

4.5. Ars Nova en España.

En esta época casi toda la península pertenecía a la Corona de Aragón. Se vio invadida por músicos franceses por lo que estuvo muy influida por el Ars Nova francés.

- Destaca el Códice de la Huelgas que se copió a principios del siglo XIV por lo que contiene Ars Antiqua y dos obras del Ars Nova:
 - ♦ Credo a tres voces
 - ♦ Lección de solfeo
- Mucho más importante es una recopilación de obras llamado Llibre Vermell, conocido así por el color de la encuadernación y que se le dio en el s. XIX.
 - ♦ También cuenta o recoge todo lo relacionado con los peregrinos que iban al Monasterio de Montserrat.
 - ♦ Era la música que cantaban los peregrinos en los alrededores de la abadía de Montserrat o de noche dentro de la Iglesia. No se cantaba en la celebración de la liturgia, ya que era música profana, sino que eran canciones para distraer a los peregrinos.
 - ♦ Contiene 12 piezas. 5 de ellas son cánones a cazas a dos o tres voces. El más importante es el llamado O Virgo Splendes . (Se piensa que este cánon es el primer cánon escrito a tres voces que se conserva en España). Presenta isorritmia (influencia del motete francés).

2 de ellas son canciones polifónicas. Una de ellas es el primer virelai polifónico que se conserva en España.

Y 5 danzas cantadas en las que predomina la forma musical del virelai y la balada. Ej: Ad Mortem Festinamus.

- Aparte del Llibre Vermell destaca La Misa de Barcelona, muy parecida a la de Machaut. También El Cant de la Sybilla pieza profana que habla sobre la víspera del nacimiento de Cristo.

TEMA 6: EL RENACIMIENTO S. XV

- Contexto sociocultural.
- El Renacimiento en música.
- Etapas cronológicas. (fotocopia).

- Elementos estilísticos que lo definen.
- Polifonía religiosa del s. XV.
- Primera mitad del s. XV: Dunstable y Dufay
- Segunda mitad del s. XV: Ockeghem y Joaquin Des Près
- Polifonía profana s. XV y primera mitad del XVI.
- Italia
- Francia
- España
- Contexto sociocultural.

El Renacimiento supuso un reencuentro con la cultura clásica (griegos–romanos). Tanto en las artes como en la filosofía, etc. Así como Platón tuvo mucha importancia en la E. Media, Aristóteles será muy estudiado en el Renacimiento. Su filosofía es más realista y se basa en la experiencia.

Se pasa de una cultura teocentrista a otra antropocentrista, el hombre adquiere importancia (como en la cultura clásica). La religión sigue teniendo importancia, pero pasa a un segundo plano. Las ciencias y el arte se aproximan mucho y se valoran los conocimientos científicos en los artistas. Aparece la perspectiva, la teoría de los armónicos...

Habrà una crisis del sistema feudal y se afianzará el concepto de monarquía a raíz de esta crisis. En la E. Media había reyes pero tenían menos poder, pues tenían que compartirlo con los nobles latifundistas o señores feudales.

Habrà un gran desarrollo del comercio y empieza a cobrar fuerza una nueva clase social: la burguesía. Ej: Medici, Sforza...

Toda Italia está dividida en Estados independientes (Nápoles, Sicilia, Florencia...) gobernados por las familias burguesas más influyentes (comerciantes y banqueros).

Por estos años se descubre América y habrá un auge del comercio y nuevas rutas hacia la India. También muchos avances científicos e inventos como la imprenta que facilitará la difusión de partituras.

El Renacimiento fue un período muy conflictivo en el terreno religioso. Aparece la reforma de Lutero que tiene lugar en la primera mitad del s. XVI y separa a Alemania de la Iglesia de Roma. La reforma protestante tuvo un gran impacto en el arte, así como la contrarreforma católica.

El mapa político europeo:

- ♦ Justificó todos los contactos culturales que se produjeron durante estos siglos.
- ♦ España tendrá posesiones en Italia: Nápoles y Sicilia. También en Francia, en los Países bajos y en la zona francoflamenca.
- ♦ Francia– Inglaterra: los contactos entre éstos dos países... Hubo una confrontación (La guerra de los cien años hasta 1453). Como consecuencia para el arte llegaron novedades musicales de Inglaterra a Francia. Músicos como Dunstable viajó a Normandía.
- ♦ El Ducado de Borgoña (zona franco–flamenca). El duque Felipe el Bueno gobernó esa zona (1419–1467) y su capilla de músicos fue la más conocida de Europa y tuvo una gran influencia posterior. (Mayor esplendor s. XV). Los músicos de esta zona viajaron mucho por Europa dando a conocer el arte franco–flamenco. Más tarde se desmembraría y los países bajos se vincularon a España (por el matrimonio de Juana la Loca y Felipe el Hermoso). Gran influencia flamenca en España durante el posterior reinado de Carlos I.

- ♦ El Emperador alemán fue rey a su vez de una parte del Norte de Italia lo que hizo que el Renacimiento italiano se extendiera a Alemania.
- ♦ En España, en el sur existirá la cultura árabe hasta que sean expulsados a finales del s. XVI los árabes.

- El Renacimiento en música.

En las artes visuales es clara la vuelta a la cultura clásica (escultura y arquitectura) pero en el campo de la música no, ya que por ejemplo, la música griega se publicó por 1ª vez en el s. XVI.

Desde el punto de vista teórico sí que se recuperó parte de las investigaciones (acústicas y filosóficas) griegas. Cobra influencia Aristóteles (concepción hedonista de la música) aunque también continúa la importancia que tuvieron las ideas de Platón en la Edad Media (neoplatonismo). En el Renacimiento la música es polifónica. En teoría de la música no hay muchas innovaciones. Será en 1570, hacia el final del Renacimiento cuando se mire hacia Grecia, pues se estudiará la tragedia griega y tratarán de resucitarla surgiendo de este intento la ópera. También el surgimiento del recitativo será a las puertas del Barroco y será un intento de recrear la monodia griega. En la E. Media los teóricos y tratadistas (los mejor vistos) estaban por una parte, por otra los compositores poetas y el menos considerado era el instrumentista. En el Renacimiento aparece la concepción de un músico más profesional que canta y toca instrumentos llamado minestril (ya no personajes circenses). Mejor considerados. Se solían agrupar y tocar para mecenas (duques, reyes, iglesias...). Es un músico sedentario e integrado en capillas o grupos. Mayor especialización en tocar instrumentos. Progresivamente se van acercando las tres facetas teórico- músico- intérprete.

