

s.s. XVII a 1/2 XVIII

barroco temprano

(1580-1630(50))



BARROCO TEMPRANO 2ª y 3ª GENERACIÓN (1580-1630(50))

ITALIA

La Escuela de Venecia

La Opera italiana en la Escuela de Venecia

Monteverdi, que desde 1613 es Maestro de Capilla en San Marcos de Venecia, va a componer óperas por encargo de la nobleza veneciana y de Mantua. Para los primeros teatros de ópera en Venecia (1637) nacen las 3 últimas óperas de Monteverdi. La última, compuesta en 1642 fue *L'incoronazione di Poppea*.

Son los romanos Ferrari y Menelli quienes abrieron en 1637 el Teatro S. Cassiano como primer teatro de ópera público.

En el estilo Veneciano encontramos arioso y aria de todos los tipos con acompañamiento de clave, con acompañamiento de orquesta a menudo con instrumentos concertantes, también con estructuras musicales como el basso ostinato. La orquesta era aún pequeña, centrada en la cuerda, añadiendo un número variable de instrumentos de viento.

Las características típicas las muestra el Giasone de *Pier Francesco (Calletti-Bruni) Cavalli*. El recitativo caracteriza a los personajes, que eran acompañados por distintos instrumentos. Las arias tienen como acompañamiento una línea de 2 o 3 voces, cuya instrumentación deja el compositor generalmente en blanco. De modo semejante se procede con la escritura de 3 a 5 voces de las sinfonías y ritornelli. El bajo lo interpretan la cuerda grave y fagotes, las voces intermedias las violas, violines y trombones y las voces agudas, los violines, cornetas, flautas y chirimías. Toda la distribución está encomendada al maestro de capilla. Otra ópera de Cavalli es *Ercole amante* para Luis XIV

Venecia marcó en el siglo XVII las pautas del género operístico. Las óperas venecianas se interpretaban en muchas ciudades italianas y por toda Europa.

Otros compositores de ópera representativos de la escuela veneciana son: *Sacchetti, Ziani, Legrenzi, Pallavicino y Antonio Cesti* con *Il pomo d'oro* escrita para Leopoldo I, *L'Oronte* y *Argia*.

A finales del XVII, Venecia se abre a la influencia exterior. Adoptan con gusto la obertura francesa y el aria da capo.

En Venecia había de 6 a 8 teatros de ópera. Y se representaba sólo en determinadas temporadas, en Carnaval, entre Pascua y en otoño hasta Adviento. En los períodos de Pasión y Adviento no se interpretaban óperas sino Oratorios.

(La Semana Santa es la conmemoración anual cristiana de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesús de Nazaret. Por ello, es un período de intensa actividad litúrgica dentro de las diversas confesiones cristianas. Da comienzo el Domingo de Ramos y finaliza el Domingo de Resurrección, aunque su celebración suele iniciarse en varios lugares el viernes anterior (Viernes de Dolores) y se considera parte de la misma el Domingo de Resurrección. La fecha de la celebración es variable (entre marzo y abril según el año) ya que depende del calendario lunar. La Semana Santa va precedida por la Cuaresma, que finaliza en la Semana de Pasión donde se celebra la eucaristía en el Jueves Santo, se conmemora la Crucifixión de Jesús el Viernes Santo y la Resurrección en la Vigilia Pascual durante la noche del Sábado Santo al Domingo de Resurrección).

(El Adviento (en latín: *adventus Redemptoris*, 'venida del Redentor')² es el primer período del año litúrgico cristiano, que consiste en un tiempo de preparación espiritual para la celebración del nacimiento de Cristo. Su duración suele ser de 22 a 28 días, dado que lo integran necesariamente los cuatro domingos más próximos a la festividad de la Natividad (celebración litúrgica de la Navidad) pero, en el caso de la Iglesia ortodoxa, el Adviento se extiende por 40 días, desde el 28 de noviembre hasta el 6 de enero).

En Venecia no se incluyen escenas cómicas hasta 1630 aproximadamente, inspiradas por el teatro español. Surge así la ópera buffa donde la música es sencilla, no hay castrati ni bel canto. Se cantan canciones, cavatinas y parodias de música seria

Son compositores representativos de la escuela Veneciana del Barroco Temprano:

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Biografía: Nace en Cremona el 15 de mayo de 1567 y muere en Venecia el 29 de noviembre de 1643. Fue un compositor, gambista y cantante italiano. Marcó la transición entre la tradición polifónica y madrigalista del siglo XVI y el nacimiento del drama lírico y de la ópera en el siglo XVII. Es la figura más importante en la transición entre la música del Renacimiento y del Barroco.

Inició sus estudios de música con Marco Antonio Ingegneri, maestro de capilla de la Catedral de Cremona, y a los 15 años publicó sus primeras obras. Entre 1587 y 1638 publicó ocho colecciones de madrigales, en los que muestra su dominio de la técnica madrigalista. Combina las escrituras homofónica y contrapuntística, donde utiliza libremente armonías y disonancias.

Monteverdi comenzó a interesarse por los dramas musicales experimentales de Jacopo Peri, director musical en la corte de la familia de los Médicis.

En 1607 se estrenó *Orfeo, favola in musica*, que esta obra fue la que marcó el Barroco, su primer drama musical surgido de la colaboración del músico con Alessandro Striggio, autor del texto y funcionario de la corte del duque de Mantua. Esta ópera, superior en estilo a las escritas hasta el momento, representa tal vez la evolución más importante de la historia del género, imponiéndose como una forma culta de expresión musical y dramática. A través del hábil uso de las inflexiones vocales, Monteverdi intentó expresar toda la emoción contenida en el discurso del actor, alcanzando un lenguaje cromático de gran libertad armónica. La orquesta, muy ampliada, era utilizada no sólo para acompañar a los cantantes, sino también para establecer los diferentes ambientes de las escenas. La partitura de Orfeo contiene catorce partes orquestales independientes. El público aplaudió esta ópera con gran entusiasmo y su siguiente ópera *Arianna*, de 1608, cuya música se ha perdido, excepto el famoso *Lamento de Ariadna*, consolidó la fama de Monteverdi como compositor de óperas.

El gran logro de Monteverdi como compositor de óperas fue combinar el cromatismo de la *seconda prattica* con el estilo monódico de la escritura vocal (una línea vocal florida con un bajo armónico simple) desarrollado por Jacopo Peri y Giulio Caccini.

En 1613 fue maestro de coro y director de la catedral de San Marcos de Venecia, ciudad en la que compuso la mayoría de su obra sacra. En su música religiosa utilizó gran variedad de estilos, que iban desde la polifonía de su Misa de 1610 a la música vocal operística de gran virtuosismo y las composiciones corales antifonales (derivadas de los predecesores de Monteverdi en Venecia Andrea y Giovanni Gabrieli) de sus *Vísperas de la beata Virgen*, también de 1610, tal vez su obra hoy más famosa.

La obra *Selva morale e spirituale*, publicada en 1640, es un enorme compendio de música sacra donde vuelve a apreciarse toda la gama de estilos que usaba Monteverdi. En sus libros sexto, séptimo y octavo de madrigales (1614-1638) se alejó aún más del ideal renacentista polifónico de voces equilibradas y adoptó estilos más novedosos que enfatizan la melodía, la línea del bajo, el apoyo armónico y la declamación personal o dramática.

En 1637 fue inaugurado el primer teatro de la ópera y Monteverdi, estimulado por la entusiasta acogida del público, compuso una nueva serie de óperas, de las cuales sólo conocemos *Il ritorno d'Ulisse in patria* (El regreso de Ulises a la patria) de 1641 y *L'incoronazione di Poppea* (La coronación de Poppea) de 1642. Estas obras, compuestas al final de su vida, contienen escenas de gran intensidad dramática donde la música refleja los pensamientos y las

emociones de los personajes. Estas partituras han influido en muchos compositores posteriores y todavía se mantienen en el repertorio actual.

Monteverdi falleció el 29 de noviembre de 1643 en Venecia, dejando una extensa obra que influiría en toda la música posterior.

Audiciones: An Pan(Buxt) An –Tarentella D'apre Rit-Salmus.(Madrigales)
Lagime d'amante-Al tri canti di marte-O ciechi,ciechi-Quieti vaghi concerti-Ardo
avvampo-(Canadian Brass) Christmas Vespers_ Christe Redemptor Omnium-Christmas
Vespers_ Laudate Dominum (PS. 116C-Vespers Ave Maris Stella- Vespers Deus in Adjutorium-
Vespers Laude Jerusalem (PS. 147)- Vespers Nisi Dominus (PS. 126)- Vespers Sicut Erat in
Principio-(Obra completa)Vespro de la Beata Vergine-(Representaciones) 1638 Combattimento
di Tancredi e Clorinda-1639 Il Ritorno di Ulisse-1643 L'incoronazione di Poppea, Harnoncourt-II
Combattimento di Tancredi e Clorinda-Ballo delle Ingrate Part 1-L' ORFEO Favola in Musica, J
Savall-Lasciatemi morire , Lamento d'Arianna-Selva Morale e Spirituale, Ensemble Elyma

Enlaces:

<http://www.youtube.com/watch?v=0mD16EVxNOM>

<http://www.youtube.com/watch?v=LR6YALcavhE>

<http://www.youtube.com/watch?v=T4-kS0LjxdM>

<http://www.youtube.com/watch?v=GExPKXc8Xjc>

<http://www.youtube.com/watch?v=DJ3yNz201KE>

<http://www.youtube.com/watch?v=YdaYNMnqblW>

<http://www.youtube.com/watch?v=R4WPFzjlaxA>

http://www.youtube.com/watch?v=O5hJ_uHqo1w

http://www.youtube.com/watch?v=rrGHB_ZlHwU

<http://www.youtube.com/watch?v=wxMtwWOS-lc>

<http://www.youtube.com/watch?v=9KnNShqBYBw>

<http://www.youtube.com/watch?v=9eRiHGNNNoOA>

<http://www.youtube.com/watch?v=B3JzRnte8NY>

<http://www.youtube.com/watch?v=LARI9club1k>

<http://www.youtube.com/watch?v=q4koZlcXvC0>

<http://www.youtube.com/watch?v=SiLoUSCFMyl>

(Monteverdi y Purcell) comprobar

<http://www.youtube.com/watch?v=HS27lk9l14c>

<http://www.youtube.com/watch?v=-iRYqUOPrME>

<http://www.youtube.com/watch?v=YdaYNMnqblW>

<http://www.youtube.com/watch?v=jweNnjeY-Q0>

http://www.youtube.com/watch?v=R4VPUJsn_yI&list=PLnRg7gwldrc4-YhKSOZQijgFZPtAz5xFR

<http://www.youtube.com/watch?v=lsnwhhVkbWw>

Costanzo Antegnati (1549-1624)

Biografia: (Brescia, 9 dicembre 1549 – Brescia, 14 novembre 1624) è stato un compositore e organaro italiano.

