



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 24 – NOVIEMBRE DE 2009

“RENACIMIENTO MUSICAL”

AUTORÍA LYDIA SAG LEGRÁN
TEMÁTICA MÚSICA EN LOS SIGLOS XV Y XVI
ETAPA ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

Resumen

Durante el Renacimiento, la música queda marcada por la Reforma luterana y la Contrarreforma católica. Se produce una proliferación de la música vocal y quedan establecidas las cuatro voces básicas que todavía hoy se mantienen. Todo esto, envuelto en un reencuentro con las formas y las temáticas de la antigua Grecia, lo que dio lugar a la aparición de la primera opera in musica, Dafne.

A lo largo de este artículo vamos a profundizar en cada uno de estos aspectos del Renacimiento a la vez que estableceremos una propuesta didáctica para trabajar con el alumnado ayudándonos de las audiciones.

Palabras clave

- Renacimiento
- Música
- Reforma y Contrarreforma
- Educación

1. INTRODUCCIÓN

Llamamos Renacimiento al período comprendido entre los siglos XV y XVI, en los que se retoman los elementos de la cultura clásica. Los artistas italianos fueron los precursores en la recuperación de temas como la mitología, las reglas de la perfección, el realismo y la sensualidad clásicas.

Comienza a extenderse una concienciación de los humanos sobre sí mismos, estableciendo un pulso entre los quince siglos que arrastra el cristianismo y el nuevo espíritu humanista.

La música profana prolifera durante estos siglos a través del madrigal, la chanson y otras formas populares.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 24 – NOVIEMBRE DE 2009

2. CIENCIA Y TÉCNICA

Durante el Renacimiento, no sólo se mira hacia el pasado. Las ciencias naturales ganan importancia de la mano de Copérnico, Galileo, etc., Cristóbal Colón descubre América, y Gutenberg inventa la imprenta que Hahn adapta para la impresión de música.

Los teóricos de la música pretenden colocar a ésta a la altura de otras disciplinas humanísticas y buscan en la música vocal la ética y la emotividad de la música griega. Zarlino comprobó la existencia de los armónicos, por lo que, a partir de ahora, el sistema tonal se basará en la teoría de los armónicos y tendrá una importancia especial el acorde mayor. Por tanto, se distinguen las consonancias y disonancias armónicas que se producen en el contrapunto. Poco a poco se van formalizando los dos únicos modos, mayor y menor. Según los estudios de Zarlino, la música vocal es la más apropiada, ya que los instrumentos tienen limitaciones técnicas para afinar los armónicos.

Por otro lado, se le intenta aplicar la idea de forma a la música. La imitación y la repetición era lo más habitual.

Se instauran las técnicas de composición más básicas, realizando todo tipo de variaciones.

Música y poesía se unen para crear escenas pastorales descriptivas, creando un código musical casi onomatopéyico.

Las fórmulas carenciales definen claramente el final de una pieza.

3. ESTILO

La música renacentista conserva una sonoridad suave, pues ya se acepta la tercera como intervalo armónico consonante y se aumenta el número de voces, todas de igual importancia y regidas por las reglas del contrapunto (independencia de las voces, preparación y resolución de las disonancias, uso de terceras y sextas paralelas, exclusión de las quintas y octavas paralelas, etc.).

Las piezas renacentistas suelen mostrar una textura polifónica, frecuentemente imitativa, y escrita para entre tres y seis voces, de carácter cantabile y de importancia y carácter similares. La extensión de cada voz apenas supera la octava, sin embargo, la extensión general del conjunto rebasa ampliamente las dos octavas, evitándose el cruce entre las voces.

Siguen utilizándose los ocho modos gregorianos; las características modales de la música del Renacimiento comenzaron a agotarse hacia el final del período con el uso creciente de intervalos de quinta como movimiento entre fundamentales, característica definitoria de la tonalidad.

4. MÚSICA RELIGIOSA



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 24 – NOVIEMBRE DE 2009

A lo largo del Renacimiento, la música religiosa sufrió una creciente difusión. Gracias a novedad de la impresión musical, fue posible la expansión de un estilo internacional común en toda Europa. Así, las formas litúrgicas más significativas del Renacimiento fueron la misa y el motete.