Los músicos no estaban tan reconocidos como los otros artistas pintores, escultores, arquitectos... Pero en Italia, sobre todo estaba muy bien visto que las clases altas supieran música (cantar y bailar).

La invención de la imprenta tuvo una gran importancia en el campo musical (a partir del s. XVI). Focos concretos: Flandes, Venecia, no todas las ciudades. Importancia a la hora de la difusión de la música que al no estar manuscrita será más fidedigna.

- Etapas cronológicas.

(en fotocopias)

- Elementos estilísticos que los definen.
- En el Renacimiento se produce una progresiva independencia respecto al canto gregoriano (en la E. Media el canto gregoriano se utilizaba como tenor o bajo).
- En el Renacimiento se empiezan a componer misas cuyo tenor no es siempre gregoriano, sino que muchas veces es una melodía profana. Ej: Mille Regretz, L'homme armé. (Mirar el Agnus Dei del dossier página 37).
- Cuando sí utilizan melodías gregorianas lo hacen con cierta libertad. Surgen nuevos tipos de escritura:
 - ♦ Polifonía imitativa: El gregoriano se fragmenta, aparece el antecedente y el consecuente, y las imitaciones en otras voces.
 - ♦ El compositor del Renacimiento realiza variaciones a nivel rítmico, melódico de la melodía gregoriana.
 - ♦ La melodía gregoriana no siempre está en el tenor, ya que ahora el compositor la colocará en otras voces.
- Disminuye el uso de la disonancia respecto al Ars Nova francés.

- ♦ Sólo se utiliza en tiempo débil y en ocasiones en tiempo fuerte siempre que venga preparada. El compositor del Renacimiento es el primero que prepara y resuelve las disonancias. En general la armonía del Renacimiento será bastante consonante y más sencilla.
- ♦ Falta de conciencia tímbrica instrumental precisa.
 - Nunca se indica qué voces o instrumentos deben interpretar cada parte, ya que todas son completamente intercambiables.
 - No existe especial preocupación por la tímbrica, ya que el 90% de la música es vocal. El compositor no compone pensando en los instrumentos o voces que la ejecutarán. La idea es que la música pueda ser interpretada por casi cualquier grupo de músicos o cantantes. Lo que importa es la difusión de la obra.
 - Formas musicales (géneros instrumentales y vocales).
 - Géneros vocales
 - ♦ Género religioso: Misas y motetes.
 - ♦ Género profano: Según el lugar...

Francia: Chanson.

Italia: Cantos carnavalescos, Villanella, Frottola, Lauda.

Alemania: Lied.

España: Villancicos y Romances.

· Géneros instrumentales

Se compondrá especialmente para órgano, laúd y vihuela.

Ricercare: Toma como modelo un motete vocal.

Canzona: Toma como modelo la chanson francesa.

Danzas: La Pavana y la Gallarda, la Allemanda y la Corrandia (lenta y rápida. Iban por pares).

Variación:

- Es música modal (los modos gregorianos siguen siendo la base de esta música). Hasta el Barroco no llegará la música tonal, aunque ya en el Renacimiento podemos escuchar pasajes musicales en los que se aprecia el cambio.

Ej: Se observan cadencias (o acordes que las anticipan) al final de algunas líneas melódicas (ya hacia el s. XVI) V-I sin 3ª.

- ♦ El Fauxbordón: Técnica de composición que se utilizará durante el s. XV. En el s. XVI ya será una técnica antigua. En el Renacimiento se incrementa el uso de los intervalos de 3ª y 6ª y el fauxbordón. Esta técnica consiste en enlazar cadenas de acorde de 6ªs que resuelven en un acorde de 5ª u 8ª (acorde en estado fundamental, pero sin la 3ª). Este procedimiento de probable procedencia

inglesa, debió ser traspasado al continente (Francia) por Dunstable. El nombre de Fauxbordón deriva de la costumbre de no escribir la melodía en la segunda voz de estas series, para evitar escribir las 4^{as} paralelas que se forman entre esa voz y la superior y que eran prohibidas por los teóricos. Así se indicaba la simplemente en la partitura a fauxbordón que podemos traducir como a manera de un bajo falso (Página 36 dossier: Entre la voz de arriba y la de abajo se forman 4^{as} paralelas, y por ello se eliminaba la voz del medio porque no gustaban las 4^{as} en el Renacimiento).

· **Técnicas de composición polifónica que predominan en el Renacimiento**

- ◆ Polifonía basada en el cantus firmus
- ◆ Polifonía imitativa
- ◆ Polifonía homófona
- ◆ Polifonía libre
- ◆ Variación
- **Polifonía cantus firmus:** Utilizamos una melodía preexistente (profana o gregoriana) y colocamos esa melodía en 1 voz y a partir de esa melodía se construye el resto de la polifonía por arriba y por abajo. Esta técnica no es nueva del Renacimiento, sino que viene de la época anterior y se utilizará mucho a principios y primera mitad del s. XV.
- **Polifonía imitativa:** Se coge una melodía preexistente y unos motivos melódicos que se imitarán por las distintas voces. Se utiliza en la segunda mitad del s. XV. El primer motivo se llama antecedente y las imitaciones son los consecuentes.

Puede haber imitación por: movimiento directo, contrario, retrógrado (se imita del revés), retrógrado contrario...

Y a nivel rítmico la imitación puede ser por: aumentación o por disminución.

Se utilizará sobre todo en música religiosa (motetes, salmos...), en la música profana poco. El texto no se entendía y por ello el Concilio de Trento se plantea evitar la polifonía porque era muy compleja y el texto que era lo más importante acababa por no entenderse.