Costanzo nacque in una famiglia di organari attiva tra la fine del XV secolo a gli inizi del XVIII secolo a Brescia, gli Antegnati. Forse per riscattare una sua situazione familiare discontinua, suo padre Graziadio Antegnati si adoperò molto per l'educazione e la carriera di suo figlio. Costanzo ebbe sua formazione musicale affidata a Giovanni Contino e Girolamo Cavazzoni, attivi a Mantova presso la corte musicale più stimolante dell'epoca, assieme a quella ferrarese e della repubblica di Venezia.

Attività di organaro

A soli ventuno anni, viene inviato dal padre a sistemare l'organo di Santa Barbara in Mantova, rassicurando il duca Guglielmo Gonzaga sulle sue capacità. Costanzo ha collaborato con suo padre nella costruzione dell'organo Antegnati più grande e famoso al mondo, quello di 16 piedi costruito nel 1581 per i frati della chiesa di San Giuseppe a Brescia.

Nel 1595 fu commissionata da Caterina Gonzaga, figlia del marchese Alfonso Gonzaga, la costruzione dell'organo per la chiesa prepositurale di Sant'Erasmo a Castel Goffredo (Mn)^[1].

Da quell'epoca la collaborazione sarà continua e verrà talvolta testimoniata da firme congiunte poste dentro le canne più grandi realizzate, come ad esempio quella esistente dentro la monumentale canna di 16 piedi (oltre 5 metri) dell'organo della chiesa di San Giuseppe. In quarant'anni costruisce o effettua circa 25 lavori, ma alla luce dei fatti bisognerà stabilire meglio quanti subappalti abbia ceduto a Bernardino Virchi o ai fratelli Moroni (come nel caso della chiesa del Corlo) e in quanti lavori abbia fatto in realtà da garante il padre.

Dei suoi strumenti non rimane quasi nulla, solo pochi reperti. Nel bresciano appronta quelli per San Giuseppe (1581) e Bagolino (1590, entrambi assieme al padre), Gardone Riviera e Carmine di Salò (1594), San Gaetano in città (1596), Lonato e Calcinato (1601); per Polpenazze (1609) è garante per il figlio.

Nel bergamasco notevole è l'organo Antegnati della chiesa di San Nicola (1588) sottoposto nel 1996 ad un accurato lavoro di restauro, supportato da ricerche organologiche e filologiche.

Attività di compositore

In effetti Costanzo dagli anni novanta del secolo pare dedicarsi sempre di più alla sua attività di organista, compositore, perito e trattatista, oltre che alla conduzione delle immense ricchezze

ereditate e accumulate e alla promozione sociale, che lo porteranno agli inizi del secolo a fregiarsi del titolo di “Patritii Brixiani Organistae”.

Come organista venne assunto nel 1584 al Duomo. Fu dispensato dall'incarico nel 1620 perché, come testimonia Ottavio Rossi: “opera e compone, se ben vecchio e storpiato d'apoplezia (alla mano sinistra) e come benemerito è riconosciuto dalla città con onorato stipendio”, che non gli venne tolto fino alla sua morte.

Come compositore si palesa nel 1571 con la pubblicazione a Venezia de “Il Primo Libro de Madrigali a Quattro Voci con uno Dialogo a Otto”, poi con cadenza quasi biennale pubblicherà composizioni principalmente sacre (messe, salmi e mottetti) ma anche profane, riprese in varie antologie dell'epoca, anche straniere.

L'opera che, oltre agli strumenti, ha diffuso e tramandato la sua fama e quella della famiglia è “L'Arte Organica, Dialogo trà Padre, & Figlio, à cui per via d'Auvertimenti insegna il vero modo di sonar, & registrar l'Organo; con l'indice de gli Organi fabbricati in casa loro. Opera xvj. Utile e necessaria à gli Organisti”. Il breve trattato è stato dato alle stampe a Brescia nel 1608 in allegato a “L'Antegnata” un'intavolatura di 12 ricercari d'organo in tutti i toni, sull'esempio del suo maestro Cavazzoni.

Oltre a regole di galateo organistico e consigli di registrazione, Costanzo dà indicazioni di prassi esecutiva e una regola per l'accordatura di organi e cembali. Descrive le disposizioni foniche e alcune caratteristiche tecniche di diversi tipi di organi costruiti dalla loro officina.

Nell'Indice elenca ben 144 lavori, effettuati nei territori e nelle città di Brescia, Mantova, Bergamo, Valtellina, Como, Crema, Milano, Pavia, Lodi, Parma, Cremona, Verona, Vicenza, Padova e Venezia.

L'elenco è da aggiornare, perché si stima che i lavori effettuati in realtà ammontino a circa 400, raggiungendo località come Torino, Saronno, Bellinzona, Lugano, Varese, Ferrara, Rovereto, Modena, Ferrara.

Costanzo di fatto chiude la grande epopea antegnariana.

Audiciones: Canzona 9 La Battera-Cto Slokar

Enlaces:

Francesco Sponga(1561-1641)

Biografia: Francesco Usper (apellido real Spongia o Sponga) (1º de noviembre de 1561 - febrero o marzo de 1641), fue un compositor y organista italiano nacido en Rovigno, Istria. Se estableció en Venecia antes de 1586 y se asoció con la confraternidad de San Juan Evangelista. Pasó la mayor parte de su vida allí, empleado como organista y capellán de la iglesia adjunta de San Salvador, y oficial administrativo. Usper estudió con Andrea Gabrieli y parece ser que se convirtió en un compositor reconocido: colaboró en la composición de una misa de réquiem, luego extraviada, con Giovanni Battista Grillo y Claudio Monteverdi para el gran duque Cosme II de Médici, y estuvo empleado como organista suplente de San Marcos en 1622 y 1623. Aunque su música tiende al conservadurismo, mostró su habilidad para manejar con sensibilidad los estilos instrumentales que surgían a inicios del Siglo XVII.

Audiciones: Aria Francesa Seconda-Cto Slokar

Carlo Farina (1600, aprox-1639)

Biografía: Nacido en Mantua. Posiblemente recibió sus primeras lecciones de su padre, quien era violista. Más tarde llega a la educación superior a través de Salomone Rossi y de Giovanni Battista Buonamente. De 1626 a 1629, se desempeñó como concertino en Dresde. En Dresde trabajó con Heinrich Schütz, quien se interesaba en componer. Fue director musical en el Corte Real del Príncipe de Messa de 1626 a 1630. De 1629 a 1631, era un miembro prominente de la orquesta de la corte electoral en Bonn, hasta que regresó a Italia, donde trabajó en Parma y más tarde en Lucca hasta 1635. En 1635 ocupó una posición en la corte de Carlo I Cybo-Malaspina, duque de Massa y Carrara, y entre 1636 y 1637 en Gdansk. De 1638 viaja a Viena, donde muere a consecuencia de una plaga probablemente un año más tarde.

Durante su estancia en Dresde publicó cinco volúmenes, entre ellos sonatas para 2, 3 ó 4 instrumentos y bajo cifrado. Las piezas tienen a menudo el mismo programa que el título. Por ello utiliza ritmos de baile polaco en la sonata *La Polaca* o motivos húngaros como en *La Cingara*.

Audiciones: Correnta quarta, Correnta seconda, Correnta sesta, Correnta settima, Gagliarda ottava, Gagliarda prima, Gagliarda sesta

Enlaces:

Giovanni Battista Buonamente (1595-1642)

Biografía: Nacido en Mantua. è stato un compositore e violinista italiano, attivo nel primo periodo di diffusione del barocco.

Musicista della famiglia dei Gonzaga, nei primi anni della sua carriera fu evidente l'influenza musicale di Salomone Rossi e di Claudio Monteverdi.

Dal 1626 al 1630 assunse il ruolo di musicista di camera e di compositore imperiale alla *Hofkapelle* di Vienna. Durante il 1627 partecipò come musicista ai festeggiamenti dell'incoronazione di Ferdinando II a Praga.

Rientrato in Italia nel 1632, lavorò come violinista alla chiesa della "Madonna della Steccata" di Parma e quattro anni dopo divenne maestro di cappella nella chiesa di San Francesco di Assisi.

Compose musiche strumentali tra le quali oltre 160 opere sacre, sette libri di sonate a tre, e uno di musiche da uno a quattro violini.

Buonamente portò a Vienna lo stile musicale mantovano ispirato alla scuola veneziana. Il suo stile violinistico fu considerato tecnicamente ardito dai suoi contemporanei.

Audiciones: Canzona-Cto Slokar, Sonata a 6, Sonata prima

Enlaces:

Giovanni Battista Riccio (Giambattista Riccio) (antes del XVI-1621)

Biografía: was a musician and composer of the early Baroque era, resident in Venice, most notable for his development of instrumental forms, particularly utilizing the recorder.

No details are available regarding the early part of his life, but he must have been born in the late sixteenth century.

Records show that he was appointed as organist at the Scuola di San Giovanni Evangelista, Venice, in 1609, when he was the preferred choice over Gabriel Sponga (a nephew of Francesco Usper). He was probably also a violinist.

Riccio is known to have published three books of vocal and instrumental music in Venice. These books include his instrumental works for recorder—unusual for Venetian music at the time, although Giovanni Picchi also wrote for the instrument. The initial publication date of Riccio's *Primo Libro* is unknown, but the reprint dating from 1612 survives. The majority of the first book is allotted to vocal works, but in the revised edition two new instrumental canzonas are appended. One is his first known piece for recorder—a *canzone* for two *flautini*. His *Secondo Libro*, also published in Venice, appeared in 1614. His *Terzo libro delle Divine Lodi* published in 1620 and 1621 is the most widely known today. It comprises thirty-six vocal works and a further twelve instrumental pieces mostly described as canzonas. Most feature two main instruments (such as recorder, cornetto, violin, trombone or sometimes contemporary bassoon or dulcian). One canzona entitled *La Grimantea con il tremolo* is one of the first pieces to make use of the tremolo technique for the 'Flautin e Fagoto' (recorder and bassoon).

Dedications in his works suggest Riccio knew other composers such as Giovanni Picchi, Alessandro Grandi, Giovanni Battista Grillo and Giacomo Finetti. Some of his canzonas quote from larger-scale works by Giovanni Gabrieli.

Audiciones: Canzona La Fineta-R. Borrór, Canzona La Fineta-R. Borrór

Enlaces:

Giovanni Picchi (1571(2)- 1643)

Biografía: fue un compositor, organista y lutista y clavecinista Italiano de comienzos del Barroco. Fue un seguidor tardío de la escuela veneciana y fue influyente en el desarrollo y diferenciación de las formas instrumentales cuando estaban comenzando a aparecer, como la sonata y la canzona; además fue el único veneciano en escribir música para el clavecín.

