

TEMA 2: RENACIMIENTO

2.1. LA POLIFONÍA RELIGIOSA. LA MÚSICA DE LA REFORMA Y DE LA CONTRARREFORMA. LA MÚSICA VOCAL PROFANA: EL MADRIGAL Y EL ESTILO MADRIGALESCO

1. CONTEXTO HISTÓRICO

El Renacimiento es también conocido como la época del *Humanismo*. Esta nueva mentalidad supuso colocar al hombre como centro del mundo y principal medio de conocimiento. Ya en el siglo XIV, la población había dejado de confiar en la religión como única verdad y la población comenzó a disfrutar de los placeres terrenales. Placeres que también se revitalizaron con el redescubrimiento de la cultura grecolatina y su ideal de belleza, tan apartado de la mentalidad medieval. El humanismo no significó una pérdida de fe en la población, sino un cambio en el estilo de vida, ya no mediatizada por la religión.

El humanismo también provocó que la población se fuese haciendo más crítica con la Iglesia y su modo de vida, no siempre tan ejemplar como se le suponía. Comenzaron las críticas y los intentos de cambio en la Iglesia cristiana que acabaron con la escisión del cristianismo con la Reforma Protestante de Lutero.

Lutero era un sacerdote y teólogo católico que estaba en contra de muchas prácticas eclesiásticas que consideraba en contra de la Biblia. En 1517 proclamó sus famosas 95 tesis en Wittenberg donde exponía sus principales críticas, en 1520 rompió con Roma y, al año siguiente, compareció ante Carlos V siendo expulsado del Imperio. Esta reforma fue rápidamente difundida por Alemania y otros países de Europa central gracias a la imprenta y fue aprovechada por los príncipes alemanes como modo de recuperar el control político e independizarse del Imperio español.

A esta reforma siguieron otras como la reforma de Calvino en Francia o la ruptura de Enrique VIII con el papado fundando la Iglesia Anglicana.

Las reformas se multiplicaban y ganaban cada vez más adeptos por lo que la Iglesia Católica, para frenar las escisiones que se estaban produciendo, convocó el Concilio de Trento (1545). Sus objetivos fueron reafirmar la autoridad papal y reorganizar la religión de un modo dogmático y disciplinario. Esta reforma también afectó al arte y a la música con el nombre de *Contrarreforma*. Sin embargo, el Concilio de Trento no pudo evitar que la expansión de la Reforma Protestante afectara a otros países del Centro y Norte de Europa.

2. LA POLIFONÍA RELIGIOSA: LA MÚSICA DE LA REFORMA

Los principales países reformistas, Alemania, Francia e Inglaterra, cambiaron su liturgia influyendo en sus formas musicales.

A) La música alemana estuvo marcada por la Reforma protestante de Lutero.

Martín Lutero (1483-1546) fue el principal impulsor de la Reforma protestante. A partir de su ruptura con Roma empezó a organizar la nueva Iglesia y con ella la nueva misa y su nueva música.

La aportación musical más importante es el *Coral Protestante*. En él la participación de los fieles es imprescindible, por lo que se compone en lengua vernácula y con estilo silábico, lo que ayuda a su comprensibilidad. Como material temático

utilizan cantos gregorianos, melodías populares y melodías nuevas. En su tratamiento polifónico este material se sitúa en la voz superior.

Un compositor de corales destacado fue **Praetorius**.

B) La música religiosa francesa se rigió por la reforma de **Calvino** (1519). Esta reforma fue más intransigente que la de Lutero en lo que a música se refiere. Sólo aceptó cantos monódicos sobre textos bíblicos en lengua vernácula.

C) En Inglaterra la Iglesia Anglicana se separó de la católica en 1534, durante el reinado de Enrique VIII. La nueva misa fue similar a la católica pero en inglés. Pero hasta la época de Isabel I no desapareció la influencia católica. Su reinado significó una etapa musical de gran esplendor (periodo isabelino). **Byrd** fue el compositor más importante.

3. LA POLIFONÍA RELIGIOSA: LA MÚSICA DE LA CONTRARREFORMA

Durante el siglo XV la música religiosa estuvo en manos de la escuela franco-flamenca, con compositores como **Ockeghem** o **Josquin Desprez**. Esta escuela partió de las formas de la Edad Media, pero complicando su textura polifónica, cada vez más densa e intelectual. Su forma compositiva favorita fue el *motete*. El motete renacentista es una forma seria y solemne, compuesta por secciones libres de estilo polifónico imitativo. A diferencia del motete medieval solía tener cuatro voces y no utilizaba la isorritmia ni la pluritextualidad.