- **Polifonía homófona:** La escritura es muy vertical (mirar página 38 del dossier). Polifonía muy sencilla. La letra se escucha y entiende bien. Se forman acordes tríadas, aunque todavía estamos con música modal, no tonal. Se utilizaba en música profana porque en este tipo de música se buscaba sencillez y simplicidad.

Se utilizó más en España e Italia porque Francia estaba cerca de la zona franco-flamenca. En el s. XVI se empezarán a mezclar la polifonía imitativa y la homófona.

- **Polifonía libre:** Son fragmentos en los que no hay imitación. El cantus firmus también es polifonía libre.
- **Variación:** La técnica de la variación consiste en coger una melodía preexistente y variarla a todos los niveles (armónico,

rítmico, melódico, instrumentístico, ornamental...)

- Polifonía religiosa del s. XV.
- Primera mitad del s. XV: Dunstable y Dufay
 - Dunstable (Mirar fotocopias)
 - Dufay

Compone 9 misas completas y unos 40 fragmentos de misas y algunos motetes (en la primera mitad del siglo XV la misa es el género más cultivado). Los motetes ya no son obras pluritextuales, porque se cantan dentro de la Iglesia. Pero Dufay mantiene un carácter conservador, pues aplica la isorritmia a su motete *Nuper rosarum flores*, que fue un encargo para la inauguración de la cúpula de la catedral de Florencia en 1436, construida por Brunelleschi. Hay un simbolismo entre la cúpula y el motete de Dufay (doble tenor a distancia de 5ª). En este motete los tenores siguen una melodía preexistente que es una melodía gregoriana. Dufay escribió más música religiosa que profana. Tiene canciones profanas en francés y en italiano.

La polifonía de Dunstable y Dufay (1ª mitad del s. XV) es una polifonía: sencilla, vertical, bastante homófona, utilizan mucho el intervalo de 3ª, predomina la polifonía a tres voces.

A partir de la 2ª mitad del s. XV se dará una polifonía imitativa.

- Segunda mitad del s. XV: Ockeghem y Joaquin Des Prés
 - Ockeghem

Nace hacia 1420. En 1443 se tiene la 1ª noticia de él y nos lo encontramos como cantor en Amberes. En esta época los músicos se forman en las iglesias como cantores. En 1452 trabaja en la capilla real del Rey de Francia. Aquí permanecerá hasta su jubilación. Sirvió a tres monarcas: Carlos VII, Luis IX y Carlos VIII. Muere en 1497.

Durante su vida hizo multitud de viajes por Europa pero trabajó en Francia sólo. Destaca como maestra de muchos de los principales músicos de la generación siguiente. No compuso muchas obras. Entre sus obras más conocidas tiene alrededor de 13 misas, 10 motetes y 20 chanson. Con él se consolida una nueva forma de componer que es el contrapunto imitativo. Ockeghem prestó poca atención a la relación entre música-texto ya que dejaba el resto a los intérpretes. Él sólo escribía la música.

Audición: Kyrie (Ockeghem)

- Joaquin Des Prés (1440–1521)

Músico de procedencia franco-flamenca. Discípulo de Ockeghem. Llevó el estilo imitativo a Italia.

A partir de Ockeghem decir estilo de Ockeghem era referirse al contrapunto imitativo. Italia entonces no tenía muchos músicos, por ello los mecenas llamaban a los músicos franco-flamencos ya que eran los mejores del momento.

Joaquin Des Prés estuvo casi toda su vida trabajando en Italia. De 1459

al 1472 trabajó como cantor en la catedral de Milán. Después nos lo encontramos como cantor en la capilla del noble Galeazzo Maria Sforza. Cuando este conde muere trabaja para su hermano, el capellán Ascario Sforza.

De 1501 al 1503 estuvo en Francia, pero en 1503 vuelve a Italia como maestro de capilla en la corte de Ferrara. En 1504 huyendo de la peste abandona Italia y reside en Francia hasta su muerte. Fue un compositor admirado de su época y su música se divulgó mucho. Su obra la componen:

20 misas completas

90 motetes

70 obras profanas

Compositor muy prolífico. Su obra religiosa ha sido muy estudiada, pero también se estudia su obra profana.

A partir de J. D. Prés, el motete va cambiando fuerza frente a la misa. ¿Por qué? Porque el motete no tiene unos textos fijos como la misa (Kyrie, Gloria...) y el compositor tiene una mayor libertad para componer. Se exploran nuevas creaciones, nuevos textos y la música se embellece con el cuidado de la relación entre música-texto (empieza con J. D. Prés).

Estilo:

- ♦ Estilo más sencillo que Ockeghem, más silábico coordinando la acentuación del texto y de la música.
- ♦ J. D. Prés se despegaba del tenor gregoriano. Aunque lo utiliza lo cambia tanto que no se puede reconocer.
- ♦ Contemporáneos franco-flamencos: Obrecht e Isaac.

Audición: Misa Pange Lingua (J. D. Prés)

En el Kyrie vemos el contrapunto imitativo.

- Polifonía profana s. XV y primera mitad del XVI.(Mirar fotocopias)
- Italia (ver fotocopias)

S. XV:

- ♦ Polifonía religiosa: influencia franco-flamenca: J. D. Prés (contrapunto imitativo 2ª mitad del s. XV)
- ♦ Polifonía profana: aportaciones italianas. En contraposición de la polifonía religiosa, la profana será más bien homófona.
- Formas musicales: Serán los antecedentes del madrigal.
 - ♦ Cantos carnavalescos: Nacen en Florencia, a finales del s.

XV, con el gobierno de los Médici. Hacen referencia a la primavera o al amor. También hay algunos humoristas, satírico–burlescos e incluso algunos que venían a ser anuncios publicitarios. La música era a 3 o 4 voces, aunque algunos hablan de hasta 15 voces. Obras homófonas, silábicas, sencillas, cuya voz superior es la más importante. Es una forma estrófica. Su ritmo es vivo.



◆ Villanella: Este término deriva de villano (campesino).

Nace en Nápoles. Es una canción estrófica. Se conservan algunas muy tradicionales (incluso con 5ªs en las armonías).