Su nacimiento (1571 o 1572) se puede inferir a partir del registro de defunción, en el que se establece que tenía 71 años cuando falleció el 17 de mayo de 1643. La evidencia documental más temprana que se refiere a él es un grabado: aparece como un lautista en la página inicial de un manual de danza publicado en 1600 de Fabritio Caroso (*Nobilità di dame*). Algún tiempo después de febrero de 1607 fue empleado como organista de la iglesia de los Frari, y de 1623

hasta su muerte fue también organista de la confraternidad de la Scuola di San Rocco, la más prestigiosa y rica de todas las confraternidades venecianas. En 1624 se presentó al puesto de segundo organista de la Basílica de San Marcos, pero fue elegido Giovanni Pietro Berti.

Fue su contemporáneo Monteverdi.

Audiciones: Canzona 3-R. Borrór, Canzona 8-R. Borrór, Sonata 5-R. Borrór

Enlaces:

Giovanni Valentini (ca. 1582-1649)

Biografía: was an Italian Baroque composer, poet and keyboard virtuoso. Overshadowed by his contemporaries, Claudio Monteverdi and Heinrich Schütz, Valentini is practically forgotten today, although he occupied one of the most prestigious musical posts of his time. He is best remembered for his innovative usage of asymmetric meters and the fact that he was Johann Kaspar Kerll's first teacher.

Little is known about Valentini's life. He was born around 1582/3, probably in Venice, and almost certainly studied music under Giovanni Gabrieli there. Although the typical graduation Opus 1 of madrigals to be expected from a Gabrieli pupil - such as Opus 1 of Mogens Pedersøn (1608), Johann Grabbe (1609) and Schütz (1611) - is not extant, Antimo Liberati (1617-1692) who worked in Venice in the 1640s records him in a letter of the 1680s as "*Giovanni Valentini Veneziano, della famosa Schola de' Gabrielli.*"

In approximately 1604/5 Valentini was appointed as organist of the Polish court chapel under Sigismund III Vasa; his first published works are dated 1609 and 1611, when he was still in Poland. In 1614 Valentini was employed by Ferdinand II (who was then the Archduke of Styria) and moved to Graz. The Graz court's music chapel used enharmonic instruments extensively, which was of considerable importance for the development of Valentini's style; a contemporary account of 1617 praises him as a virtuoso performer on the enharmonic *clavicymbalum universale, seu perfectum*, which had a keyboard of 77 keys spanning four octaves.

In 1619 Ferdinand was elected the Holy Roman Emperor and moved to Vienna with the court and the musicians of the Graz chapel. Valentini served as imperial court organist in Vienna for several years, then became court *Kapellmeister* in 1626, succeeding Giovanni Priuli, and accepted the post of choral director at the Michaelerkirche in Vienna in 1627/8. Valentini seems to have had an exceptional reputation and was favoured by both Ferdinand II and Ferdinand III (whom he tutored in music), as evidenced by several large monetary gifts from the former and financial support for Valentini's widow from the latter. In this respect, Valentini is similar to Johann Jakob Froberger, who also was a close personal friend of Ferdinand III. Valentini also seems to have been effective as *Kapellmeister*, managing to significantly increase the salaries for the court chapel musicians.

For unknown reasons, Valentini effectively stopped publishing his music after 1626 (all of his poetry, however, was published after that year). He was involved in the production of the earliest Viennese operas and famously taught the young Johann Kaspar Kerll music, probably in the 1640s. Valentini held the position at the Michaelerkirche until at least 1631, but remained

court *Kapellmeister* until his death in 1649. He was succeeded by Antonio Bertali. In his will, he bequeathed his works to Ferdinand.

Audiciones: Canzon a 4, Sonata a 4

Enlaces:

La Escuela de Nápoles

La ópera italiana en la Escuela de Nápoles

La escuela operística napolitana marcará la pauta durante el siglo XVIII. Tanto es así que en el siglo XIX se denomina ópera napolitana de modo general a la ópera italiana.

El compositor más antiguo de la escuela es Francesco Provenzale (1626-1704), con el aria de Menalippa.

Las características eran: un escenario que simula un amplio recinto con una acción escénica muy agitada, con 3 actos y entre 12 y 16 decoraciones. Un vestuario elegante y a la moda con atuendos de fantasía para los seres especiales. Los cantantes principales exigían entre 2 y 3 arias donde pudieran demostrar su arte. El tipo del castrato llegó de España (morisco). Los castrati solían cantar los papeles heroicos y femeninos y eran auténticos divos. El ideal que representaban era el del bel canto, lleno de expresividad y virtuosismo. En el da capo, el cantante podía brillar con la improvisación de adornos y cadencias. Ejemplo de castrato fue C de Farinelli.

Son compositores importantes:

Alessandro Scarlatti, que escribió más de 800 cantatas de cámara y 114 óperas, entre las que destacan La Rosaura y Griselda. Con uso de instrumentos concertantes.

G B Pergolesi, con el intermezzo La serva padrona compuesta en 1733, obra que contribuyó notablemente a la consolidación estilística de la ópera buffa y de gran influencia en el clasicismo.

Otros compositores son: L Vinci (1690-1730), N Porpora (1686-1768) y G Bononcini (1670-1747). A la generación más joven pertenecen Hasse y Gluck.

Música sacra italiana en la Escuela de Nápoles

En el s. XVIII, la escuela napolitana también influye en la música litúrgica. A Scarlatti componen más de 200 misas para coro, además de cantatas. Todos los autores de ópera componen música sacra, con lo cual el estilo operístico influye con los recitativos, aria y el tratamiento orquestal. Destaca G B Pergolesi, que desempeña un papel especial, mostrando en su música sacra una expresividad y vitalidad que enuncia ya el Preclásico.

Música instrumental para tecla en Nápoles

En Italia florece a partir de los antiguos *ricercari* y canciones una música virtuosística en el llamado estilo brillante, con variaciones, capriccios, partitas y sonatas. Figuran como compositores de este nuevo estilo el italiano A Poglietti trasladado a Viena, B Pasquini de Roma y en especial Domenico Scarlatti (1685-1757) hijo de A Scarlatti. Desarrolló su carrera musical en Lisboa a partir de 1721 y en Madrid a partir de 1729. Se conservan más de 500 sonatas en un movimiento.

Un representante destacado de la Escuela de Nápoles es:

Andrea Falconieri (1585(86)-1656)

Biografía: También citado en ocasiones como Falconiero, fue un compositor e intérprete de laúd italiano. Residió en Parma entre 1604 y 1614, ciudad desde la que se trasladó a las cortes de Mantua, Florencia, Modena y Roma, antes de viajar a España y Francia, donde permaneció entre 1621 y 1628, año en que volvió finalmente a Italia. En 1647 fue nombrado maestro de capilla de la Capilla Real de Nápoles. Falleció en 1656, víctima de una terrible epidemia de peste que asoló la ciudad.

Compuso madrigales, motetes y otras obras instrumentales, algunas de ellas recopiladas en su libro *Il Libro Primo di Canzoni, Sinfonie, Fantasie, Capricci, sonate per violini, viole* dedicado a Juan José de Austria, hijo de Felipe IV de España.

Algunas de sus composiciones más interpretadas son variaciones sobre el tema de La Folía de España, entre ellas:

- *Folia echa para mi señora Dona Tarolilla de Carallenos.*
- *Batalla de Barrabás, yerno de Satanás.*

También escribió numerosas Courantes, ritmo de danza que se bailaba con rápidos giros y saltos por la élite social de la época, como la *Corriente dicha la Mota*, dedicada a don Pedro de la Mota, probablemente un miembro de la corte española en Nápoles.

Audiciones: Passacaglia (M Becquet)

Enlaces:

La Escuela de Roma

La ópera italiana en la Escuela de Roma

Roma adoptó al principio la ópera florentina con los mismos compositores (Bardi y Cavalieri). Se desarrolló de modo autónomo la ópera sacra y el oratorio y posteriormente la ópera buffa.

Sus autores son Stefano Landi, con *La morte de Orfeo* (1619), Domenico Mazzocchi con *La catena d'Adone* y Alessandro Stradella con *la forza dell'amor paterno*.

Otros compositores fueron: A. Agazzari, M. Marazzoli, M. Rossi y L. Vittori.

Desde 1652 existe en Roma un teatro de ópera público. Hay predilección por masas corales y grandes orquestas.

Música instrumental para tecla en Roma

Italia aporta en el Barroco temprano el primer gran instrumentista que hizo posible llevar el instrumento al nuevo estilo expresivo. Girolamo Frescobaldi, organista desde 1608 en San Pedro de Roma. Su principal obra de madurez fueron las *Fiori musicali*, piezas para órgano y clave.

Son compositores representativos de la Escuela de Roma:

Michelangelo Rossi (1601-1656)

Biografía: También llamado Michel Angelo del Violino. Fue un importante compositor, violinista y organista de Italia del Barroco.

Nacido en Génova, estudió con su tío Lelio Rossi (1601-1638) en la Catedral de San Lorenzo. Alrededor de 1624 se estableció en Roma, al servicio del cardenal Mauricio de Saboya. Allí conoció al compositor de madrigales Sigismondo d'India y al organista y compositor Girolamo Frescobaldi, con los que probablemente estudió. Todos sus madrigales excepto uno se atribuyen a este período, y son similares a los de d'India.

La primera ópera conocida de Rossi data de su segundo período romano, al servicio del acaudalado Taddeo Barberini. Su *Erminia sul Giordano* fue estrenada durante el Carnaval de 1633 en el teatro del Palacio Barberini (al parecer el propio Rossi cantó el papel del dios Apolo), y fue impresa cuatro años después. Una segunda ópera, *Andromeda* (1638, parcialmente perdida) fue estrenada en 1638 en Ferrara. En 1649 Rossi había retornado a Roma y residía en el palacio de Camillo Pamphili, familiar del Papa, tal vez semiretirado. Falleció en julio de 1656 en Roma y probablemente fue enterrado en Sant'Andrea delle Fratte de los Mínimos.

Aunque en vida fue conocido como violinista excepcional, su reputación reside principalmente en su música para teclado. En particular son muy valoradas sus 10 tocatas, y entre ellas es especialmente conocido el ultracromático final de la *Toccata VII*. Su música es estilísticamente cercana a las de Girolamo Frescobaldi, Carlo Gesualdo y Johann Jakob Froberger, aunque mantiene sus características personales y disfruta de una notable reputación en la literatura teclística. Béla Bartók fue uno de sus editores.

Audiciones: Erminia sul Giordano(1633)-Sinfonia-II Falcone, Toccata Settima

Enlaces: <http://www.youtube.com/watch?v=RCXDTLKsplo>

Stefano Landi (1586-1639)

Biografía: Nace en Roma. Estudió en el Colegio Germánico y en el Seminario Romano en Roma antes de ser maestro de capilla en Padua el año 1618. Regresó a Roma donde entró en el coro del Vaticano donde cantó asiduamente con Gregorio Allegri. Trabajó igualmente en las cortes de los Barberini.