Entre 1545 y 1563 se celebró en Roma el Concilio de Trento. Allí se debatieron estrategias que evitasen la pérdida de fieles. Su aplicación en las artes y en la música tuvo el nombre de Contrarreforma. En Roma y España afectó con especial fuerza, en Roma porque allí estaba la sede del papado y en España porque su rey, Felipe II, era profundamente católico.

Respecto a la música, la Contrarreforma consideró que se había perdido su función de ayudar a recitar el texto litúrgico, en favor de la belleza y artificiosidad musical. El debate alcanzó el punto de proponer la prohibición de la polifonía y volver al canto gregoriano, aunque finalmente se permitió la polifonía pero con ciertas condiciones: homofonía para comprender el texto (polifonía sólo en textos menos importantes), evitar *madrigalismos* y cromatismos que rompían el carácter serio y solemne, y supresión de técnicas compositivas como la parodia (técnica en la que se tomaba una melodía profana como base de la obra).

Los principales compositores contrarreformistas fueron: **Palestrina**, **Tomás Luis de Victoria** y **Orlando di Lasso**.

4. LA MÚSICA VOCAL PROFANA

El nuevo pensamiento humanista propició que la música profana se revalorizara. Ya a finales de la Edad Media (en el Ars Nova) comenzaron a aparecer obras de temática profana que renovaron la música de la época. Durante el siglo XV, Italia fue el principal foco de música profana. Esto es lógico al ser el país donde más caló el ideal humanista y cortesano. Y en el siglo XVI la creación de música profana se extendió por toda Europa, incluso a compositores importantes en la música religiosa.

Las características de la música profana son: escritura homofónica, silábica, mayor importancia de la melodía superior (siendo las demás acompañantes), armonía sencilla, ritmo vivo... Aparecieron muchos géneros, como el *villancico* en España o la *chanson* en Francia, pero destacamos principalmente el *madrigal*.

El *madrigal* es una forma italiana similar al motete con secciones de imitación libre y contrapunto. Pero en el madrigal lo principal es el texto y la música debe ayudar a su expresión con los *madrigalismos* (técnica que consiste en romper una norma musical para adornar o ilustrar alguna palabra del texto). Fue la forma compositiva más moderna y experimental de la época. Observamos tres periodos en la conformación del *madrigal*:

- En sus inicios o *Madrigal Primitivo* (1530-1550) se parecía a la frottola destacando compositores como **Arcadelt** o **Verdelot**.
- El segundo periodo o *Madrigal Clásico* (1550-1580) fue la época de mayor esplendor: polifónico, a cinco voces, muchos madrigalismos... La mayoría de los compositores de la época compusieron madrigales: **Willaert, Orlando di Lasso, De Monte, Palestrina...**
- El *Tercer Periodo* (1580-1620) actúa como puente con el Barroco. La composición tiende a la polaridad de voces y a la homofonía. Aumentan los madrigalismos y las disonancias en pos de una mayor expresividad. Destacan **Gesualdo de Venosa** y **Marenzio** como compositores.



Audición: Orlando di Lasso, *Matona mia cara*. Orlando di Lasso, además de un gran compositor de madrigales y música profana es, con Palestrina y Vitoria, uno de los máximos representantes de la música católica posterior al Concilio de Trento, es decir, de la *Contrarreforma*. Pertenece a la última generación de compositores franco-flamencos y, como Arcadelt, también estuvo al servicio de los Papas en Roma. Sus madrigales, con los de Cipriano de Rore, marcan la entrada de este género tan característico del Renacimiento avanzado en su época clásica. Aunque los primeros madrigales de Lasso son muy sencillos, a partir de 1555 complica su estilo, incorporando recursos expresivos utilizados ya por Lucca Marenzio en un intento de trasladar a la música el simbolismo de los textos, que casi siempre muestran una alta calidad literaria. *Matona mia cara* es un *madrigal* escrito en una concepción más próxima a la armonía que al contrapunto, marcado así por la utilización de acordes, hecho motivado por la métrica regular de los versos, aunque también está presente la imitación como recurso típico del lenguaje musical de la época. Destaca la original utilización de onomatopeyas como recurso colorista, además de un uso moderado de las disonancias que hacen que la música resulte especialmente expresiva.