◆ Lauda: Se caracteriza por ser antecedente del madrigal, al

igual que las otras formas polifónicas profanas italianas. Surgen de lo popular. Nacen en Italia y se van extendiendo. Los lauda son algo especial porque vienen de la E. Media, aunque en esa época eran monodia profana. En el Renacimiento se convertirán en piezas polifónicas. Son los antiguos laudes. Se vincula a religión y a procesiones, pero siguen siendo profanas(fuera de la Iglesia). Aparecen escritos tanto en latín como en italiano. Son de temática religiosa. Durante el gobierno de Savonarola éste prohibió en Florencia cantar los carnavales y por ello los sustituyó por una diversión religiosa en la que se cantaban los lauda.

◆ Frottola: Directa antecesora del madrigal. El nombre se

tomó de unas piezas literarias que se musicalizaron. Después designó a otro tipo de composiciones musicales. La época de esplendor en composición de frottoles va de 1480 a 1515. La ciudad donde floreció esta forma musical fue Mantua. Luego se extendió por toda Italia. Pero ¿por qué esta forma musical cogió más impulso que las demás? Pues, porque fue acogida por los círculos cultos de la burguesía. Además Petrucci edita en Venecia, a principios del s. XVI (1504–1514), 11 libros de frottoles.

Destaca Bartolomeo Tromboncino de Mantua como compositor de frottoles italiano. También tenemos franco–flamencos destacados como: J. D. Prés, Agrícola, Comper...

La temática era desde amorosa hasta satírica y crítica. Formados por estrofas y estribillo. Escritas en italiano. En principio formas homófonas y después al meterle la imitación se irán complicando un poco. Escritas para 4 voces. Rítmicamente era una danza de compás de 6 tiempos con acentuación a veces binaria y otras ternaria. Todas estas formas musicales serán antecedentes del madrigal.

· Francia

1ª mitad del s. XV: La poca música profana que se compone la hacen los franco-flamencos. De la escuela de los duques de Borgoña.

2ª mitad del s. XV: Aumenta la producción de polifonía profana en Francia. Aparecen músicos franceses, aparte de los franco-flamencos.

- ♦ Franco-flamencos: J. D. Prés, Agrícola, Isaac, OcVaghem...
- ♦ Franceses: Comper, Brumel, Mouton, Fevin...
- Forma musical:
- Chanson: Engloba a cualquier tipo de polifonía profana

francesa independientemente de la temática y de la forma musical. Una de las colecciones más famosas que se compuso en el s. XV de chansons es el *Odhecoton* (1470–1500). Los compositores que hay en este libro son : Isaac, J. D. Prés, Agrícola... (Mirar fotocopias)

Audición: El canto de los pájaros (Janequin)

Es una pieza humorística que intenta imitar a los pájaros. Tiene muchas onomatopeyas. Es una polifonía profana complicada.

Audición: El grillo (J. D. Prés)

Dossier página 39. Es una pieza homófona, silábica. Sólo son melismáticas las palabras verso y amore.

Audición: Mille Regretz (J. D. Prés)

Texto: Lamento mucho abandonarla

y alejarme y alejarme

de su rostro amoroso (bis)

siento un gran dolor y pena

que me acompañará (bis)

lo que me queda de vida (3 bis).

Importante relación entre música–texto. Comienza con una voz en silencio. Utiliza las 4 voces en los momentos más importantes de la obra.

· España

En la música española confluyen diversas corrientes de una gran variedad de culturas: judía, árabe, franco–flamenca, italiana... Todas ellas se unen en el primer Renacimiento español.

Hacia finales del s. XV se conocen y se interpretan en España las obras de los músicos francoflamencos. Sin embargo, simultáneamente, y quizás por un proceso parecido de contraste como en Italia, surge una escuela nacional de polifonía profana con un predominio de la textura homófona. ¿Cómo llegan las distintas influencias a España?:

- **Por una parte, el estilo contrapuntístico francoflamenco llega directamente del norte por la amistad y el gran intercambio cultural que se produce entre los Reyes de Aragón y de Castilla y los de Francia. Por ejemplo, Ockeghem e Isaac estuvieron en España. Un español que cultivó este estilo fue Cornago.**
- **Por otra parte, las influencias italianas trajeron a España el contrapunto francoflamenco (Josquin Des Prés) y las formas populares italianas de estilo homófono. Estos contactos tuvieron lugar por razones políticas: el hecho de que el rey de Aragón, Alfonso V el Magnánimo fuera también rey de Nápoles, hizo que muchos españoles viajaran allí. También el hecho de que un valenciano, Alfonso Borja, fuera Papa, hizo que Roma se llenara de españoles. No está claro quién influyó a quién, si Italia a España o viceversa, lo que sí vemos es una similitud entre los estilos nacionales de ambos países, con una música profana fundamentalmente en estilo homófono.**

Las formas musicales más importantes que ejemplifican el estilo nacional español desde finales del s. XV son: el *romance* y el *villancico*.

El *romance* es una forma musical y literaria muy sencilla que consta de un número ilimitado de estrofas, normalmente de 4 versos. La letra varía constantemente pero la música es la misma para cada estrofa, con 4 melodías diferentes. Gran parte de su temática gira en torno a acontecimientos políticos de la época. Suele ser una música muy reposada y solemne en comparación con los villancicos. Entre sus compositores destaca Juan de la Encina, compositor y poeta al servicio de la corte de los Reyes Católicos, a finales del s. XV. Sus composiciones son en estilo homofónico y silábico, excepto en el floreo del final de algunos versos.

También los vihuelistas españoles, como el valenciano Luis de Milán y el andaluz Luis de Narváez, compondrán romances para vihuela y canto.

El *villancico* es una forma que consta de estrofas y estribillo, siendo este último en muchos casos de origen popular, y con textos diferentes.

Estrofas y estribillo se diferencian rítmicamente, siendo además las estrofas cantadas por un número menor de voces. Su temática puede ser profana o religiosa, pero siempre se escriben en lengua vernácula (castellano, valenciano...), no en latín. Los religiosos no se utilizan nunca en el culto, y suelen versar sobre la Navidad, el Hábeas...