Compuso diversos libros de arias, salmos, así como varias óperas entre las cuales están *La morte d'Orfeo* (1619)¹ y *Sant'Alessio* (1632).

Audiciones: La Morte di Orfeo, Stubbs

Enlaces:

http://www.youtube.com/watch?v=E_e536gvNMQ

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Biografía: Nació en Ferrara, Italia. Estudió a las órdenes del organista y famoso madrigalista Luzzasco Luzzaschi en Ferrara. Otra de sus tempranas influencias fue la de Carlo Gesualdo, también presente por aquella época en la misma ciudad.

Su protector, el cardenal Guido Bentivoglio, le ayudó a conseguir una plaza de organista en la basílica de Santa María en Trastevere en Roma en la primavera de 1607. Con él viajó a los Países Bajos antes de convertirse en organista de la Basílica de San Pedro de Roma en 1608, plaza que ocupó hasta su muerte. Desde 1628 a 1634 fue organista en la corte de los Médicis en Florencia.

Escribió un gran número de obras para órgano y clavicémbalo, incluyendo tocatas, caprichos, fantasías, canciones, *ricercare* (nombre genérico para cualquier pieza con contrapunto), danzas y variaciones. Entre sus obras más conocidas se encuentran las *Fiori musicali* (1635), una colección de obras de órgano para ser tocadas durante la misa. Publicó dos libros de tocatas entre 1615 y 1637, entre las que figura la *Cento Partite*, una de sus obras más virtuosas y experimentales. Su música vocal incluye misas, motetes y madrigales. Su música instrumental es menos conocida, pese a la importancia del *Primer volumen de canciones para tocar con cualquier instrumento*, publicado en 1628.

Frescobaldi fue uno de los inventores de la concepción moderna del tempo y su música tuvo una gran influencia en compositores posteriores, como Johann Jakob Froberger y Johann Sebastian Bach.

Audiciones: Recercar cromatico post il Credo, Tocatta tbon y pno (Vicedo), Canzonas, I Fiori Musicali 1635, Il Primo Libro delle Fantasie 1608. Il Primo Libro di Ricercari 1615, Il Secondo Libro di Toccate 1637, Aria detta La Frescobalda, Canzon prima 2 canti y 2 bassi A. 8 30-Wallace, Canzon a 4-London Brass y Ph Pickett, Canzona 3 La Bernadina-R. Borrór, Canzona 4 La Superba-R. Borrór, Canzona 5 La Nicolina-R. Borrór, Canzona V la Tromboncina-Ch

Lindberg, Canzona VI l'Altiera-Ch Lindberg, Canzona VII la Superba (o Tuccina)-Ch Lindberg, Canzona VIII l'Ambitiosa-Ch Lindberg

Enlaces:

<http://www.youtube.com/watch?v=1jKTciA5AFs>

<http://www.youtube.com/watch?v=2R24hEh5c5g>

<http://www.youtube.com/watch?v=rEz8TkQZG84>

<http://www.youtube.com/watch?v=6ZbnS3A1Tj4>

<http://www.youtube.com/watch?v=FGWXRsdqm6I>

<http://www.youtube.com/watch?v=652vUTUer8o>

<http://www.youtube.com/watch?v=yCOVKccEucc>

La Escuela de Bolonia

Adriano Banchieri (1568-1634)

Biografía: Nacido Tomaso Banchieri (3 de septiembre de 1568-1634), fue un compositor, organista, teórico y poeta italiano del Renacimiento tardío y principios del Barroco. Fundó la Accademia dei Floridi en Bolonia. Banchieri nació y murió en Bolonia. En 1587 tomó los hábitos de la orden benedictina e hizo sus votos en 1590, cambiando su nombre por Adriano, con el que se lo recuerda. Uno de sus maestros en el monasterio fue Gioseffo Guami, quien moldeó su estilo. Durante su vida monástica residió en Lucca, Siena, Imola, Gubbio, Venecia y Verona.

En 1609 se muda al Monasterio de San Miguel del Bosque, en Bolonia, donde permanecerá hasta su muerte. En 1613 es nombrado profesor de música. En 1615 funda la Accademia dei Floridi, dedicada al estudio de las artes musicales. En 1618 es designado abad del monasterio.

Se sabe que conoció y realizó junto a Monteverdi trabajos de teoría de la música.

Al igual que Orazio Vecchi, estuvo interesado en convertir el madrigal para fines dramáticos. Específicamente fue uno de los creadores del género llamado "comedia madrigal", que sin llegar a representarse en escena, narraba una historia mediante el canto secuencial de una colección de madrigales. Muchas de estas colecciones fueron compuestas para divertir las reuniones de los círculos sociales de Bolonia. Entre muchos ejemplos, merecen destacarse:

La pazzia senile (1598) (Locura senil), Il metamorfosi musicale (1601) (Metamorfosis musical), Virtuoso ridotto (1601) (Virtuoso disminuido), Festino (1608), que satiriza varios idiomas musicales de la época y presenta una imitación de animales haciendo un "contrapunto bestial" sobre un canto firme.

En su momento, la comedia madrigal fue considerada una de las precursoras de la ópera, pero la mayoría de los estudiosos ven hoy un desarrollo separado, consecuencia del interés general en la Italia de la época por crear formas músico-dramáticas.

Banchieri fue además un importante compositor de canzonettas, una alternativa ligera y popular a los madrigales a fines del siglo XVI. Escribió además Misas, series de salmos, motetes, música de Oficios y obras de teatro.

Los trabajos de Banchieri resultan de importancia en los primeros años del Barroco, por su nivel teórico y posterior influencia.

Cartella, obra en varios volúmenes (Venecia, 1601), incluye el texto "Moderna Practica Musicale", donde propone el reconocimiento variable de séptimo grado, desarrolla el concepto moderno de compás y muestra tablas de ornamentación vocal.

L'organo suonarino (Venecia, 1605) describe acompañamientos utilizando bajo figurado.

Audiciones: Battaglia Alessandrini organ, Fantasia prima (1603), Concertos (cuivres), Canzona La Organistina Bella-Cto Slokar, Concerto primo La Battaglia-Empire Brass, Concerto secondo Magnificat-Empire Brass, Concerto terzo Magnificat-Empire Brass

Enlaces:

ALEMANIA

La Opera en Alemania

Opera en Alemania del Sur

Munich. Con J K Kerll (1627-93) a partir de 1656, hasta 1673, cuando empieza en Viena. A Steffani (también en Hannover)

Opera en Alemania del Norte

Brunswick (Braunschweig). Son autores entre otros: J S Kusser (también en Hamburgo), R Keiser (también en Hamburgo) y J A Hasse (también en Dresde). Desde 1639 representa singspiele alemán y a partir de 1680 también ópera italiana y francesa.

Hannover. Con Agostino Steffani (1654-1728) a partir de 1688. G F Haendel también permaneció un tiempo.

Hamburgo. En 1678 se inaugura el primer teatro de ópera público. En Hamburgo se produjeron obras nuevas pero también se adaptaron operas italianas y francesas. Vivió una época de esplendor entre 1686 y 1710. Terminó cerrándose en 1738. Fueron compositores vinculados a Hamburgo: Johann Sigismund Kusser (1660-1727)(alumno de Lully), Reinhard Keiser (1674-1739) a partir de 1697, Johann Mattheson (1681-1764), Georg Philipp Telemann (1681-1767) que estuvo desde 1721 en Hamburgo y compuso 45 óperas, entre las que

destacan Pimpinone de 1725 y Emma und Eginhard de 1728. G F Haendel trabajó entre 1703 y 1706 (también en Hannover).

Opera en Alemania Central

Dresde. Que se convirtió en el Centro de la ópera italiana. Son autores: G A Bontempi (1624-1705), C Pallavicino (1630-88) A. Lotti (1666-1740) y J A Hasse (1699-1783) a partir de 1731.

Música instrumental para tecla en Alemania

En el s XVII conviven distintos estilos en la ejecución del órgano. Los géneros usados son preludios y postludios, adaptaciones de corales, toccata, fuga, fantasía, capriccio, chacona, passacaglia y sonata en 1 movimiento.

Alemania del Sur

El Sur católico incluye menos interpretaciones al órgano pero mayor cantidad de suite, tocata y capriccio.

Son representantes de la escuela del Sur: Johann Jakob Froberger (1616-1667). Estudio en Roma con Frescobaldi y fue organista en Viena. Establece la suite de 4 movimientos (Allemande, Courante, Sarabande y Gigue). Además J K Kerll, Georg Muffat y especialmente Johann Pachelbel (1653-1706) de Nuremberg

Alemania del Norte

En el área protestante del Centro y del Norte de Alemania se desarrolla plenamente la ejecución del órgano. Se desarrolla una ejecución virtuosística llena de contrastes y enérgicos bloques de acordes.

Son compositores que representan la escuela del Norte: Los tres discípulos de Sweelinck; P Siefert (1586-1666), M Schildt (1592-1667) y H Scheidemann (1595-1663). Además M Weckmann (1595-1663) y Adam Reinken (1619-1722)

El órgano Schnitger, caracteriza la escuela de Alemania del Norte del barroco pleno. En San Nicolás de Hamburgo con Buxtehude como su máximo representante. Desarrolla la toccata con fugas.

Alemania del Centro

Mezcla influencias; las del Norte para el órgano y las del Sur para el clave.

El órgano Praetorius característico del Barroco temprano, descrito por Praetorius en el Syntagma con Scheidt como principal compositor. Scheidt fue el compositor alemán más importante del barroco temprano, discípulo de Sweelinck. Activo en Halle. Con sus Tabulatrurch representa la completa praxis de los instrumentos de tecla de su tiempo. Las adaptaciones corales de Scheidt presentan una técnica de variación llena de ingenio.

Otros organistas de Alemania Central son: John Krieger y G Ph Telemann.

El órgano Silbermann, del Barroco tardío con J S Bach como gran representante de toda la escuela Alemana organista. En el Orgelbuchlein (45 corales) Bach combina liturgia, arte y teoría.

Son compositores alemanes del barroco temprano:

Johann Christoph Demantius (1567-1643)

Biografía: Nace en Zittau, was a German composer, music theorist, writer and poet. He was an exact contemporary of Monteverdi, and represented a transitional phase in German Lutheran music from the polyphonic Renaissance style to the early Baroque.

He was born in Reichenberg (now Liberec, in the Czech Republic, north of Prague near the border with Germany), and probably received his early training there, though little information is available about his early life. By the early 1590s he was in Bautzen, where he wrote a school textbook, and in 1593 he received a degree from the University of Wittenberg. In 1594 he moved to Leipzig, and in 1597 he acquired the post of Kantor at Zittau, where he probably taught the young Melchior Franck.