2.2. PRINCIPALES POLIFONISTAS: PALESTRINA, LASSO Y VICTORIA

1. POLIFONÍA RENACENTISTA

El Renacimiento es la gran época de la polifonía. Tanto en música religiosa como en música profana se alcanzaron cotas inigualables en esta textura. Las dos principales formas de la época son polifónicas:

- **Motete:** principal forma religiosa del Renacimiento. Poco a poco fue abandonando la isorritmia y la pluritextualidad medieval hasta convertirse en una forma seria y solemne, a cuatro voces y compuesta por secciones libres de estilo imitativo. Cada sección de la Misa era un motete.
- **Madrigal:** principal forma profana del Renacimiento, similar al motete con secciones de imitación libre y contrapunto. Pero en el madrigal lo principal es el texto y la música debe ayudar a su expresión con los *madrigalismos* (técnica que consiste en romper una norma musical para adornar o ilustrar alguna palabra del texto). Fue la forma compositiva más moderna y experimental de la época.

2. PALESTRINA

Palestrina (1525-1594): Fue el principal compositor de la escuela romana y el más admirado antes de Bach. Se convirtió en el modelo de música contrarreformista y, en general, de música eclesiástica. Su obra resume todas las técnicas y formas compositivas del siglo XVI. Su estilo era conservador, diatónico, sin madrigalismos, con texturas claras y mayor importancia de la voz superior. Compuso sus misas y motetes a cinco o seis voces. Destaca su obra *Misa del Papa Marcelo*.



3. ORLANDO DI LASSO

Orlando di Lasso (1532-1594): Es un compositor perteneciente a la escuela franco-flamenca (nació en Bélgica) que resume el estilo de esta escuela y de la escuela romana. Trabajó en Roma y en Munich, alcanzando gran fama. Su producción es amplísima tanto profana (madrigales, chansons...), como sacra (motetes, misas). Sus motetes son muy interesantes por mostrar influencia de la música profana como madrigalismos.



4. TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Tomás Luis de Victoria (1548-1611): Es, para algunos historiadores, el compositor más importante de toda la historia de la música española. Nació en Ávila pero completó sus estudios en Roma, siendo alumno de Palestrina. Compuso: misas, motetes, salmos... Su estilo muestra el estilo contrarreformista propio de la escuela romana pero lleno de expresividad como es típico en la escuela española. Su marcada religiosidad provocó que prácticamente toda su obra sea religiosa.





Audición: Palestrina, Misa del Papa Marcello (Kyrie). Dice la tradición que esta *Misa*, escuchada en una de las sesiones del Concilio de Trento, precisamente la Comisión de Música y Liturgia, sirvió para que se inclinasen por no eliminar de la liturgia el canto polifónico, sirviendo, al tiempo, para marcar las directrices de la música a varias voces que ya se denominaría en futuro Polifonía Clásica, estilo que se siguió cantando hasta el siglo XX. La realidad es distinta: fueron algunas de las composiciones del maestro Jacobus de Kerle, a modo de catálogo, las que sirvieron para marcar estas guías estéticas. No obstante, esta obra, dedicada por J. P. da Palestrina al Papa Marcelo, se convierte, para teóricos y compositores, en prototípica y sin duda la más representativa de sus 105 misas, y en todo caso un modelo para describir ese *estilo clásico*: transparencia e inteligibilidad del texto, *diatonismo*, o al menos escaso *cromatismo*, rítmica basada en los contrastes armónicos y en la acentuación del texto, articulación vocal cercana al canto gregoriano, etc. El *Kyrie* ofrece un cierto empleo del lenguaje imitativo, parafraseando en las diversas voces la melodía gregoriana en la que se inspira.

2.3. EL RENACIMIENTO EN ESPAÑA. LA MÚSICA VOCAL PROFANA: VILLANCICO Y ROMANCE

El desarrollo de la polifonía renacentista constituye la cima de la producción española de todos los tiempos. Desde la corte de los Reyes Católicos a la de Felipe II, el número y calidad de compositores y obras es extraordinario. Muchos historiadores consideran que el Renacimiento es el periodo más importante de toda la historia de la música española.

1. MÚSICA RELIGIOSA

La música se organizaba en *Capillas Musicales*, que eran instituciones religiosas donde se formaban los músicos de la época. Una *capilla* era el lugar donde se hacían los ensayos musicales y, por extensión, un grupo de cantores compuesto por niños y adultos que interpretaban el repertorio de esa iglesia o Catedral, acompañados por instrumentistas y dirigidos por el Maestro de Capilla, quien además se encargaba de la composición de las obras.

Con Felipe II como rey la música española siguió las directrices de la Contrarreforma, con un estilo similar al de Palestrina, pero siempre con dos características propiamente españolas: expresividad y sobriedad.