El estilo de los villancicos varía desde lo más complicado, influenciado por la escuela francoflamenca, como los de Juan de Urreda, a lo más sencillo y homófono, como los de Juan del Encina.

También estas piezas fueron compuestas por los vihuelistas españoles, realizando a veces variaciones sobre villancicos ya existentes, como la variación hecha por Narváez sobre el villancico Con qué la lavaré perteneciente al cancionero valenciano del Duque de Calabria, de la primera mitad del s. XVI.

Por último es necesario hacer referencia a los cancioneros españoles más importantes de los siglos XV y XVI. Se trata de manuscritos que recogen las piezas vocales polifónicas más famosas de la época. En la mayoría se recoge música profana, y algunos de ellos contienen piezas comunes. La recopilación de la música de estos cancioneros fue hecha hacia el s. XV–XVI (1480–1532). Muchas de las canciones de los cancioneros eran melodías que ya sonaban desde principios del s. XV, es decir música que se cantaba en las Cortes. Destacan entre ellos:

1. El Cancionero de la Catedral de Segovia: recoge en su mayor parte obras de francoflamencos como Ockeghem, Isaac, J. D. Prés y Agrícola. Predomina pues, el estilo contrapuntístico imitativo.

Se recopiló de 1499–1503. Es el cancionero que más música extranjera contiene. Este cancionero se descubre en 1922 en los archivos de la Catedral de Segovia por Higinio Anglés que era un cura musicólogo. Esto no quiere decir que sólo tuviera contenido religioso. El manuscrito original tiene 204 composiciones muy variadas. Contiene obras en cinco idiomas diferentes: italiano, castellano, francés, flamenco y latín. Hay reflejados 21 autores/ compositores entre los que destacan: Tintoris (italiano), Compère (francés), Juan del Encina y Francisco de la Torre (españoles), Urreda (flamenco).

Existen tres razones por las que este cancionero es importante:

- 97 piezas no aparecen en ningún otro cancionero de este tiempo (esto no era usual en la época);
- Es uno de los pocos documentos españoles que contienen piezas religiosas (muchas en latín) y profanas juntas;
- Es uno de los pocos documentos españoles que más música extranjera contiene (en concreto franco-flamenca).

Obras que contiene:

Religiosas:

- ♦ 9 misas completas
- ♦ 4 fragmentos de misas
- ♦ 4 magnificat (pieza que se cantaba en los oficios)
- ♦ 34 motetes

Profanas:

- ♦ Chanson
- ♦ Piezas en castellano de temática profana y religiosa

Audición: Pange Lingua, Motete a 4 voces (Urreda).

Es una pieza en latín que está en este cancionero.

Audición: Villancico a tres voces, Ya no quiero tener fe (Juan del Encina).

Villancico de temática religiosa. Juan del Encina todo lo que tiene es sencillo y muy homófono.

2. El Cancionero de la Colombina: llamado así por pertenecer a la biblioteca privada de Fernando de Colón, hijo de Cristóbal Colón, en Sevilla. Recoge piezas en os dos estilos: el contrapuntístico con obras en castellano como las del francoflamenco Urreda y el español Cornago, y el estilo homófono con obras como las de Fco. De la Torre.

Fdo. De Colón compra este cancionero en 1534 para su biblioteca particular. Se recopiló en Sevilla y por este motivo contiene muchas obras de compositores sevillanos. Contiene en total 95 piezas. Unas 20 piezas son de Juan de Triana (autor más representativo del cancionero). Hay piezas de este cancionero que son *ensaladas* (se hicieron sobre todo en Valencia) y que también son de Juan de Triana.

¿Qué es una *ensalada*? Una mezcla de muchos estilos y temáticas diferentes, pero lo más importante es su pluritextualidad (ya que cada voz lleva una letra distinta). Fue un género de mucho éxito en el Renacimiento.

Nunca fue pena mayor de Urreda fue una de las piezas con más éxito y popularidad de la época de los Reyes Católicos porque aparece en el Cancionero de la Colombina, en el de los Reyes Católicos e incluso en cancioneros extranjeros.

3. El Cancionero de Palacio: es el más importante y extenso de los cancioneros españoles. Recoge la música de la Corte de los Reyes Católicos, de finales del s. XV. Predomina el estilo homófono y sencillo. Destacan compositores como Peñalosa, Escobar, Anchieta y Francisco de la Torre. Pero el más importante de todos es Juan del Encina, pues unas 60 obras suyas aparecen en él, y además se cree que pudo ser su compilador.

Este cancionero es el de mayor volumen. Contiene 460 obras más otras más al final. Música de finales del s. XV y principios del s. XVI. Se le llama también *Cancionero de Barbieri*. Fue transcrito por Barbieri. Barbieri descubre en 1860 este cancionero en la Biblioteca del Palacio

Real de Madrid. Fue la primera persona que lo transcribió. En 1890 sale su 1ª transcripción.

Todas las piezas están escritas a tres o cuatro voces (polifonía vocal). Casi todos son compositores españoles (90%). Barbieri era nacionalista y por ello investigó el pasado musical español. Fue, además de compositor, un reconocido musicólogo. Junto con él estaba Fco. Pedrell y fue profesor de Albéniz, Granados, Manuel de Falla.

El descubrimiento de este cancionero supuso variaciones en la interpretación de este tipo de obras del Renacimiento, además, amplió el conocimiento del Renacimiento musical español. Supuso una revalorización de la polifonía española del s. XV. En el prólogo del Cancionero Barbiero nos habla de toda esta problemática.

Recoge la música de la Corte de:

- ♦ Los Reyes Católicos
- ♦ Los Duques de Alba

En distintas lenguas: castellano (la mayoría), italiano, portugués, francés y vasco.

Musicalmente encontramos:

- ♦ Villancicos (a 3 o 4 voces)
- ♦ Romances (a 3 o 4 voces)

Tipo de escritura: La mayor parte son homofónicas, silábicas, en estilo vertical, aunque hay algunas con estilo contrapuntístico.