His next post, one he held for the rest of his life, was as Kantor to Freiberg Cathedral. While he was able to keep his position, the Thirty Years' War was disruptive to his life, and most of his children, of four different marriages, died due to the hardships imposed by the war.^[1]

Demantius was a hugely prolific composer, though many of his works have been lost. Stylistically he was a successor to Lassus, who was also working in Germany during the first part of Demantius's life. He wrote most of his music before the Thirty Years' War; it is probable that the hardships of the war, including lack of performing musicians, made it difficult to compose and publish.

In the realm of sacred music Demantius wrote motets, masses, Magnificat settings, psalm settings, hymns, and a splendid setting of the *St. John Passion*, one of the most significant passion settings of the late Renaissance. This work, for six voices, is considered to be the last in the development of the German motet passion; those composed later were to be of the more dramatic kind, culminating in the *St John Passion* of J.S. Bach. Demantius's setting includes a setting of Isaiah chapter 53 in addition to the usual text from the Gospel of St. John.^[2]

His motets are of a late Renaissance type, and all Lutheran; some are in German and others Latin. They are conservative in that they avoid some of the Italian Baroque innovations such as the concertato style and the basso continuo, both of which were becoming widely used in Germany by 1610; but he also created a highly individual musical language using traditional forms and means, quite distinct from the Palestrinian polyphony adopted by the other composers of the time commonly regarded as "conservative."

He also wrote secular music, both vocal and instrumental, including threnodies, dances, epithalamia, and numerous other occasional works. Most likely he wrote the poetry for his own music.

As a music theoretician he is famous for compiling the first dictionary of musical terms in the German language. He also published a textbook for teaching music in school, *Forma musices*, in 1592, at Bautzen.

Audiciones: Danza y Gallarda

Enlaces:

Melchior Franck (c. 1579-1639)

Biografía: Natural de Zittau. Was a German composer of the late Renaissance and early Baroque eras. He was a hugely prolific composer of Protestant church music, especially motets, and assisted in bringing the stylistic innovations of the Venetian School north across the Alps into Germany.

Details of his early life are sparse, as is common for composers of the time. He was born in Zittau, and possibly studied with Christoph Demantius there, and also later with Adam Gumpelzhaimer in Augsburg. By 1601 Franck was in Nuremberg, as a music teacher; there he met Hans Leo Hassler, and learned from him both the Venetian polychoral style and the polyphonic style of the high Renaissance, both of which he incorporated into his own composition.

In 1602 he took a position as *Kapellmeister* in Coburg to Prince Johann Casimir, and he remained in Coburg for the rest of his life. For the earlier portion of this time, the situation was ideal for him; he was supported by his patron, and had the resources necessary to carry on his composing. Unfortunately the Thirty Years' War devastated the region around Coburg; in addition to the military depredations, typhus brought by the armies depopulated the entire region and ruined the economy. Franck was fortunate in being able to make a living throughout this terrible period as a musician, unlike his contemporary at Halle, Samuel Scheidt, who lost his *Kapellmeister* post. Unfortunately, though, Franck's wife and two of his children died.

Franck was a popular composer, and wrote an enormous amount of music, including more than 40 books of motets for a total of over 600 motets alone; in addition he wrote secular songs, including quodlibets, psalm settings, bicinia, tricinia, instrumental dances and numerous miscellaneous pieces.

His motets are varied in style. Many are chorale motets, an exclusively Protestant variation of the motet, and these are written in German. Almost all use the late Renaissance idiom of Lassus, with carefully controlled dissonance and smoothly flowing polyphony. Some are simple and homophonic, and pay unusually close attention to text setting (interestingly, this was also a trend in the music of the concurrent Catholic Counter-Reformation, and represented a reaction against the music of the previous generations). Others are written in the polychoral style related to the Venetian practice, with the important difference that there is no spatial separation of the choirs: the antiphonal parts are all within the group. However the most unusual is a collection from 1602 called *Contrapuncti*, which are early examples of fugues. They are strictly contrapuntal, and include real answers; occasionally the points of imitation use stretto. Each successive point of imitation uses as its text the successive verse of the chorale being set.

Even though most of his motets use frankly Renaissance contrapuntal idiom, he often used the basso continuo, a relatively recent innovation of the early Baroque, and also used instrumental doublings of the vocal parts.

Franck was a conservative composer who was contemporary with the more famous, and much more progressive, Heinrich Schütz; however his works were popular and often reprinted during his lifetime.

Audiciones: Pavana y Gallarda, Seis movimientos de danza-Cto Slokar, Intrada-London Brass y The Philip Jones

Enlaces:

Johann Hermann Schein (1586-1630)

Biografía: Representante de la Escuela de Leipzig. Nace en Grünhain el 20 de enero de 1586 y muere en Leipzig el 19 de noviembre de 1630. Fue uno de los primeros músicos que importó las innovaciones estilísticas italianas en la música alemana y uno de los compositores más perfeccionados de su época.

A la muerte de su padre se muda a Dresde, donde ingresa en el coro del Elector de Sajonia como niño-soprano. Además de cantar en el coro, recibe aprendizaje musical de Rogier Michael, el maestro de capilla, que reconoce su extraordinario talento. De 1603 a 1607 estudia en Pforta, y de 1608 a 1612 asiste a la Universidad de Leipzig, donde estudia leyes además de artes liberales.

Luego de graduado, fue empleado brevemente por Gottfried von Wolffersdorff como director de la casa musical y tutor de sus hijos. Posteriormente es nombrado maestro de capilla en Weimar y poco después se convierte en cantor en la Escuela de Santo Tomás de Leipzig, puesto que conservaría el resto de su vida.

A diferencia de su amigo Heinrich Schütz, su salud era mala y no vivió una vida larga ni feliz. Su esposa murió en un parto, cuatro de sus cinco hijos no pasaron de la infancia y él mismo falleció a los 44 años de edad, afectado de tuberculosis, gota, escorbuto y una enfermedad renal.

Schein fue de los primeros en absorber las innovaciones de la monodia barroca italiana, el estilo concertante, el bajo continuo, y usarlos en forma efectiva en el contexto luterano alemán.

Así como Schütz había visitado Italia en más de una ocasión, al parecer Schein pasó toda su vida en Alemania, lo que hace su asimilación del estilo italiano aún más llamativa. Su primera música concertante parece haber sido modelada sobre los "*Cento concerti ecclesiastici*" de Viadana, que estaban disponibles en una edición publicada en Alemania.

A diferencia de Schütz, que a prácticamente sólo escribió música sacra, Schein compuso también música secular, en aproximadamente igual proporción, y casi toda ella es vocal. En su música secular los textos le pertenecen.

En tanto que algunas de sus músicas sacras usan la más sofisticada técnica de los madrigales italianos para un propósito devocional, algunas de sus colecciones seculares incluyen temas como canciones de bebida de una sorprendente simplicidad y humor. Algunos de sus trabajos alcanzan una intensidad expresiva lograda en Alemania sólo por las de Schütz, por ejemplo, la espectacular *Fontana d'Israel*, o *Israels Brunnlein* (1623), en la que Schein declara su intento de agotar las posibilidades del madrigalismo en lengua alemana, al estilo del madrigal italiano.

Posiblemente, su colección más famosa sea la de música instrumental, *Banchetto Musicale* (banquete musical) (1617), que contiene 20 suites instrumentales que se consideran entre las primeras y más bellas representativas de la forma musical. Probablemente fueron compuestas como música para la cena de la corte de los Weissenfels en Weimar y pensadas para ser interpretadas con cuerdas. Las suites de Schein incluyen danzas como Pavana y Gallarda (combinación habitual en el Barroco temprano), una Courante y luego una Alemanda – Tripla. Cada suite del *Banchetto* está unificada por un mismo modo y motivos.

Audiciones: Padovana-Cuarteto Slokar, Padovana (postdanza)-Cuarteto Slokar, Sonata-Triton Quartet, Paduana y Galliard-Empire Brass, O Coridon-Trío Lur

Enlaces:

Samuel Scheidt (1587-1654)-órgano Praetorius

Biografía: Nació en Halle (Sajonia-Anhalt), en la actual Alemania, en 1587 y luego de sus primeros estudios, viajó a Ámsterdam a estudiar con Sweelinck, el distinguido compositor holandés, quien influyó claramente en su estilo. Al retornar a Halle es nombrado organista de la corte y luego Maestro de capilla del arzobispo de Magdeburgo, el Margrave de Brandeburgo.

A diferencia de otros músicos alemanes (por ejemplo, Heinrich Schütz), permaneció en Alemania durante la guerra de los Treinta Años, tratando de sobrevivir enseñando y realizando una serie de pequeños trabajos. Con la restauración de la paz, reasume su puesto de maestro de capilla.

En el sur de Alemania y otros países de Europa, la influencia espiritual y artística de Roma permanecía intacta, con lo que la música continuaba derivando de los modelos italianos.

Distanciados de Roma, los músicos de las nuevas regiones protestantes desarrollaron nuevas ideas estilísticas, que eran muy distintas de la práctica de sus vecinos.

La música de Scheidt es de dos categorías principales:

- Música instrumental, incluyendo una gran cantidad de música para teclado, la mayoría para órgano.
- Música sacra vocal, incluyendo obras *a capella*, con bajo continuo, u otro acompañamiento instrumental.

Scheidt fue el primer compositor del Barroco alemán que escribió obras para órgano de relevancia, y representa el florecimiento del nuevo estilo del norte alemán, que se produce principalmente como resultado de la reforma protestante.

Su música para órgano fue famosa en su época, hasta que fue eclipsada por las obras de J.S. Bach. En sus numerosos preludios corales, Scheidt usa a menudo una técnica de patrones de variación, en que cada frase del coral utiliza un motivo rítmico diferente, y cada variación (consistente en varias frases) es más elaborada que la anterior, hasta que se alcanza el clímax de la composición.

Además de sus preludios corales, escribió numerosas fugas, suites de danzas (muy a menudo de forma cíclica, compartiendo un bajo continuo común) y fantasías.

Audiciones: Canzona Bergamasca, Galliard Battaglia, Suite für Blechbläser-German Brass, Suite-The London Gabrieli, Canzona a 10-Philip Jones, Canzona-Cto Alessi, Gelobet seist Du, Jesu Christ-Cto Slokar, Paduana en do m-Triton Quartet, Sonata en re m-Triton Quartet, Ludi Musici-Hesperión XX y J Savall, Galliard Battaglia-Art of Brass Vienna, Canzona No 1 - Canaletto Brass, Canzona bergamasca-Empire Brass

Enlaces:

Johann Erasmus Kindermann (1616-1655)

Johann Erasmus Kindermann (29 March 1616 – 14 April 1655) was a German Baroque organist and composer. He was the most important composer of the Nuremberg school in the first half of the 17th century.