Son muchos los compositores destacados de la época pero sobresalen tres:

- **Cristóbal de Morales (1500-1553):** fue un compositor muy reconocido en vida y con difusión internacional. Utilizó todos los procedimientos técnicos del momento, destacando el motete con *canto ostinato*. A pesar del contacto con músicos franco-flamencos fue fiel al estilo austero español.
- **Francisco Guerrero (1527-1599):** fue discípulo de Morales y maestro de capilla de la Catedral de Sevilla. Muestra un estilo similar a su maestro, aunque menos sobrio.
- **Tomás Luis de Victoria (1548-1611):** es, para algunos historiadores, el compositor más importante de toda la historia de la música española. Nació en Ávila pero completo sus estudios en Roma, siendo alumno de Palestrina. Compuso: misas, motetes, salmos... Su estilo muestra el estilo contrarreformista propio de la escuela

romana pero lleno de expresividad como es típico en la escuela española. Su marcada religiosidad provocó que prácticamente toda su obra sea religiosa.

2. MÚSICA PROFANA E INSTRUMENTAL

Durante el reinado de Carlos V llegaron muchos compositores europeos a la corte españoles que renovaron la música española y animaron a los compositores españoles a crear obras de género profano como el villancico o el romance.

- *Villancico*: forma polifónica basada en un poema en castellano aunque con un estilo más homofónico y sencillo. Se estructura en estrofas y estribillos. Su nombre deriva de su origen popular, por ser cantados por los villanos o habitantes de las villas. En el Renacimiento se compusieron miles de villancicos, todos profanos, pero más adelante empezaron a tener temática religiosa, sobre todo relacionados con la época de la Navidad.
- *Romance*: forma musical basada en romances poéticos de origen popular. Es polifónico, vocal y normalmente con acompañamiento instrumental. Su estructura es de cuatro frases musicales (ABCD) que se repiten todo el tiempo. El texto suele ser épico: narra una historia real o inventada de un héroe pasado. La mayoría de los romances conservados se encuentran en el *Cancionero de Palacio* (también llamado *Cancionero Barbieri*, por ser Asenjo Barbieri su descubridor en el siglo XIX).

Aunque desconocemos el nombre de gran parte de los compositores de música profana, muchas de sus melodías han sobrevivido gracias a la costumbre que se inició en esta época de publicar recopilatorios de música profana. En este periodo sobresalen varios recopilatorios: el *Cancionero de Upsala*, el *Cancionero de Medinaceli* y el ya citado *Cancionero de Palacio*.

Durante el reinado de los Reyes Católicos destacó un compositor: **Juan de la Encina (1468-1550)**, gran dramaturgo y humanista y que en música únicamente se dedicó al género profano, especialmente a los *villancicos*. En su estilo influyeron notablemente sus estancias en Italia, donde entró en contacto directo con el pensamiento renacentista.

Al igual que en otros países, en España la música instrumental también vivió un momento de esplendor. Para vihuela se publicaron multitud de tratados como los de: **Luis de Narváez** o **Luís Milán**. En música para teclado destaca un compositor: **Antonio de Cabezón** quien compuso *tocatas*, *fantasías*, *tientos*..., en las que destaca su magistral utilización de la variación sobre un tema dado. Su estilo muestra las características de la época: expresividad y sobriedad.



Audición: **Juan del Encina, *Todos los bienes del mundo***. El *Cancionero musical de Palacio*, o “*Cancionero Barbieri*” (también llamado por ser este importante músico madrileño su descubridor) contiene la música que se hacía en los años finales del siglo XV y comienzos del XVI en la corte de los Reyes Católicos. Las composiciones son de autores muy variados, además de algunas anónimas, y están escritas en géneros muy relacionados con la música popular: *romances*, *villancicos*, *canciones*... Entre todos los autores que contiene, sin duda Juan del Encina (o de la Encina) es el más importante ya que además de músico fue un importante escritor del Renacimiento. *Todos los bienes del mundo* es un villancico a cuatro voces, de carácter moralizante, con un tema muy propio del renacimiento en general: la fugacidad de la vida y la permanencia de la memoria por medio de la fama. Se trata de una composición

estrófica, un villancico a 4 voces de carácter *homofónico*, en la que las voces admiten ser sustituidas o dobladas por instrumentos, según la versión. Consta de diferentes estrofas de similar métrica que concluyen siempre con la frase “menos la fama y la gloria” a modo de verso de vuelta. Esta estructura es similar a los *virelais* medievales que escuchábamos en las cantigas de Alfonso X.

2.4. LA DANZA RENACENTISTA. FUNCIÓN SOCIAL. NACIMIENTO DEL BALLET

1. LA DANZA RENACENTISTA

Aunque sabemos que en Grecia y Roma la danza fue importante, apenas tenemos testimonios coreográficos anteriores al siglo XV.