La temática:

- ♦ Amorosa
- ♦ Histórico-político
- ♦ Caballerescos
- ♦ Picarescas
- ♦ Pastoriles
- ♦ Danzas
- ♦ Religiosa (muy escasas)

4. El Cancionero valenciano del Duque de Calabria (fotocopias)

5. El Cancionero de Gandía: Es otro cancionero de la Comunidad Valenciana. Recoge toda la actividad musical de la Colegiata de Gandía, es decir todo lo que allí se cantaba. Contiene casi toda obra religiosa: himnos, motetes, misas Como representación de música profana encontramos los villancicos. También hay obras dedicadas a la Virgen, a los Reyes Magos

6. Cancionero de Medinaceli: Este cancionero es de fuera de la Comunidad Valenciana. Es del s. XVI. Contiene villancicos de estilo madrigalesco, es decir se acercan al estilo del madrigal italiano. Algunos de los compositores que están representados en este cancionero son: Francisco y Pedro Guerrero, Cebrián y Ceballos-Navarro.

Compositores también importantes

- **Mateo Flecha, el Vell y Mateo Flecha, el Jove:** Se les llama *los flecha*. Trabajaron para la Corte valenciana de los Duques de Calabria. Son de origen catalán los dos y son respectivamente tío y sobrino. Ambos destacan en la composición de ensaladas. Este tipo de piezas fueron muy difundidas por ellos.

Características de las ensaladas Normalmente sus textos hablan de la Navidad. Es una pieza musical que presenta mezcla de: diferentes textos, idiomas (mezclan latín, castellano, francés, portugués), de estilos de escritura (combinan pasajes homófonos con contrapunto imitativo), melodías (mezclan las gregorianas con las profanas)

- **Juan Vázquez:** Es un compositor importante del s. XVI. Era sacerdote y compuso tanto obra profana como religiosa. Tiene dos libros importantes en los que recoge toda su obra profana.

El primer libro es de 1551 y se titula *Villancicos y canciones*. Fue publicado en Osuna. El segundo libro es de 1560 y fue publicado en Sevilla. Se titula *Recopilación de sonetos y villancicos a tres o cuatro voces*. Consta de 67 piezas y es muy importante este 2º libro ya que algunas de las piezas que contiene son de las más famosas y conocidas de su época porque las encontramos mucho en libros de vihuelistas de la época y esto quiere decir que muchos vihuelistas las transcribieron.

TEMA 7: EL RENACIMIENTO S. XVI

1. Polifonía religiosa del S.XVI.

- **Alemania:** La reforma luterana.
- **Italia:** La contrarreforma católica y el Concilio de Trento. Palestrina.
- **España:** Cristóbal de Morales

Francisco Guerrero

Tomás Luis de Victoria

2. Polifonía profana

- **Italia:** Evolución del madrigal.

3. Música instrumental

3.1. Organología

3.2. Formas instrumentales (ricercare, canzona)

3.3. Música instrumental en España (música sobre todo para órgano y vihuela)

1. Polifonía religiosa del S.XVI.

- **Alemania:** La reforma luterana: la aportación de Alemania al

Renacimiento.

Alemania Reforma luterana: 1533

Inglaterra Reforma anglicana: 1534

Es una ruptura dentro de la Iglesia. En el s. XVI determinados países se desvinculan por diferentes motivos de la Iglesia de Roma. Alemania se separa en 1533 con Lutero e Inglaterra en 1534 con Enrique VIII que quiere divorciarse de su esposa y con la Iglesia de Roma no puede, por ello se nombra cabeza de su propia iglesia, la anglicana. Se rompe así la unidad de la Iglesia y esto tendrá repercusiones para las artes en general (pictóricas, musical).

Objetivo y función de la música en la iglesia que busca Lutero: Se busca que el pueblo intervenga y cante esta polifonía. Para ello Lutero introduce el alemán como lengua de la iglesia y se deja el latín. La reforma comienza traduciendo textos de latín al alemán. En Inglaterra se cantará en inglés también para hacer que el pueblo participe. Hasta llegar a este punto habrá una serie de cambios, una progresión, es decir este cambio no se hará de golpe ni en todas las ciudades alemanas con la misma intensidad. De hecho, en la época de Bach (s. XVIII) todavía se cantaban en la iglesia de Leipzig algunos cantos en latín.

El Coral Protestante: La gran aportación a nivel de música de la Iglesia protestante fue el *Coral Protestante* que introduce Lutero. Este coral se convertirá en el símbolo de esta Iglesia.

Los corales no fueron composiciones nuevas u originales, sino que eran melodías preexistentes a las cuales se les puso texto nuevo en alemán por parte de Lutero y sus colaboradores. Las melodías que se utilizaron fueron:

- ♦ Melodías del cancionero profano (lieder), es decir, canciones populares que el pueblo ya conocía.
- ♦ Repertorio gregoriano (o canto litúrgico romano).
- ♦ También se basaron en algunas músicas de los Meistersingers.

Página 76 del dossier: Klummm (Bach)

Podemos ver la melodía gregoriana en la que están basados el coral y la cantata. La cantata era una pequeña ópera en además pero adecuada la iglesia y sin representar, es decir, se cantaba en versión concierto. Tiene varias partes: coral (instrumentos), sigue con arias y recitativos en las que los solistas cantan, después viene el coro entero en la parte final o *cantata*

De las melodías monódicas que hemos comentado antes de irá desarrollando una polifonía y surgen **tres tipos de corales polifónicos:**

· Corales homófonos

- Motete–coral
- Corales basados en el lied o canción de tenor alemán.
- Estos tres corales se diferencian en el estilo de cada uno de ellos. Los corales homófonos son los más abundantes. La voz del coral se pone arriba por ser la más importante. Predomina la estructura vertical. Son los más sencillos y los más predominantes en el s. XVI.
- Se acercó más a lo que se estaba haciendo en los países católicos. Es un coral que está escrito en contrapunto imitativo (técnica imitativa). El que se considera que fue el primero que escribió este tipo de corales es *Orlando di Lasso* (compositor francoflamenco).
- Era polifonía profana en la Alemania de la época. Consiste en una escritura a cuatro voces en la que las diferentes voces son independientes unas de otras. Es una polifonía libre sin contrapunto imitativo. La melodía del coral se pone en el tenor. Por esto se le llama *canción de tenor* porque la melodía más importante que es la del coral se pone en la voz del tenor.

