



Análisis de lo historia social de la música en el renacimiento

Analysis of the social history of music in the renaissance

Luz Esther López Jiménez

Marleys Verdecia Marín

Fecha de recepción: 09 de octubre del 2015

Fecha de aceptación: 01 de noviembre del 2015

Análisis de lo historia social de la música en el renacimiento

Analysis of the social history of music in the renaissance

Luz Esther López Jiménez¹, Marleys Verdecia Marín²

Como citar: López, L., Verdecia, M. (2016). Análisis de la historia de la música en el renacimiento. *Revista Universidad de Guayaquil*, 122(1), 27-33. DOI: <https://doi.org/10.53591/rug.v122i1.451>

Resumen

El trabajo aborda una aproximación al desarrollo de la música en el Renacimiento, como consecuencia de la nueva forma de vida y de las teorías humanísticas. Para ello detalla en las diferentes expresiones surgidas en el arte musical desde lo genérico, tipo de música, y los compositores. De igual modo, atiende al desarrollo de la polifonía en las diferentes escuelas. El objetivo del artículo se encamina a establecer relaciones entre los elementos antes mencionados.

Palabras clave: polifonía, compositores, géneros, escuelas.

Abstract

Presently work is approached an approach on the music's development in the Rebirth like consequence in the new way of life and of the humanistic theories. For he/she is necessary it to detail the different expressions that arise in the musical art from the generic ones, music type, composers as well as the development of the polyphony in the different schools. For such a reason the content of the article heads to establish relationships before among the elements mentioned.

Keywords: polyphony, composers, goods, schools.

¹ Msc, Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, Cuba, Correo electrónico: lelpoez@ucf.edu.cu

² Msc, Universidad de Cienfuegos “Carlos Rafael Rodríguez”, Cuba, Correo electrónico: marleys@ucf.edu.cu

INTRODUCCIÓN

El período histórico conocido como Renacimiento ha sido objeto de la atención de los investigadores desde los más variados ángulos. Aunque la Llamada Edad Media no fue tan oscura como en las más de las ocasiones se describe, sin dudas, el Renacimiento trajo consigo luces. En primer lugar, colocó al Hombre en el centro de la atención del Hombre. Abrió puertas a un sinnúmero de rupturas en los terrenos económico, social, político, ideológico, científico, religioso, cultural, artístico, de manera general, significó una apertura como hacía siglos no se daba nuevas experiencias cognitivas en Occidente.

Al aludiré él, en la historia de la música, Leucheter (1961), Leichtentritt (1978), Raynor (1986), Arruda (1990), Calvo

Rodríguez (1997) y Varela (2004), coinciden, de manera general: en el Renacimiento, esa expresión artística fue reconocida, y valoraba, por los hombres como una manera, un medio, muy especial para comunicar su sensibilidad personal y colectiva. A partir de ello, y por la significación que tiene para el Hombre ese período de su historia, los autores coinciden con quienes consideran necesario preparar al individuo, la "unidad" mínima del público, en la dimensión apreciativa de la música producida en él, de sus diferentes fuentes sonoras, en la identificación de las relaciones entre la música y el resto de los lenguajes artísticos como la literatura, la danza, las artes plásticas -pintura, escultura, grabado-, el teatro, el cine.

DESARROLLO

Renacimiento: surgimiento y consolidación. Su músico, principio de una época

El renacimiento surge en Florencia, Italia, durante el siglo XV y la primera mitad del siglo XVI. Significó el despertar del espíritu humano, dormido durante la Edad Media. Surgió como parte del intenso cambio operado en todos los productos del pensamiento del hombre, relacionados con los aspectos de la vida (Varela, 2004). incubado, lentamente, en el seno de la sociedad feudal, se desarrolló a la par que progresaban las fuerzas productivas de la futura Formación Económico Social (FES) que se avenía dar muerte, a sustituir al feudalismo. La importancia tipológica del Renacimiento radica pues en que manifestó

el inicio del cambio hacia las relaciones capitalistas de producción.