En cuanto a la misa, ésta cubría el ciclo del ordinario (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei) y poseía unidad al basarse en material preexistente. Existían dos procedimientos de composición:

- Misa de cantus firmus: se basa en una melodía preexistente, bien procedente del canto llano o bien de alguna canción profana, o incluso popular, que se convierte en una de las voces de la misa, normalmente la voz de tenor. El resto de las voces son completamente nuevas, y son llamadas Cantus o Superius, Altus y Bassus.
- Misa parodia o de imitación: se utiliza el material melódico y armónico de un motete o una canción polifónica anterior: motivos de imitación, cadencias típicas o a veces incluso fragmentos completos, pero reelaborando el material, añadiendo motivos y a veces voces nuevas, cambiando el texto.

Por otro lado, el motete renacentista era una pieza polifónica de texto sacro y en latín. A pesar de proceder de la Edad Media, desarrolló una continua textura imitativa de voces de igual importancia, con frases musicales imbricadas y nuevos motivos para cada frase textual. El motete era totalmente original, al contrario que la misa.

Otros géneros sagrados fueron el villancico religioso español, el madrigal espiritual, la lauda italiana y el coral luterano.

5. MÚSICA PROFANA

Durante el Renacimiento, la música profana polifónica empieza a rivalizar con la religiosa. Los textos de la música profana están escritos en lengua vulgar y empieza a surgir una estrecha colaboración entre poetas y músicos.

La música polifónica profana suele estar acompañada por instrumentos, que casi siempre se limitan a doblar o sustituir una voz.

Esta música se interpretaba fundamentalmente en ambientes cortesanos, y los temas más empleados eran de carácter satírico, eróticos, cantos carnavalescos... El compositor intenta reflejar en sus canciones las preocupaciones y las emociones humanas: el placer del amor y el dolor por su pérdida, la alegría de la fiesta, la belleza de la naturaleza, etc. con una función civil y lúdica, es decir, de diversión o entretenimiento.

Las principales formas profanas son:

- Madrigal: Será la forma vocal más importante del Renacimiento, de origen italiano, es una forma polifónica compleja a cuatro o cinco voces, normalmente sin instrumentos, de ritmo libre porque pretende describir los sentimientos del texto, en su mayor parte de carácter amoroso y de grandes poetas italianos. Usa la imitación entre las voces, e interviene tanto voces femeninas como masculinas. Será una música no popular sino de ambiente cortesano.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 24 – NOVIEMBRE DE 2009

- Chanson: Canción polifónica de origen francés, a varias voces con acompañamiento instrumental, deriva de la canción trovadoresca. Suele tener una estructura de estrofas y estribillo. Forma menos compleja que el madrigal, usando poco la imitación entre las voces.

- Villancico: Es la forma más representativa de la música española. Canción polifónica normalmente a cuatro voces, de textura polifónica sencilla, en la que las voces van al mismo ritmo, cantando el mismo texto, suele llevar acompañamiento instrumental. Está estructurado en estrofas y estribillos.

6. MÚSICA INSTRUMENTAL

En cuanto a los instrumentos, éstos empezaron a ampliar su tesitura con modelos llamados como la voz equivalente, por ejemplo, flauta de pico soprano, alto, tenor y bajo, creando familias de cada uno de ellos.

Hasta el Renacimiento, los instrumentos sólo iban doblando a las voces, ahora, dentro de la música polifónica, los instrumentos podían participar junto a las voces o, incluso se podía ejecutar una música puramente instrumental. Así, se forman grupos instrumentales de la misma familia, los consort, o grupos de instrumentos de familias distintas.

Existían conjuntos domésticos de instrumentistas aficionados. Frecuentemente esos músicos amateur eran incapaces de leer la notación musical convencional, por lo que la música instrumental solía escribirse en un sistema de escritura peculiar para cada instrumento, llamado tablatura. El instrumento doméstico más utilizado era el laúd, de diversos tamaños y forma de pera. El laúd se fabricaba con gran diversidad de materiales, tratados con extrema exquisitez artesanal. Poseía una cuerda simple y cinco dobles y el clavijero vuelto hacia atrás; permitía ejecutar acordes, melodías, escalas y gran número de ornamentos, y se utilizaba como instrumento solista, con el canto y en conjuntos de cámara. La vihuela de mano fue su equivalente español.

Las transcripciones de piezas vocales para ser tocada por instrumentos darán lugar a formas instrumentales como los ricercari o canzonas. Estas formas se diferenciaban de los modelos vocales por la mayor libertad de las voces o melodías, y por la utilización de adornos típicamente instrumentales.