Pero, ¿cómo se interpretaban dentro de la iglesia estos corales?

Antes y después del sermón y antes de la comunión, aunque también se podían interpretar en otras partes de la misa. Estaba permitido el acompañamiento instrumental dentro de la iglesia. El texto no se entendía sin el apoyo de la música que reforzaba los sentimientos, según Lutero (ésta era una polémica del s. XVI). Lutero quiere que el pueblo participe al cantar de modo que tenían tres alternativas:

- Que el pueblo cante primero la melodía monódica del coral y que después los instrumentos toquen la polifonía (las otras líneas musicales).
- Que la melodía del coral conocido la cantara el pueblo y a la vez los instrumentos hicieran la polifonía.
- Como de estas dos maneras el *motete–coral* no se podía cantar, ya que es contrapunto imitativo, se pensó que este tipo de corales lo interpretase un coro especializado de la iglesia.

Hasta aquí las aportaciones a la música de Alemania. Por ello ahora veremos las que hizo Inglaterra.

Inglaterra aportó el *Anthem*. Esta fue la forma de la Iglesia anglicana. Se parecía al estilo del motete, con contrapunto imitativo. Había dos tipos de *Anthem*:

- ♦ Uno que era cantado por un coro a capella
- ♦ Y otro en el que se combinaban partes sólo corales con partes corales con voz o voces solistas.

- Italia: La contrarreforma católica y el Concilio de Trento. Palestrina.

Concilio de Trento La Contrarreforma católica.

Tuvo lugar entre 1545–1563 (con varias interrupciones). El objetivo de estas reuniones fue *reformar la Iglesia católica* como reacción a la reforma luterana. Esto se verá reflejado en el arte: arte como

propaganda religiosa. En música se plantea una reforma del canto gregoriano.

Éstas son las quejas que expone el Concilio en cuanto a polifonía religiosa:

- Crítica a la polifonía compleja que impedía la correcta audición de las palabras. (Para los católicos tenía mucha importancia el texto, la música no se entiende como algo autónomo).
- Ruidosos instrumentos dentro de la Iglesia.
- Mala pronunciación y mala preparación en general de los cantores en las capillas eclesiásticas.
- Excesiva presencia del espíritu profano en las obras religiosas (utilización de melodías profanas y misas parodiadas, etc).

Condiciones del Concilio de Trento en cuanto a polifonía religiosa:

- Se ha de mantener el uso del latín en los cantos.
- Prohibición de los instrumentos, excepto del órgano.
- Prohibición del uso de melodías profanas dentro de la iglesia. Esta norma no se tomó al pie de la letra, por ejemplo, Palestrina compuso tres misas basadas en melodías profanas.
- Comprensibilidad del texto. Para ello se utilizarán la homofonía y contrapunto imitativo simplificado.
- Mayor austeridad en la música religiosa. Debe alejarse del dramatismo propio de los madrigales. Se pide más pureza armónica, poco cromatismo y disonancias (que recordaban a las melodías profanas) siempre preparadas y resueltas. Acercamiento a la música tonal, aunque aún estamos en música modal.

Escuela Romana

Los compositores que siguen el nuevo estilo contrarreformista. La mayoría trabajaron para el Vaticano. Ejemplos de ello son: Tomás Luis de Vitoria, Orlando di Lasso, Philippe de Monte.

Características:

- Compusieron fundamentalmente obras religiosas: misas y motetes.
- Usan música a capella.
- Armonía diatónica (sin cromatismos).
- Predilección por el empleo del canto gregoriano como tenor.
- Ritmo fluido marcado por el texto (acentuación textual marca la acentuación rítmica).
- Texto claramente comprensible: combina la homofonía con el contrapunto simplificado.
- Palestrina Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594).

Fue organista y maestro de coro en su localidad. Posteriormente en 1551 fue cantor en la Capilla Sixtina, pero en 1555 tuvo que dimitir porque el Papa Pablo IV expulsa de la capilla a todos aquellos que estuvieran casados o compusieran madrigales. Después trabajó en otras capillas como San Juan de Letrán y Sta. María la Mayor. También dio clases en

el colegio romano a Tomás Luis de Vitoria.

En 1571 vuelve al Vaticano como maestro de capilla y compositor hasta su muerte.

Su obra abarca:

Obra religiosa 110 misas y 250 motetes, aparte de himnos, salmos y lamentaciones.

Obra profana 100 madrigales de temática profana y 56 madrigales de temática religiosa, todos en italiano.

Estilo: Se vio afectado por las reformas del Concilio de Trento.

Antes del Concilio Estudió a los músicos francoflamencos y sus misas más tempranas siguen las técnicas de éstos (contrapunto imitativo y cantus firmus).

Después del Concilio

- Su escritura se hace más homófona y sencilla. Contrapunto imitativo muy simple.
- Suele componer para cuatro voces, aunque en la época era usual escribir a seis voces.
- Sus melodías suelen discurrir por grados conjuntos y de pequeña tesis (9ª o menos) como las melodías gregorianas.
- Austeridad armónica. Melodías casi diatónicas y con poco cromatismo. Pocas disonancias (siempre preparadas y resueltas). Consonancia.
- Combina las voces del coro, crea bloques y mientras cantan siempre hay otras en silencio. Se van alternando, únicamente cantan todas en fragmentos de texto muy importante (estos contrastes anticipan la policoralidad barroca).
- Ritmo. Busca evitar la monotonía. Combina la acentuación de cada voz con las demás para que se complementen entre sí. (Página 47 dossier).
- Música a capella.
- El estilo de contrapunto de Palestrina está recogido en un tratado: *Gradus ad Parnasum* (Fux). También hay otro tratado que recoge el estilo de Palestrina, es el *Arcani Musicalli* de Berardi (1690).

En el Romanticismo hubo un resurgimiento del estilo de Palestrina en 1868 en Ratisbona (por la asociación Sta. Cecilia). Se vio como un ideal musical al que regresar.