Kindermann was born in Nuremberg and studied music from an early age; at 15 he already had a job performing at Sunday afternoon concerts at the Frauenkirche (he sang bass and played violin). His main teacher was Johann Staden. In 1634/35 the city officials granted Kindermann permission and money to travel to Italy to study new music. Nothing is known about his stay in Italy; he may have visited Venice like several other Nuremberg composers (Hans Leo Hassler, Johann Philipp Krieger). In January 1636 the city council ordered Kindermann back to take the position of second organist of the Frauenkirche. In 1640 he was employed as organist at Schwäbisch-Hall, but quit the same year to become organist of the Egidienkirche, the third most important position of its kind in Nuremberg after St. Sebald and St. Lorenz.

Kindermann stayed in Nuremberg for the rest of his life, and became one of the most famous musicians of the city and its most acclaimed teacher. His pupils included Johann Agricola, Augustin Pfleger, and also Heinrich Schwemmer and Georg Caspar Wecker, both of whom tutored the last generation of the Nuremberg school, which included the Krieger brothers and, most importantly, Johann Pachelbel. Kindermann was also instrumental in spreading new music in Nuremberg and south Germany, publishing not only several collections of his own music, but also works by Giacomo Carissimi, Girolamo Frescobaldi and Tarquinio Merula.

Works

Most of Kindermann's surviving works are vocal pieces that reflect the transition from older forms to the more modern use of concertato techniques and basso continuo and explore a variety of techniques from motets for choir without instruments to concertos for solo voices after Schütz's sectional concertos, recitative and dialogue experiments (some of which look up to late Baroque works - for example, by using unprepared dissonance in the recitative *Dum tot carminibus* for tenor and continuo). Some two hundred songs survive, on diverse texts:

homophonic settings of brief poetic texts, songs for one or two voices and continuo with instrumental ritornellos, etc. Several manuscript pieces are important precursors to later church cantatas and belong to the earliest large-scale Nuremberg vocal music to have contrasting solo and choral movements.

Of the keyboard music, *Harmonia Organica* (1645) is the most important collection, not only in the musical sense but also in the history of music printing, as it is perhaps the earliest engraved German music. It consists of 25 contrapuntal pieces. The first fourteen are preludes, 15-20 measures long, with no imitative idiom present, each starting with all voices together. The first six cover all church modes (one prelude for both authentic and plagal modes); the next six repeat this series transposing it down a fifth. The rest of the pieces of the collection are titled *fuga*: some are genuine fugues, others are based on chorale melodies and use them in a variety of ways, sometimes one phrase is answering another, other times the second phrase may be used for an interlude, etc. There is one remarkable triple fugue on chorale melodies, and an early example of chorale fugue (i.e. fugue on the first phrase of the chorale melody), a model which would later be extensively used by central German composers and, most importantly, Johann Pachelbel and J.S. Bach. The final piece of *Harmonia Organica* is a Magnificat setting, which begins and ends with a full-fledged improvisatory, free section. Different verses are treated differently: some as cantus firmus in one of the voices, one as a fugue, one as an echo, etc. Other surviving keyboard music by Kindermann includes a number of dances for the harpsichord.

Kindermann's most important chamber music is perhaps the collection *Canzoni, sonatae* (1653), which includes one of the earliest, if not the earliest, use of scordatura in Germany. The pieces of the collection may be seen as precursors to Biber^[disambiguation needed]'s work; all consist of several contrasting sections, as in similar works by Frescobaldi. Much of the other chamber music, for wind and string instruments, is modelled after Staden's pieces. There is also evidence of lost chamber music collections.

Audiciones:

Sinfonia-Triton Quartet, Sonata La Affetuosa-Triton Quartet

FRANCIA

Carolus Luython (1557-1620)

Biografía: or French: **Charles Luython**, nacido en 1557, fallece el 2 de agosto de 1620) was a late composer of the "fifth generation" of the Franco-Flemish school. Luython was born in Antwerp, and was recruited as a child to serve in the choir of Maximilian II in Vienna. After Maximilian's death in 1576 Luython become court organist and composer to Rudolf II first in Vienna, then in Prague, while his fellow Fleming Philippe de Monte was Kapellmeister 1568–1603, together with the Germans Hans Leo Hassler and Jakob Hassler. After Rudolf II died in 1612 Luython was among many court officials dismissed without pension👉 by Rudolf's successor Matthias. Luython was forced to sell his possessions, including his harpsichord, and died in poverty at Prague.

Audiciones:

Organo

Fuga en sol m/ fuga-suavissima

Vocal

Lamentationes/ Regina coeli

ESPAÑA

En España destaca la Escuela Sevillana. Los Ministriles tocaban en los oficios litúrgicos, precedían y daban brillo a las procesiones, anunciaban las fiestas, e incluso marcaban el comienzo de las ventas en los mercados. El uso de instrumentos para acompañar a la polifonía es una de las características más interesantes del siglo XVI y XVII. Su versatilidad les permitía doblar y alternar con delicadeza con los cantantes y también competir con el ruido de las plazas. En cuanto a los ministriles sevillanos, la catedral hispalense contaba con tres chirimías y dos sacabuches contratados para las fiestas más importantes -quizás desde 1526-, hasta que, en 1553, con Francisco Guerrero, se crearon las plazas fijas, aunque seguían contratando a trompetas, cornetas, atabales (timbales) o tamborinos (tambor pequeño).

Son compositores españoles de este Barroco temprano:

Bernardo Clavijo del Castillo (1545(9)-1626)

Biografía: Compositor activo en Palermo, Sicilia y más tarde en Palencia y Salamanca. Compuso una colección de 17 motetes, publicados en 1588 y un tiento para órgano (Fantasía).

Audiciones: Tiento de segundo tono

Enlaces:

Bartolomé de Selma y Salaverde (1595-1638)

Biografía: Nacido en Cuenca fue un virtuoso bassonista. El fue un fraile Agustino que permaneció en la corte de Innsbruck de 1628 a 1630. Sus composiciones incluyen el *Primo libro de canzon, fantasie & correnti* (Venecia, 1638), y trabajos vocales manuscritos.

Audiciones: Fantasia Nr. 9-Susana passeggiata-Gallarda-Fantasía-Canzon 35 a 3-Canzon 12 a 2-Corrente 43 a 3-Canzon 53 a 3-Canzon 2-Canzon 11 a 2-Canzon 56 a 4-Canzon 20-Fantasia 10-Balletto 29 a 2-Canzon 3-Canzon 22-Corrente 26 a 2-Corrente 53 a 4-Canzon 23-Corrente 24 a 2-Corrente 39 a 3-Canzon 51 a 4 (por More Hispano)

Enlaces:

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)

Biografía: Nacido en Sevilla, bautizado el 17 de septiembre de 1584 - Segovia, muere entre el 6 de octubre y 18 de noviembre 1654) fue uno de los compositores y organistas andaluces más importantes de la época de transición entre el Renacimiento y el Barroco.

Fue nombrado organista de la Catedral de Sevilla en 1599. Es incierto el lugar donde cursó sus estudios musicales aunque probablemente fuese en la propia Catedral de Sevilla con el maestro Francisco Guerrero. Finalmente la abandonó en 1636

En febrero de 1636 el Cabildo de Jaén ofreció a Correa un puesto de organista. Tenía entonces 51 años. Sus primeras actividades consistieron en la composición de chanzonetas para la festividad del Corpus. No se conserva ninguna de estas chanzonetas pero sí el escrito "*Parecer del Licenciado Francisco Correa*", que es un cuestionario detallado del saber musical compositivo de los Maestros de Capilla de España y en el que se aprecia el alto nivel de conocimiento que poseía Correa sobre la teoría contrapuntística y compositiva de la época.

El siguiente destino fue Segovia. Fue invitado a trasladarse por el Cabildo de la Catedral de Segovia a través de su Maestro de Capilla, Juan de Soto, a través de unas oposiciones.

Francisco Correa estuvo 14 años en Segovia, encargándose de corregir ejercicios de oposiciones y tocando el órgano pequeño en las procesiones del corpus. Actuó en el funeral de la reina de España, Isabel de Borbón en diciembre de 1644. Finalmente murió entre el 6 de octubre y el 18 de noviembre de 1654.

La obra que dio fama internacional a Francisco Correa de Arauxa fue "***Facultad Orgánica***". Publicada en Alcalá de Henares (Madrid) en 1626. Obra de madurez artística, se divide en dos partes, la teórica y la práctica. Esta división viene dada por el propio autor: "*Libro de tientos y discursos de música "práctica y teórica" de órgano, intitulado Facultad orgánica*". La parte teórica expone la doctrina musical de la música para órgano y consta de seis secciones:

1. Índice de las piezas que contiene la parte práctica.
2. Epigrama y encomio de Juan Álvarez de Alanís, alabando al autor.
3. Prólogo en alabanza de la cifra de órgano española.
4. Advertencias y pensamiento del autor sobre algunos puntos de teoría musical.
5. Tratado sobre el cifra
6. Método práctico del modo de templar el monacordio.

Tras la extensa sección de teórica, Correa nos presenta "*Tientos y discursos de la técnica musical*". Es una colección de 69 piezas para órgano ordenadas en criterio pedagógico, es decir, en orden de dificultad en 5 grados. Dentro de estos 5 grados encontramos dos grupos. El primero lo componen las piezas de registro entero y el segundo de registro medio. De estas 69 piezas para órgano hay 62 tientos (26 de registro entero y 36 de medio), 4 canciones glosadas y 3 armonizaciones de canciones religiosas.

Es muy interesante el carácter pedagógico de "*Facultad Orgánica*". Correa introduce pequeños prólogos, que él denomina "apuntamientos e indicaciones" antes de todas sus piezas. Esto es un elemento innovador que ningún otro práctico había tenido en cuenta.

Fácil para principiantes, el cual he querido poner(aunque de mis principios) para que los nuevos compositores se animen a estudiar, viendo lo que hice entonces y lo que hago ahora, y para que los viejos no se ensoberbezcan, si vieron algo digno de enmienda, considerando que la

diferencia que hay de lo primero a lo postrero esa misma que de lo postrero a lo porvenir
dándome Dios vida

En su música se unen el contrapunto y la armonía de la polifonía renacentista con un ritmo vivo y con melismas virtuosos, lo cual es propio de la música española de su tiempo.

El estilo de Correa viene definido por varias características:

La armonía es modal aunque introduce disonancias atrevidas y modulaciones. No usa cromatismos excepto en secciones muy excepcionales. Sus intervalos más usados son la quinta aumentada, la cuarta disminuida y las séptimas menores. Denota un gusto por las notas de paso prolongadas y las apoyaturas. Además, es el primer compositor de la península ibérica que usa notas fusas, a las que incluso llega a dedicar varias composiciones:

Los tientos de F. Correa se componen de varios temas, contruidos en base al contrapunto imitativo a la cuarta o la quinta, generalmente en imitación directa. Se diferencia de sus contemporáneos en la vivacidad de los contrasujetos, así como en la variedad de secciones en que divide los tientos.