El Renacimiento es un hilo conductor, un nexo histórico y social entre la Edad Media y la Edad Moderna, pero un hilo conductor de una riqueza artística única en la historia de la humanidad. Hacia mediados del siglo XIV, llega a su término el proceso de occidentalización de las concepciones orientales llevadas a Europa por el cristianismo. Se inició entonces una nueva fase en la evolución del Occidente. El Renacimiento, fue un renacer, pero no del mundo antiguo sino del espíritu humano, un nacimiento de Occidente adentro de la fase cristiana, en medio, y como parte, del proceso de formación de un nuevo sistema económico-social: el capitalista.

Fue también el momento de forja de una nueva cultura, hija de la sumatoria de los bienes materiales y espirituales creados por el hombre en esa sociedad, junto con los conocimientos, hábitos de vida y relaciones humanas surgidos en medio de ese renacer.

El propósito original del Renacimiento fue el establecimiento de la Antigüedad clásica en las artes y en las ciencias. Sin embargo, en la persecución de esa finalidad, el término adquirió un nuevo significado, más amplio y de mayor importancia. Tenía por idea sustentadora el rejuvenecimiento del espíritu y el intelecto humano. Lo caracteriza un rasgo: la revalorización del individuo y sus poderes. La cultura anterior no había reconocido el individualismo. La iglesia católica controlaba no poca parte de la vida material de la sociedad y todos sus aspectos espirituales, y exigía y velaba por el cumplimiento de sus dogmas y reglas, castigaba por su inobservancia, dominaba sobre la ciencia y la filosofía. Las llamadas artes eran aceptadas solamente dentro de marcos muy limitados. El financiamiento del arte por la iglesia católica, el gran señor feudal, dio paso, en ese proceso de cambios, al hecho de que la cultura renacentista descansara sobre las finanzas de los banqueros.

Con el advenimiento del Renacimiento, el arte se desligó en gran parte de esas ataduras. La impersonalidad de lo épico y el ánimo de expresar los sentimientos de un pueblo o una clase, no eran ya la raíz del arte. Por primera vez, desde la Antigüedad adquirió vital importancia la expresión lírica de los sentimientos individuales del artista. Aunque fue el Renacimiento una época de innovación, los nombres renacentistas vivieron en ella resaltando, imitando, los modelos antiguos. La

imitación consistía en asimilar el modelo, convirtiéndolo en propio y en lo posible superarlo. Se habla de una inacabada revolución intelectual en los siglos XV y XVI. Desde la perspectiva de Calvo Rodríguez (1997), aparecido en su texto *Expresión y Apreciación Música*, en las obras de los humanistas Dantes, Alighieri, Juan Boccaccio y Francisco Petrarca, no solo están plasmadas las condiciones que imperaban del siglo XV, un nuevo camino de esperanzas. Lo vida florería, dejaba atrás los temores atávicos, se liberaba de los miedos que esclavizaron los cuerpos y las mentes. Tal despertar se produce también en todas las artes y dentro de ellas en la música.

El Renacimiento musical formó parte esencial del renacer artístico. El fenómeno de la escritura impresa conlleva una serie de giros en la música. Con la escritura musical, el canto gregoriano pierde su frescura, dado lo imposible de escribir en el pentagrama una serie de adornos propios de ese canto.

La música del Renacimiento, la música renacentista, surge aproximadamente entre los años 1400 y 1600. Las características estilísticas que la definen son su textura polifónica, la cual sigue las leyes del contrapunto, y está regida por el sistema modal heredado del canto gregoriano. Entre sus formas musicales más difundidas se encuentran, en el género religioso: "la misa y el motete, en el género profano: el madrigal, el villancico y en la música instrumental: la chanson, las danzas, el *ricercare* y la canzona. Entre los compositores más destacados de este período se hallan Joaquín Desprez, Palestina, Orlando di Lasso, Tomas Luis de Victoria y Claudio Monteverdi.

Las características modales -opuestas a las tonales-, de la música del Renacimiento comenzaron a agotarse hacia el final del período, con el uso creciente de intervalos. La música renacentista se caracteriza por una suave sonoridad, derivada de la aceptación de la tercera como intervalo armónico consonante, uniéndose en esta categoría a quintos y octavas, ya admitidas en la Edad Media, y del progresivo aumento del número de voces, todas de igual importancia, regidas por las reglas del contrapunto: independencia de las voces, preparación y resolución de las disonancias, uso de terceras y sextos paralelas, exclusión de las quintas y octavas paralelas, entre otras.