Estas formas instrumentales eran interpretadas con instrumentos de tecla (órgano, clave, etc.), de cuerda (laúd, vihuela, arpa) o por conjuntos instrumentales.

Hemos de destacar las variaciones. Son formas de composición que parten de una melodía sencilla, que se va repitiendo variándose el ritmo, las armonías, el timbre, etc. Pero de tal manera, que se reconoce siempre el tema inicial. La mayor parte de las variaciones se realizaban sobre melodías de danzas, o sobre canciones conocidas. Probablemente esta forma de composición tuvo su origen en España con los compositores para vihuela y teclado, con el nombre de diferencias.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 24 – NOVIEMBRE DE 2009

Con respecto a los instrumentos más característicos de esta época, encontramos que mientras que en Europa el instrumento que triunfó durante el Renacimiento fue el laúd, en España alcanzó un gran apogeo la vihuela.

Los principales vihuelistas fueron: Luis de Narváez, el valenciano Luis de Milán y el sevillano Alonso de Mudarra.

Además, hubo grandes organistas, como Antonio de Cabezón (1510-1566) y Francisco Salinas, quien, además de ser organista, fue un gran teórico.

7. LAS CUATRO VOCES HUMANAS BÁSICAS

Durante el Renacimiento, las voces se complementan como un todo global, sin jerarquías. Cada voz necesita de las demás, incluso el texto de cada voz estaba incompleto y sólo podía entenderse escuchando el resto de voces.

A finales del siglo XV, se comienza a componer para cuatro registros vocales, que son las que actualmente conocemos como las cuatro voces humanas básicas: soprano, contralto, tenor y bajo. Las dos primeras son voces blancas o femeninas y las otras dos son masculinas. En cada pareja hay una aguda y otra grave.

Cada voz ejercía una función dentro del conjunto. Así, la voz de soprano conduce la melodía, la voz de contralto completa la armonía, el tenor conduce la composición cuando se basa en fragmentos gregorianos o populares, y la voz de bajo es el soporte armónico.

Las estructuras melódicas se simplifican para ayudar a dar naturalidad a la respiración humana, a la vez que hace que el texto sea más comprensible.

7.1. LAS CLAVES

Para ayudar a la lectura a cada tesitura vocal y para que el ámbito de canto no excediese demasiado los límites del pentagrama, había que cambiar la nota de referencia de la escritura adaptándola al registro de la voz que la tenía que cantar. Estas notas son lo que hoy llamamos claves. No sólo indican la posición de las notas, sino también la octava en la que se encuentran. Así, cada voz estaba relacionada con una clave, la clave de do en primera línea era la clave de soprano; la clave de do en segunda, la de mezzo-soprano; la clave de do en tercera, la de contralto; la clave de do en cuarta línea es la clave del tenor; la clave de fa en tercera es la de barítono y, por último, la clave de fa en cuarta el la de bajo.

8. LA REFORMA LUTERANA Y LA CONTRARREFORMA



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 24 – NOVIEMBRE DE 2009

El cisma religioso impulsado por Martín Lutero resultó un hecho musical destacable para la música. La Reforma le otorgó a la música un papel más amplio que el catolicismo. Gracias a Lutero se incluyen más cantos en las celebraciones, incluso se toman melodías populares, cambiando la letra por salmos. Todo el pueblo comenzó a participar en los cantos. Todo el mundo participa y disfruta de la música.

Por otro lado, la Contrarreforma prohibió los melismas e hizo un retorno al contrapunto nota contra nota. Se restringen aún más las leyes musicales. Este hecho provocó la proliferación de la polifonía vocal renacentista. Destaca Palestrina en Italia, Lassus en Alemania, y Victoria en España.

En Inglaterra, el rey Enrique VIII ejerció su labor como compositor de madrigales.

En España, la aportación más importante fue la de los laudistas y los organistas que componen fantasías y diferencias.

Los renacentistas italianos sienten admiración por el pasado clásico, adoptando las formas y temáticas de la mitología de la tragedia griega. El conde Giovanni Bardi impulsó el estudio de la antigüedad, resultando la primera opera in musica, Dafne de Jacopo Peri, del año 1597.