El Renacimiento y su pensamiento humanista supusieron un auge de las artes profanas y dedicadas al entretenimiento. Entre ellas, la danza suscitó un gran interés, primero en Italia y luego en Francia, donde se asentó en el siglo XVI y se desarrolló posteriormente. La danza fue impulsada desde el ámbito cortesano, lejos de los ambientes eclesiásticos, pues el ideal renacentista proponía que un buen cortesano supiera, entre otras cosas, bailar correctamente las danzas de la época.

2. PRINCIPALES DANZAS RENACENTISTAS

Las danzas renacentistas son bastante sofisticadas, organizadas en pasos estrictos en cada danza. Solían dividirse en dos grupos: las *danzas altas*, con saltos y levantamientos de piernas; y las *danzas bajas*, ejecutadas con los pies pegados al suelo. Musicalmente pronto fueron agrupadas por los compositores en cierto orden dando lugar a la *suite*.

Las principales danzas renacentistas son:

- **Pavana:** danza de origen español muy popular en el siglo XVI y parte del siglo XVII. Era la más importante de las danzas bajas. Era una danza lenta, de ritmo binario (4/4), que servía como apertura para los bailes ceremoniales, siendo seguida normalmente por la *gallarda*, mucho más viva.
- **Gallarda:** danza de origen italiano (conocida en Italia como *Romanesca*), se caracteriza por su ritmo ternario (3/4) y alegre. Era una danza alta y se bailaba con movimientos enérgicos, después de ejecutar una pavana. Compositores como Dowland o Byrd compusieron bellas gallardas.
- **Bourée:** danza de origen francés que se introdujo en mediados del siglo XVI en Francia durante el reinado de Catalina de Medici. Era una danza alta, de ritmo binario (2/4 ó 4/4) y tempo vivo, y con el característico inicio en anacrusa.

3. NACIMIENTO DEL BALLET

El ballet es un tipo de danza: la danza académica o danza clásica. El ballet incluye danza pero también mímica y elementos teatrales.

El ballet surgió en el Renacimiento, concretamente en Italia. Allí, bodas, visitas de monarcas u otros importantes eventos requerían de la ejecución de un ballet. Este interés se trasladó a Francia debido a que la reina Catalina de Médicis se convirtió en reina de Francia al casarse con Enrique II de Francia. Allí los ballets se denominaron *ballet de cour* (ballet de corte).



Audición: Praetorius, *Bourée* (“Terpsichore”). Praetorius es uno de los más prolíficos y versátiles compositores alemanes del Barroco Inicial. Fue un notable organista, además de un importante teórico de la música; en este ámbito su tratado *Syntagma musicum*, publicado en tres tomos al final de su vida, tienen un extraordinario valor documental y ofrece datos muy útiles para conocer la música de su época; en particular el segundo tomo muestra grabados y descripciones muy precisas de los instrumentos que se empleaban en la música durante el siglo XVI.

A las dos facetas anteriores hay que añadir también la de compositor. Como la mayoría de los compositores de su época, su amplísima obra es mayoritariamente religiosa y puesta al servicio de la liturgia luterana. Obras suyas como *Musae Sioniae* (en nueve volúmenes), *Hymnodia Sionia* o *Urania* constituyen recompilaciones de himnos y corales protestantes.

Las *Danzas de Terpsichore* (publicadas en 1612 con el título de *Terpsichore, musarum aoniarum quinta*) constituyen prácticamente el único ejemplo de música profana de su autor que llegó hasta nosotros. Se trata de una colección de más de 300 danzas de origen francés en su mayor parte, armonizadas a 4, 5 o 6 voces. Es música siempre instrumental, aunque la partitura no indique una instrumentación específica en su interpretación.

La danza propuesta, *La Bourrée*, lleva el número XXXII de la colección. Podemos apreciar el comienzo anacrúsico característico de este tipo de danza, así como su ritmo marcadamente binario. En esta versión en concreto la interpretación se hace empleando instrumentos de diferentes familias (formando un conjunto mixto o *broken consort*); podemos escuchar flautas, cromornos, violas, clave y varios instrumentos de percusión. La pieza tiene una forma ternaria (ABA), estando cada una de las frases musicales dividida a su vez en dos secciones. Es importante comentar que el paso de la frase A a la frase B se destaca en esta versión con un cambio de timbres instrumentales (de viento a cuerda en un primer momento) que contribuye a darle un importante cambio de carácter, muy propio de la época. No obstante, decisiones de este tipo –instrumentación, tempo, ornamentaciones, carácter e incluso forma– son muy flexibles en la música de esta época al no estar suficientemente recogidas en la partitura; de ahí que la misma pieza pueda resultar diferente si la escuchamos en otras versiones.