El prototipo de la obra musical renacentista es una pieza vocal de textura polifónica,

en ese entonces sino se anuncian los cambios. Se recurre a la cultura griega, en la cual el centro de la creación artística y literaria es el hombre, en contraposición al período anterior, cuyo centro de era la religión. El hombre volvió a renacer. La larga y oscura noche de la Edad Media dio paso a una de las épocas más luminosas de la historia. Ante el hombre medieval, condenado a vivir en un "valle de Lágrimas", se abrió a mediados

frecuentemente imitativa, escrita para entre tres y seis voces de carácter cantábil; cada línea metódica o voz podía ser interpretada indistintamente con voces reales o con instrumentos. Si bien el rango de cada línea supera apenas la octava, la extensión general del conjunto rebasa ampliamente las dos octavas, evitándose el cruce entre las voces, lo cual forzaba el hecho de que estas fueran heterogéneas y contrastantes en la polifonía medieval.

El sistema melódico utilizado mantuvo el de los ocho modos gregorianos, de quinta como movimiento entre fundamentales, característica definitoria de la tonalidad. A pesar de todo era necesario contar con una propuesta que tuviera un sentido melódico, basado en relaciones armónicas entre los sonidos. Quizás así nació la polifonía.

Lo polifonía como sistema de procedimiento en lo músico. Principales rasgos

Desde la Edad Media, la música alcanzó un desarrollo importante, gracias a una nueva propuesta creativa conocida como polifonía. Se estima que, a partir del siglo IX, en ciertos monasterios de Francia se cantaba mediante el uso de melodías superpuestas. Cabe la posibilidad de que ello ya se hubiera manifestado en las iglesias de ciertas regiones europeas, principalmente en el norte de Inglaterra y Dinamarca. Sin embargo, fue en Francia y España donde más se utilizó.

Si la monodia careció de algún tipo de acompañamiento y se cantaba una sola línea metódica, la polifonía era la ejecución simultánea de dos o más melodías diferentes a la vez. Se estableció como principio cultural de la Iglesia católica. Musicalmente, comprende, en su forma espiritual, parte del arte gótico, como parte de la filosofía escolástica. Es decir la propagación de esa música estuvo vinculada a la teología, a Aristóteles. Las más importantes iglesias góticas formaron estructuras de carácter polifónico. En sus cepillos se enseñaba canto, aritmética, astronomía, geometría y música, la cual se relacionaba con la matemática.

Ello sirvió para plantear la idea de que la música formaba parte de las matemáticas, lo cual permitió estudiar con profundidad esa ciencia.

La palabra polifonía, desde la perspectiva de Scholes (1964: 983), se aplica a la música de "muchos sonidos" o de "muchas voces", es decir, a aquella cuyas partes, en vez de marchar isócronamente y sin atender a sus curvas melódicas individuales, se mueven con aparente independencia y libertad, aunque concertándose armónicamente.

Dentro de sus manifestaciones sonoras se encuentra una forma fundamental: el organun, con sus tres categorías: preciso, libre, y la última, con el uso de melisma. Con posterioridad aparecieron otros tipos de organum cualitativamente superiores desde el punto de vista sonoro-contrapuntista. Entre ellos se hallan: Discanto, Cantus firmus, Contrapunto, Fobordón. Con el decurso del tiempo tales variantes fueron sustituidos por otras propuestas, debimos a Leonín y Perotín, las cuales constituyen las bases del Antiguo Arte, en contraste con el Nuevo Arte. De estas deviene la creación de las escuelas polifónicas.

Etapas de lo polifonío. Compositores representativos

Primero generación: los escuelas inglesa y borgoñona (1420-1450). Compositores Guillaume Dufoy y Gilles Binchois

El estilo de esta escuela, basado en el uso de terceras y sextas como consonancias, practicadas de forma improvisado y sistemática en el fauxbourdon, hizo que fueran desapareciendo rasgos de la música medieval tardía, como la isorritmia y la sincopación extrema. Resultó un estilo más límpido y fluido. Y aunque se perdió la complejidad rítmica, se ganó en vitalidad rítmica. El empuje armónico cadencial se convirtió en un aspecto importante hacia medianos del siglo.