8.1. EL CONCILIO DE TRENTO

El Concilio de Trento se produjo entre los años (1545-1563), como reacción de la Iglesia Católica ante las reformas protestantes. A lo largo de dieciocho años de discusiones también se habló de música. Para acabar con el exceso de popularización de este arte por parte del luteranismo, se dictaron unas normas de composición muy restrictivas y dirigidas hacia la austeridad: el uso de cuatro voces, la claridad en los textos, etc. Este Concilio admitió el uso de la sensible y cambió el nombre de ut por el de do, consagrándose la nota tónica a Dios. De esta forma, el si, dedicado a San Juan, puede apoyarse en él, como vemos en los cuadros donde se representa la Santa Cena.

9. EL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO

Pensando en la aplicación práctica de la enseñanza de la música del Renacimiento con el alumnado, vamos a realizar una pequeña programación donde señalaremos los objetivos, contenidos y actividades más apropiadas.

9.1. OBJETIVOS

1. Conocer los aspectos más importantes de la música renacentista
2. Experimentar y reconocer elementos de la notación específica renacentista, tanto instrumental como vocal.
3. Conocer la música religiosa del Renacimiento.
4. Conocer la música vocal del Renacimiento.
5. Reconocer las características de los instrumentos del Renacimiento.
6. Adquirir un vocabulario para informar valorar los procesos musicales del Renacimiento.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 24 – NOVIEMBRE DE 2009

7. Discriminar auditivamente las principales formas renacentistas.
8. Analizar visual y auditivamente partituras para comprobar el uso social y el valor estético y expresivo de la música renacentista.
9. Conocer la evolución tecnológica en la impresión musical.

9.2. CONTENIDOS

1. Instrumentos renacentistas. Instrumentos de viento madera.
2. La Imprenta musical. Características y evolución.
3. Notación musical vocal e instrumental en el Renacimiento: Cifra y mensural blanca.
4. Escuelas renacentistas.
5. Formas profanas y religiosas renacentistas.

9.3. ACTIVIDADES

Para poder reconocer y comprender la música del Renacimiento, realizaremos unas audiciones con el alumnado donde analizaremos las formas y el estilo musical de este período histórico.

A continuación, propondremos un listado de las piezas renacentistas más apropiadas para trabajar en el aula:

1. Tomás Luis de Victoria (1511-1572). O vos omnes (1565). Pro Cantione Antiqua/Bruno Turner.

Hasta el siglo XVI la música evitó las disonancias, pero durante la época del Renacimiento este concepto y el resultado sonoro que genera se empieza a aceptar. Este hecho sienta las bases sensoriales del contraste entre reposo y tensión propios de toda la música posterior.

En esta pieza podemos buscar las disonancias que aparecen y observar cómo no llegan las consonancias o el reposo hasta que el texto no lo dispone.

2. Claudio Monteverdi (1567-1643). Combatimento di Tancredi et Clorinda: principio Della guerra (1624). Capriccio Stravagante/Skip Sempé.

En el Renacimiento, era muy frecuente utilizar el simbolismo en la música. Esta pieza nos acerca al concepto de pintura sonora. Este simbolismo está supeditado al texto: en el momento en que el narrador, Testo, nos presenta la batalla, se describen los golpes de espada, la descarga y el sentimiento de cólera entre Tancredi y su enamorada Clorinda, que es asesinada por el caballero en un duelo nocturno. Los efectos se muestran con la música gracias a una expresión musical cercana a la expresión verbal que haríamos nosotros mismos si nos encontráramos en la situación de los luchadores.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 24 – NOVIEMBRE DE 2009

10. BIBLIOGRAFÍA

- Abrahm, G. (1987). *Historia Universal de la Música*. Madrid: Taurus.
- Domeneque, D. (1990). *Audición musical*. Barcelona: Teide.
- Michels, U. (1982). *Atlas de música I*. Madrid: Alianza.
- Michels, U. (1992). *Atlas de música II*. Madrid: Alianza.
- Moore, D. (1981). *Guía de los estilos musicales*. Madrid: Taurus.
- Raynor, H. (1986). *Historia social de la música*. México: Siglo XXI.
- Soler, J. (1985). *Diccionario de la música*. Barcelona: Grijalbo.
- Zamacois, J. (1990). *Temas de estética y de historia de la música*. Barcelona: Labor.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Lydia Sag Legrán
- Centro, localidad, provincia: Córdoba
- E-mail: lydia1811@hotmail.com