Audición: Misa Papa Marcello

· España: Cristóbal de Morales

Francisco Guerrero

Tomás Luis de Victoria

El s. XVI es el siglo de oro para la música en España. En este siglo hubo dos reyes: Carlos I y Felipe II. El gran peso de la religión en España dio lugar a una polifonía muy mística e intimista y a una literatura muy espiritual. Se hace música muy expresiva.

- ***Cristóbal de Morales (1500–1554):***

Nació en Sevilla. Su vida correspondió con el reinado de Carlos I. Fue alumno de Peñalosa y del conocido Pedro Fernández de Castilleja. Trabajó como maestro de capilla en la catedral de Ávila. Más tarde trabaja en la de Plasencia. De 1535 a 1545 trabaja en Roma, en la capilla papal (antes del Concilio de Trento). Su estancia le da gran fama en España y se le propone trabajar en la catedral de Toledo, aunque este trabajo sólo duró dos años. Luego, estuvo en la catedral de Málaga para posteriormente volver a Sevilla hasta su muerte que sucede durante un último viaje a Málaga. Palestrina fue el músico español del Renacimiento que más reconocimiento y fama tuvo en vida.

Su obra abarca:

Obra religiosa

- ♦ 22 misas (a 4, 5 y 6 voces)
- ♦ 80 motetes
- ♦ magnificats (gran aceptación en la época, se cantaron hasta el s. XVIII en las catedrales).

Obra profana Se conservan algunos villancicos y madrigales que aparecen en cancioneros.

Su estilo: Se dice que es el más francoflamenco de los tres. Vivió en una época de gran influencia francoflamenca en España pues coincide con el gobierno de Carlos I, que era hijo de Juana la Loca y Felipe el Hermoso de Flandes.

Es un estilo de gran densidad contrapuntística y de recogimiento. Es una música intimista y expresiva, consigue esa expresividad con una armonía compleja (predilección por las terceras y sextas menores) con choques disonantes.

- ***Francisco Guerrero (1528–1599):***

Su vida transcurre entre el reinado de Carlos I y Felipe II. Es andaluz. Fue maestro de capilla de la catedral de Jaén y cantor en la de Sevilla. Sucede a Cristóbal de Morales en la catedral de Málaga y por último consigue ser maestro de capilla de la catedral de Sevilla hasta su muerte. No salió de España durante su vida, sino que se centró en Andalucía.

Su obra: Se difundió mucho y fue impresa en Francia y más lugares.

Polifonía religiosa

- ♦ 18 misas

♦ 105 motetes

♦ 30 himnos

Polifonía profana En el cancionero de Medinaceli se conserva gran parte de su obra profana.

Estilo: Está alejado de la influencia francoflamenca y es el más español de los tres. Es un estilo más autóctono. Tiene melodías de estilo andaluz. No se aleja, sin embargo, del misticismo de la época. Se le llamó el cantor de María porque en gran parte de sus obras la temática versaba sobre la Virgen. En sus últimas obras (ya a las puertas del Barroco) incorpora el reciente policoralismo que se estaba desarrollando y que sería un recurso muy utilizado en el Barroco.

• **Tomás Luis de Victoria (1548–1611):**

Es un compositor que vivió en una etapa de transición del Barroco, en la etapa manierista. Es la época del reinado de Felipe II (gran defensor del Concilio de Trento). En esta segunda parte del s. XVI, España e Italia mantuvieron una estrecha relación debido al Concilio de Trento y a una serie de acuerdos políticos. La influencia de la música italiana desplaza a la música francoflamenca en España. Además están los problemas entre España y los Países Bajos que reclamaban su independencia de la península.

T. L. de Victoria nace en Ávila en 1548. Se dice que pudo haber conocido a Sta. Teresa de Jesús. Cuyo misticismo debió influirle. Cantó en el coro de la catedral de Ávila. Posteriormente, en 1565 llegará a Roma, ciudad en la que vivirá gran parte de su vida. Allí fue alumno de Palestrina. En 1569 obtiene su primer cargo profesional como organista y maestro de capilla en la iglesia romana de Montserrat, que era lugar de reunión para los españoles emigrantes.

Años después trabajará, aún en Roma, en el Colegio Germánico como profesor de canto gregoriano, sucediendo a Palestrina. En 1578 fue director musical de la Congregación del oratorio en su sede central en Roma. Y fue allí donde se ordenó sacerdote.

Fue llamado desde España (debido al prestigio adquirido en Italia) para que fuese maestro de capilla personal de la emperatriz María, hija del rey Carlos I. En 1587 trabajó en el convento en el que ingresó la emperatriz María Las descalzas reales de Madrid hasta el final de sus días.

Su obra: Es tan sólo religiosa y contiene:

♦ 25 misas (muchas de ellas basadas en melodías de motetes propios. Sólo una está basada en una melodía profana por el Concilio).

♦ 35 himnos

♦ 44 motetes

♦ Salmos, responsorios, magnificat...

♦ Colecciones: Officium hebdomadae sanctae (para cantarla en Semana Santa. La compuso en 1585) y

Officium defunctorum (de 1605, para la misa de difuntos).

Estilo:

- Sus motetes le dieron fama y por ello reutiliza las melodías para sus misas.
- Los textos de sus motetes muchas veces están sacados de un repertorio de uso común en Roma. Hace un uso silábico del texto, con pocos melismas y hace que la función de la música sea subrayar el texto, es decir, éste predomina sobre la música (Concilio de Trento).
- Combina pasajes homófonos con imitativos.
- Abunda el uso de cromatismos, silencios expresivos, intervalos extraños como la cuarta disminuida. En general se aleja del estilo diatónico de Palestrina.
- Divide el coro para crear contrastes que anticipan la policoralidad.
- Emplea madrigalismos, a veces subraya palabras significativas del texto, ya que es una música que describe casi literalmente algunas palabras del texto (con motivos, escalas, etc) sin olvidarse de crear un ambiente o transmitir sensaciones.

Audición: O Magnum Mysterium

Audición: Vidi, speciosam sicut columbam