Los más notables autores del período se movieron en la órbita del ducado de Borgoña, el cual incluía también tierras de las actuales Holanda, Bélgica y el norte de

Francia. Entre ellos destacan Guillaume Dufay y Gilles Binchois. Sus misas presentaban voces de similar importancia, texturas a cuatro voces, imitaciones y control de la disonancia. Sin embargo, en sus chansons pueden reconocerse aún ciertos rasgos medievales, como las formas travadorescas (rondeau, virelay, bollodej, la textura a tres voces, de las cuales las dos inferiores se cruzan y parecen instrumentales... incluso sus motetes, como el célebre Nuper rosarum flores de Dufay, escrito para la inauguración de la cúpula de la catedral de Florencia de Brunelleschi, presentan aún isorritmia, junto a otros rasgos ya obsoletos.

Lo segundo generación franco-flomenco (1450-1480)

La generación de compositores en la cual destacaron Antoine Busnois y Johannes Ockeghem, afianzó las nuevas reglas del contrapunto y consolidó la polifonía imitativa en un estilo erudito de frases larguísimas y sofisticadas. Usaron extensamente las técnicas del canon, convencional o mensural - Ockeghem incluso compuso una misa, la Prolationum, en la cual todas las piezas se derivaban canónicamente a partir de una sola línea musical-. Resultó en un complejo estilo, posible quizás de correlacionar con el detallismo imperante en la pintura y la arquitectura de la época.

Lo tercero generación franco-flomenco. El estilo internacional (1480-1520). Compositor Joaquín Desprez

Para 1500 los mejores compositores provenían de territorios comprendidos en las actuales Bélgica y el norte de Francia. Eran fruto de una larga tradición local capaz de exportar maestros de capilla a toda Europa, especialmente a Italia: Compère, Agrícola, Obrecht, Isaac, Mouton, de la Rue. Allí apareció así uno de los mayores genios de la historia musical, Josquin des Prez. Su estilo claro, limpio y elegante se convierte en modelo de estilo polifónico para toda Europa: cadencias claras y frecuentes, secciones a dos o tres voces, pasajes homofónicos que subrayan el texto, clara articulación general de la

forma, líneas melódicas equilibradas y de apariencia sencilla...

Gracias a su enorme influencia, y a la imprenta, se consolidó un estilo internacional común en Alemania, Italia, España, Francia e Inglaterra. Entre las muchas obras maestras de Joaquín, de todos los géneros, cabría destacar la Misa Pange Lingua. Durante las décadas de inicio del siglo XVI, se hizo convención musical el *tactus*. Piénsese en el moderno compás, de dos semibreves = una breve, como había sido habitual hasta entonces. Lo cuarto generación (1520-1550). Compositor Cristóbal de Morales

Entrado ya el siglo XVI, el estilo internacional, fuertemente influenciado por Joaquín, se impuso en la música religiosa. Autores como el español Cristóbal de Morales o Nicolás Gombert tendieron a aumentar el número de voces típicamente cinco-, homogeneizar la textura, alargar frases y ocultar las cadencias. Se volvía así, de algún modo, a las maneras más complejas y refinadas de Ockeghem. En estos 30 años, se consolidan los estilos locales de la música profano: aparecen el nuevo madrigal italiano (Festa, Arcadelf, Verdelot) y la *chanson* parisina -con frecuencia homofónica, y muchas veces onomatopéyica y humorística-. En España se publican libros para vihuela que incluyen canciones para voz.

Lo quinto generación (1550-1600). Compositores: Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria, William Byrd

El oficio de músico -cantor, maestro de capilla, organista, ministril, ... tenía una gran dependencia de la Iglesia. La convulsión provocada por la Reforma protestante y la Contrarreforma afectó de lleno al estilo musical. Pasado el peligro de supresión de la polifonía -la cual sí se ejecutó entre algunos reformistas radicales-, el concilio de Trento desalentó aquella excesivamente compleja "por impedir la comprensión del texto". Se fomentó así la homofonía y en general la claridad.