Audiciones: 3 Glosas sobre todo el mundo en general-Batalla de Morales-Canción Susana-Sexto Tiento-Tiento de medio registro-Tiento de tiple de 7º tono (órgano)-Tiento del Quarto Tono-Tiento III del 6 Tono sobre la Batalla de Morales-Tiento y Discurso de II Tono.



Enlaces:

<http://www.youtube.com/watch?v=luj1k1Rpuso>

<http://www.youtube.com/watch?v=OEKAmNzatIU>

<http://www.youtube.com/watch?v=Pgn3iBdcETI>

Francisco Peraza (1564-1598)

Biografía: Fue un precoz intérprete de órgano pasando su niñez en Sevilla y Toledo, donde su padre era chirimia primero en sus catedrales. La tradición cultural de Sevilla alcanza su máximo punto de desarrollo durante el siglo XVI. La solemnidad y complejidad musical estaba en función de la importancia de la fiesta religiosa celebrada, que exige del maestro de capilla una intensa dedicación, porque de él dependía la brillantez y vistosidad del acto. Sevilla se convirtió, como  sede de la cabecera del comercio con las Indias, en un centro de irradiación musical de la mayor importancia, sobre todo a partir  de 1506, fecha en la que quedó concluida la nueva catedral. Sevilla contó entonces con muy notables cultivadores: Pedro Fernández de Castilleja, Cristobal de Morales, Mudarra, Francisco Guerrero o Francisco Peraza. Unos como maestros de capilla, otros como compositores, y otros como organistas, dieron altos vuelos a la música polifónica hispalense. Música fundamentalmente religiosa que tuvo en la catedral su gran escenario

En 1584 Francisco Peraza fue nombrado sucesor de Diego del Castillo y el Cardenal Rodrigo de Castro, Arzobispo de Sevilla, le otorga el puesto de organista, con un sueldo anual de 200

ducados. Al cabo de dos años, el sueldo de Peraza se había aumentado substancialmente; el 6 de junio de ese año se le otorgaron otros 1000 reales anuales, que le proporcionaron un sueldo del mismo orden que el del maestro Guerrero Admirado por Philippe Rogier (maestro de capilla de Felipe II) y constantemente requerido en otras iglesias, Peraza a menudo se ausentaba. Por tal motivo el cabildo lo despidió el 27 de junio de 1590 por una larga ausencia y desautorizada, pero lo volvió a aceptar ese mismo año. Es el único organista español de su tiempo cuyo retrato ha sobrevivido. Sus muchas composiciones (para teclado, villancicos, chanzonetas, motetes y sainetes -música teatral-) mencionadas por Pacheco en 1599, han desaparecido en casi su totalidad.

Audiciones: Tiento

Enlaces:

Francisco Soto (1539-1619)

Biografía: natural de Langa; fue cantor sopranista masculino y compositor de madrigales y Laudi Spirituali. Ingresó al Coro Papal en 1562; luego integró el coro en la iglesia de los Oratorianos de San Felipe de Neri.

Gabriel Díaz Bessón (1590-1638)

Biografía: Nacido en Alcalá de Henares, Madrid, ca. 1590; Madrid, 6-11-1638). Fue un Teórico y maestro de capilla. Aún quedan por esclarecer definitivamente los datos de su filiación, puesto que tanto sus apellidos como su nombre de pila presentan distintas grafías en los documentos estudiados hasta el presente.

Su producción musical fue enorme aunque, lamentablemente, se perdió en gran parte tras el terremoto de Lisboa (1755) que destruyó la rica biblioteca del rey Joao IV de Portugal. También se perdió en la catástrofe su tratado teórico titulado *Compendio de música para los primeros rudimentos de los compositores*, sin que se sepa si era impreso o manuscrito. El hecho de que la mayor parte de su música fuera a parar a la mencionada biblioteca invita a suponer unas posibles y estrechas relaciones entre el compositor y los músicos portugueses. En su obra conservada, tanto religiosa como profana, puede apreciarse su notable inspiración y su excelente dominio de la técnica contrapuntística, así como los rasgos estilísticos fundamentales de la época en que vivió, es decir, la transición entre el Renacimiento y el Barroco.

Entre sus obras, encontramos: Misas, Antífonas, Cánticos, Motetes, Salmos, Romances y Villancicos. En el Cancionero de Claudio de la Sablonara constan: Canciones, Endechas, Octavas y Romances. En el Cancionero de Medinaceli: Tonos Castellanos: *asquilla pobre de Remos*, a 3 voces. En el Cancionero musical de Onteniente: *Sí yo no mudo de vida*.

Juan Blas de Castro (1561-1631)

Biografía: fue un cantante, músico y compositor español. Nacido en Barrachina, provincial de Teruel, fue el Segundo de cuatro hermanos. En 1592 entro a formar parte de la corte del Duqyue de Alba en Alba de Tormes, Salamanca, unto con su amigo, el poeta y escritor Lope de Vega. Durante sus estancia, él puso música a varios poemas de Lope. En 1597 Castro pasa a pertenecer a la corte del Rey Felipe III de España. Muere en Madrid.

Audiciones: Entre dos alamos verdes

Enlaces:

Mateo Romero (ca. 1575 – 1647)

Biografía: was a Belgian-born Spanish composer of Baroque music and master of the royal chapel.[1][2][3][4]

Romero was born as Mathieu Rosmarin in Liège, Belgium, and, following the early death of his father was, like many children from the then-Spanish Netherlands, recruited as a child to serve as a choir boy at the Madrid court. Between 1586 and 1593 he was taught in Spain by his countrymen George de la Hèle and Philippe Rogier. He took the name Romero in 1594. In 1598 he was maestro de capilla[5] at the Spanish court of Philip II of Spain and Philip III of Spain. He remained in this position till 1634. In 1609 he was ordained a priest and was private chaplain to Philipp III. He was also secretary of the Order of the Golden Fleece.

After the death of Philip, he was also chaplain to King John IV of Portugal.

Romero was one of the most appreciated composers of his time; he was known as "El Maestro Capitan". His service extended over the threshold of two musical eras, the Renaissance and Baroque. Although he was not part of the polyphonic school of the great Franco-Flemish school,[6] he played an important role in the introduction of Italian stile moderno in Spain.

Most of his works, which were stored in the Royal Library in Lisbon, were destroyed in the Lisbon earthquake of 1755.[7][8]

Audiciones: Caiase de un espino-La Folía

Enlaces:

Pedro Ruimonte o Rimonte (1565-1627)

Biografía: Nacido en Zaragoza. Fue bautizado en 1565. El padre procedía de Cifuentes (Guadalajara) y la Madre de Leciñena, en la provincia de Zaragoza. Se cree que fue alumno de Melchor Robledo, que realizaba clases de música públicas en La Seo, aunque también pudo haber estudiado con alguno de los otros magníficos maestros que había en la ciudad en el siglo XVI. Hasta su viaje a Bruselas, no se tienen noticias de él.

Se cree que Ruimonte llegó a Bruselas en 1599 como mozo de coro en la comitiva de archiduque Alberto y la princesa Clara Eugenia, los nuevos gobernadores de los Países Bajos.

El 17 de agosto de 1601 escribe a su hermana, contándole que es «maestro de música en la capilla de Sus Altezas Serenísimas». En 1604 se anunció en la portada de *Missae sex* como «Maestro de la Capilla y de la Cámara de Sus Excelencias». En 1614, en la portada del *Parnaso español de Madrigales y Villancicos*, figura «Maestro de Música de la Cámara de los Serenísimos Príncipes Alberto y doña Isabel Clara Eugenia, Archiduques de Austria».

Como jefe de los músicos de la corte ducal, además de encargarse de los niños cantores, tendría bajo sus órdenes a los organistas y compositores de gran talla, como los ingleses Peter Philips y John Bull, luego organista de la catedral de Amberes, o los flamencos Peter Cornet y Philippe Van der Meulen.

Durante su estancia en Bélgica, publica en parte en la imprenta de Pedro Phalesio en Amberes sus obras.

La primera es *Missae Sex IV. V. et VI. Vocum* publicada en 1604. Lo integran seis misas en las que examina el panorama de formas, estilos y recursos musicales de su época. Realiza una inteligente «parodia» del *cantus firmus* gregoriano y de las obras de Palestrina y Guerrero.

En 1607 publica *Cantiones sex vocum*, una colección de cuatro motetes a cuatro voces para el Adviento y seis más a 5 y 6 voces para la *Quadragesima*, una antífona, *Salve Regina*, a 5 voces y un salmo, *De profundis*, a 7 voces. La última parte la componen nueve *lamentationes* a 6 voces para los maitines del Jueves, Viernes y Sábado Santo. A excepción de las *lamentationes*, que se conservan en la Colegiata de Albarracín, el resto se ha perdido.

Su obra más importante es el *Parnaso español de Madrigales y Villancicos a cuatro, cinco y seis* publicado en 1614. Pedro Calahorra la considera *la culminación de la música polifónica española en ese género*. Consiste en nueve madrigales en castellano a 4, 5 y 6 voces y doce villancicos a 6 y 5 voces.

Regresa a Zaragoza en 1614 y trabaja como maestro de música. Entre sus alumnos se cuenta Diego Pontac y entre sus amigos Sebastián Aguilera de Heredia. Permanecerá en la ciudad hasta su muerte.

Audiciones: De la piel de sus ovejas, Madre la mi madre

Enlaces:

Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627)

Biografía: Nacido en Zaragoza, fue un organista y compositor español, máximo exponente de la Escuela Aragonesa, y puente entre las figuras de Antonio de Cabezón y Francisco Correa de Arauxo

La presencia de Pedro Ruimonte parece un factor determinante. Aguilera debió ser asimismo discípulo de Juan Oriz, organista antecesor suyo en la Seo.

El 27 de septiembre de 1585, fue nombrado organista primero de la catedral de Huesca, época de gran actividad. Regresó a Zaragoza en 1603, dejando una gran huella en el cabildo de la Catedral. Hasta el 22 de septiembre de 1610 no adquirió Aguilera su casa en Zaragoza.

En 1618 publicó Aguilera su libro de magníficos *Canticum Beatissimae Virginis Deiparae Mariae*, a cuatro, cinco, seis y ocho voces, obra magistral tremendamente difundida y empleada habitualmente en catedrales españolas, donde se aprecia un gran uso de la policoralidad.

A la muerte de Diego Gascón en 1620, Aguilera recomendó a su discípulo José Ximénez para sustituirle, que demostró una extraordinaria capacidad. El 16 de diciembre falleció.

A pesar de que la obra de Aguilera se encuadra siempre dentro del s. XVII, desde el punto de vista estético no puede olvidarse su dependencia de la severa polifonía del s. XVI. Las dieciocho obras conservadas representan el pensamiento organístico español vigente entre 1580 y 1600. Constituyen el legado organístico español más inmediatamente posterior a Antonio de Cabezón; de ahí que las obras de Aguilera aúnen sobriedad y equilibrio, aunque lleven ya el germen de ciertas novedades estilísticas de corte más barroco que anuncian un temprano Francisco Correa de Arauxo.