Giovanni Pierluigi da Palestrina vino a cultivar un fluido estilo de contrapunto libre, a una densa y rica textura. En estas disonancias eran seguidas por consonancias en cada pulso y los retardos eran muy habituales. El estilo quedó fijado como modelo para la música religiosa de su tiempo, aunque quizás no tanto como ha querido ver la historiografía decimonónica desde entonces, para la enseñanza del contrapunto académico. Coetáneos de Palestrina fueron algunos de los polifonistas más reconocidos por la posteridad: Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria y William Byrd.

Conto polifónico religioso

Durante el periodo, la música religiosa tuvo una creciente difusión. Ello se debió a la exitosa novedad de la impresión musical, la cual permitió la expansión de un estilo internacional común en toda Europa e incluso en las colonias españolas en América. Las formas litúrgicas más importantes durante el Renacimiento fueron la misa y el motete. La misa cubría el ciclo de ordinario -Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus y Agnus Dei-, y se le solía dotar de unidad al basarse en material preexistente. Para ello se seguían dos procedimientos de composición principales: Misa de *cantus firmus*: el autor toma una melodía preexistente, bien procedente del canto llano, bien de alguna canción profano o, incluso, popular, y la sitúa en una de las voces, habitualmente la llamada tenor. Las otras voces son creadas *ex novo*, completando una textura, generalmente a cuatro voces, llamadas *Cantus* o *Superius*, *Contratenor Altus* (luego *Altus* y *Contratenor Bassus*, luego *Bassus*). De esas denominaciones proceden los nombres actuales de las voces según sus tesituras. La misa de *cantus firmus* es típica del siglo XV. Ejemplos de ella son las innumerables basadas en la canción *L'homme armé*, debidas a Dufay, Busnois, Ockeghem, Guerrero, Morales, Palestrina... Una variante de este tipo de misa es la de *paráfrasis*. En ella la melodía preexistente es fragmentado y repartida entre las

cuatro voces, como ocurre en la Misa Pange Lingua de Josquin Desprez.

Misa parodia o de imitación: el compositor toma un motete o una canción polifónica anterior, propia o de otro autor. En este caso, ya de tipo polifónico, utiliza el material melódico y armónico: motivos de imitación, cadencias típicas o, a veces incluso, fragmentos completos, pero reelaborando el material, añadiendo motivos ya veces voces nuevas, y siempre, naturalmente, cambiando el texto. Este es el procedimiento habitual en el siglo XVI. Lo ejemplifican la Misa Malheur me bat de Josquin Desprez, basada en una canción de Ockeghem, o la Misa Mille regretz de Cristóbal de Morales, basada a su vez en una canción de Joaquín.

El motete fue un símbolo musical del mundo gótico. Luego, en la etapa renacentista, fue una pieza polifónica de texto sacro y en latín. Deudor en el principio del motete medieval, del cual procedía, pronto asumió una continua textura imitativa de voces, de igual importancia, en número cada vez mayor - cuatro en el siglo XV, cinco o seis finales del XVI-, con frases musicales imbricadas y nuevos motivos para cada frase textual. En el motete, el autor como regla creaba material puramente original, sin tomar préstamos ajenos como en la misa. En el siglo XVI, se desarrollaron amplios motetes bipartitos. En la escuela veneciana, los policorales, para ocho o incluso doce voces. Ejemplos sobresalientes de motete renacentista son el Ave María de Joaquín o el Lamentabatur Jacob de Morales.

Según Cáceres, en Actividades música/es y música I/I, géneros sagrados importantes, ya en lengua vernácula, fueron el villancico religioso español, el madrigal espiritual, la lauda italiana y el coral luterano (1992: 1994). Afirma Cáceres que Lutero valoraba la música como lo más importante después de la teología, concedió el lugar más destacado a un músico de cierto relieve, compositor y flautista, el cual consideraba a la música como un don de Dios. Lutero buscó un medio mediante el cual el pueblo alemán

que le seguía pudiese cantar y gozar de un arte, clasificada como Coral: canto simple a voces, con ritmo marcado y melodía muy sencilla y bella.

Conto polifónico profano

Un gran número de impresos y cancioneros manuscritos permiten acceder al amplísimo repertorio polifónico profano renacentista. En él es posible reconocer formas peculiares asumidas en los diversos países.

- En Italia

- 1- La Villota: una composición polifónica de carácter vocal, en la cual se alternan el contrapunto — imitación-, los cantos intermedios y el diálogo.
- 2- La frottola: técnica en la cual prevalece el sonido principal. Los demás sonidos, de tonos más bajos, pueden ser tocados con algún instrumento. Estas formas tenían, en muchos casos, el carácter de canciones de baile. Dentro de Italia dieron lugar al madrigal.
- 3- El madrigal: una canción polifónica, composición que utiliza un coro a tres, cuatro y hasta cinco voces, o a capella. Se ejecuta solo a base de cantos. Podía llevar un solo instrumento como acompañamiento. Una de sus características principales es cómo enriqueció la expresividad, adquiriendo clase y finura. Es la forma musical más importante del Renacimiento ya que es símbolo máximo de la música profano. Nace dentro del espíritu del movimiento poético iniciado por Petrarca, unido a su poesía. Este canto profano tiene un carácter descriptivo que pretende, a través de la unión de letra y música expresar los sentimientos del hombre como ser profano. Al mismo tiempo, es la expresión lírica del hombre que canta sus vivencias, sus sentimientos y trata de demostrar que él es el centro del mundo.

De modo paralelo a la extensión del rango vocal de la polifonía, los instrumentos musicales comenzaron a tomar importancia por lo que de esa forma surge la expresión instrumental del Renacimiento.

CONCLUSIONES

- Al hablar de la música en este período es importante destacar el papel jugado por la polifonía en el florecimiento de nuevas manifestaciones sonoras. Esta, desde la dimensión religiosa y profana y con su forma fundamental conocida como el orpanun, dio origen a las tres categorías que funcionan como procedimientos en el universo sonoro del Renacimiento.
- La aparición de las escuelas polifónicas permitieron establecer un nuevo estilo. Ese nuevo estilo puede correlacionarse con el detallismo expuesto en la pintura y la arquitectura de la época. Laboran los mayores genios de la historia de la música, quienes, con sus géneros, inciden en la polifonía religiosa y profana, en lo vocal e instrumental.
- Las expresiones vocales desde la perspectiva profano y litúrgica alcanzaron gran importancia con la aparición de géneros como: motete, misa (conto religioso); Villota, frottolo y el madrigal. Este último fue la forma musical más importante del Renacimiento, el símbolo máximo de la música profano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANNONI, B. D. (2001) *Trans, A arte e o tempo*, 2001. <http://www.trans.art.br>

ARRUDA, J. J. de A. (1990) *Historia Moderna e Contemporânea*.

23 Edición, Sao Paulo:

Ática. 1990

CACERES, R.E. (2004). *Música y Actividades Musicales* _ _ España: Editorial

Evergráficos, S.A.

CACERES, R.E. (2008). *Música 3 Segundo Ciclo* _ _ España Editorial Evergráficos, S.A.

CALVO RODRÍGUEZ (1997) *Expresión y apreciación musical* _ _ En:

<https://es.scribd.com/document/282400556/Expresion-y-Apreciacion-Musical>

COPLAN, A. (1975) *Cómo escuchar la música*. La Habana: Ed. Huracán

Instituto del libro

DUFORURCQ, N. (1961). *Breve Historia de la Música* _ _ La Habana: Editorial Pueblo y Educación

*Enciclopedia Autodidáctica Océano**, Tomo VII, Editorial Océano,

Barcelona, España.

LEICHTENTRIT, H. M. (1978). *Música*

e Ideas. _ _ Lo Habana: Editorial Arte y Literatura

LEUCHTER, E. (1946) *La historia de*

la música como reflejo de la evolución cultural. Editorial: Ricordi Americana, Buenos Aires

RAYNOR, H. (1986) *Historia social da música: da desde la Edad Mediaa*

Beetnoven; Caixeiro. Río de Janeiro: Guanabara

SCHOLES, P. (1964) *Diccionario Oxford de la música*. Buenos Aires: Eaitorial

Sudamericana

VARELA, F. (2004). *El pensamiento creativo de la Música*. EDAMEX (2004).