Habitualmente se compara la obra de Aguilera con la de Coelho en Portugal o Correa de Arauxo en Castilla, que estarían en su plenitud creadora a comienzos del s. XVII, la obra del maestro aragonés se caracteriza por una construcción clara y lógica, con un enorme sentido del equilibrio sin ningún tipo de exceso, concentración en el tema, preferencia por la forma en dos o tres secciones unidas por breves puentes glosados bajo los principios de Diego Ortiz, modificando el tema unitario y diferenciándolo a través de otro esquema rítmico o motivo, variando asimismo el compás de sección a sección con inclusión de hemiolias; riqueza armónica más no cromática sin perder la intensidad potenciada con las falsas y anticipaciones, amén de otros recursos a modo de herencia directa de la tradición renacentista, y en especial, de Italia.

Contrariamente a Correa y Coelho, Aguilera usa menos elementos técnico-instrumentales y es más renacentista en su concepción; nunca intenta exhibir destreza y mecanismo de mero corte técnico, sino un lenguaje noble y exacto. Su mayor contribución a la tecla, los cuatro tientos de medio registro de bajo que se conservan (números 7, 8, 9 y 17 en el catálogo principal) muestran tratamientos novedosos del contrapunto organístico. El bajo solista, simple o doble en ciertos casos, acompañado generalmente en acordes llenos en la mano derecha, tendrá una grandísima influencia en los compositores posteriores. Se cree que estos “medios registros” de Aguilera son los más antiguos que se conocen. Aparte de las breves y ocasionales secciones imitativas, las abundantes frases melódicas del bajo tienden a conformar una cadena de secuencias sobre las modulaciones descendentes y ascendentes basadas en el círculo de quintas. De nuevo el aspecto rítmico es la fuente esencial de recursos.

La Ensalada también se aparta de los cánones, ya que presenta una estructura mucho más compleja debido a la diversidad de secciones y temas. Igual sucede con el *Discurso sobre los saeculorum*, trazando sobre el plano armónico una rica estructura con multitud de temas relacionados entre sí. Al igual que en sus contemporáneos, en toda la obra existen citas literales de las diferentes cláusulas gregorianas de los saeculorum que corresponden al octoecus, en todo un monumento al contrapunto estricto. Aguilera es el primero que diferencia entre tiento y discurso, herencia que toma F. Correa de Arauxo.

Extraordinaria es la riqueza de la obra de Aguilera a pesar de los pocos restos de su obra que se conservan. Aún disponiendo sólo de 18 ejemplos, es posible ver las profundas diferencias entre unos y otros. Especial importancia tiene en su música el factor cadencial, que alcanza un carácter novedoso y mucho más desarrollado. Es una forma muy rara en el órgano español del s. XVI, si bien aparece en algunos tientos de Correa de Arauxo como antesala de una cadencia tradicional. Andrés de Sola, heredero de Aguilera, la emplea en el primero de sus dos *Tientos de medio registro de mano derecha*. Este recurso será uno de los elementos característicos de la tecla española del s. XVIII, en Domenico Scarlatti, Carlos Seixas, y por encima de todo, en Antonio Soler.

Audiciones: Tiento de batalla de 8 tono, Ensalada, Tiento grande de 4º tono, Discurso sobre los saeculorum, Tiento de 8º tono por Delasore, Segundo tiento de falsas de 4º tono, Salve de 1º tono por Delasore, Obra de 8º tono alto Ensalada, Pange lingua a 3, Pange lingua a 3 sobre La reina de los Pange lingua, Primera obra de primer tono, Dos bajos de 8º tono, Segunda obra de primer tono.

Enlaces:

<http://www.youtube.com/watch?v=y9cBFA6LcGg>

<http://www.youtube.com/watch?v=9gVjhSO-bJw>

<http://www.youtube.com/watch?v=4Ly5xtGL-F0>

<http://www.youtube.com/watch?v=fayr003AaVk>

Sebastián de Vivanco (c.1551-1622)

Biografía: Sebastián de Vivanco nació en Avila, al igual que Tomás Luis de Victoria. Se supone que nació unos dos o tres años después que Victoria y que ambos se conocieron de niños y cantaron juntos en la capilla de la Catedral de Ávila. Los maestros de capilla de la catedral, durante el tiempo en el que Vivanco cantó en el coro, fueron Gerónimo de Espinar, Bernardino de Ribera (1559) y Juan Navarro (1563). Éste último compositor sería el que ejerció sobre Vivanco una mayor influencia.

Hacia 1566, con el cambio de voz, Vivanco encaminó sus estudios hacia el sacerdocio, como también hizo Victoria. En 1576 aproximadamente, con unos 25 años fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Lérida. Poco después, el 4 de julio de 1576 fue cesado.

A su vuelta a Castilla, en febrero de 1577, fue nombrado maestro de capilla de la Catedral de Segovia. Allí se trasladó y permaneció los 10 años siguientes. En 1588, regresó a su ciudad natal, Ávila, para hacerse cargo de la capilla de la catedral. Allí permaneció hasta el año 1602, cuando tomó posesión del puesto de maestro de capilla en la Catedral de Salamanca. Este fue su último desplazamiento y el más importante en cuanto a su contribución musical. Sus tres publicaciones se imprimieron durante su estancia en ésta ciudad. El 19 de febrero de 1603 obtuvo por oposición pública una plaza de profesor de música en la Universidad de Salamanca y el 4 de marzo del mismo año recibió el grado de maestro de artes honoris causa. Vivanco ocuparía tanto el puesto en la catedral como el universitario hasta su muerte, el 26 de octubre de 1622.

La mayor parte de las obras de Vivanco se hallan en tres libros publicados en Salamanca, entre los años 1607 y 1610, por el impresor de Amberes, Artus Taberniel, quién por aquél entonces era el impresor oficial de la Universidad de Salamanca. Estos libros son:

- Liber magnificarum. Impreso en 1607. Contiene 18 versiones del Magnificat. Consta de 270 páginas en formato de libro de coro.
- Libro de misas. Impreso en 1608. Se conocen tres ejemplares, uno conservado en la Iglesia de Santa María la Mayor de Ledesma, Salamanca, y otros dos fragmentarios en Granada y Sevilla. Contiene 10 misas.
- Libro de motetes. Impreso en 1610. Se conservan tres ejemplares, uno en la Catedral de Toledo, otro en la Catedral de Salamanca (libro de polifonía 10) y otro en la Catedral de Segovia (libro de polifonía 12). A partir del ejemplar conservado en Salamanca, al que sólo le faltan unas pocas hojas, se han podido recuperar 74 motetes.

Otras obras se conservan en algunos manuscritos, aunque su identificación y catalogación no ha terminado todavía. Entre éstas fuentes manuscritas pueden citarse:

- Dos libros de coro copiados para el Monasterio de Guadalupe, en Extremadura. Copiados a principios del siglo XVII.
- Varios manuscritos de principios del siglo XVII pertenecientes a la Catedral de Salamanca. Contienen motetes e himnos.

En total, han llegado hasta nosotros 93 motetes, contando los incluidos en el *Libro de motetes* y el resto de las fuentes.

Audiciones: Veni dilecte mi

Enlaces:

José Martínez de Arce

Audiciones: Alegre Gileta festivo Pascual, Ay que cayó, Lamentación del Miércoles, Pensamiento anima el desmayo, Riyéndose está la noche, Tíreme flechas Amor

Enlaces:

Juan Arañés (muerto en c. 1649)

Biografía: was a Spanish baroque composer. His tonos and villancicos follow the style of those preserved in the Cancionero of Kraków.

Arañés was born in Catalonia, at an unknown date. After studies in Alcalá de Henares, he was *maestro di cappella* at the Spanish embassy in Rome, where in 1624 he published his *Libro Segundo de tonos y villancicos*. The first book is lost. The *Libro Segundo* collection contains 12 pieces of 1, 2, and 3 voices, *tonos humanos* and *villancicos*, the final being a vocal chaconne for 4 voices, *A la vida bona* which features in the works of Cervantes. The collection is notable for its guitar accompaniment in Italian notation. He died in or after 1649.

Audiciones: Un sarao de la chacona, Chacona

Enlaces:

PORTUGAL

Gaspar Fernández (1566-1629)

Biografía: un organista, maestro de capilla y compositor portugués activo en las catedrales de Guatemala y Puebla.

La mayoría de los investigadores han llegado a aceptar que el Gaspar Fernández que aparece en 1590 como cantor en la catedral de Évora, Portugal es el mismo Gaspar Fernández que fue nombrado organista de la catedral de Guatemala el 16 de julio de 1599. Sus atribuciones aquí eran las de acompañar al coro en la misa y el oficio divino, y mantener afinados los órganos. Pero sin duda la acción de más trascendencia para la posteridad fue el hecho de que en 1602 Gaspar Fernández compiló algunos de los libros de coro polifónico que han llegado hasta nuestros días, reflejando así el uso de la música polifónica en la liturgia católica de la catedral. En 1603 el amigo de Fernández, Pedro Bermúdez, dejó la catedral de Santiago de Guatemala para aceptar la invitación del cabildo eclesiástico de Puebla de los Ángeles de desempeñarse como su maestro de capilla. Gaspar Fernández se convirtió en sucesor de Bermúdez en Guatemala, siendo el primero en desempeñarse como maestro y organista al mismo tiempo. Sin embargo, al morir Bermúdez en 1605, el cabildo poblano logró interesar a Fernández, quien dejó Guatemala y nuevamente asumió la sucesión de aquel. Aquí permaneció por el resto de su vida, falleciendo en 1629. Los sucedió en el puesto de maestro de capilla el malagueño Juan Gutiérrez de Padilla.

Durante la compilación de los libros de canto de órgano en Guatemala, Fernandes compuso un Magníficat del quinto tono que hacía falta para completar los de los otros siete tonos o modos eclesiásticos. Además, proveyó los ocho *Benedicamus Domino* que faltaban, uno para cada uno de los tonos. También compuso unos fabordones sin texto, y un himno de vísperas para la fiesta de los Ángeles Guardianes. Su producción en Puebla difiere radicalmente de la de Guatemala, ya que en esta nueva etapa se enfocó exclusivamente en la composición de villancicos vernáculos para maitines, en idiomas vernáculos. En el Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca se encontró la colección íntegra del Cancionero Musical de Gaspar Fernandes con más de 300 canticos religiosos populares, en su mayoría escritos en español y Náhuatl.

La gran incidencia de villancicos con la indicación de portugués podría confirmar el origen de Gaspar Fernández, especialmente por el correcto empleo del idioma. También indica Fernández composiciones en biscayno, en negro o en indio, según en lo que estén escritos los textos. Muchos están designados como negro, negrito, guineo o negrilla, y son muestra de la importancia que tuvo la cultura africana en América a principios del s. XVII. Los villancicos que hacen mención a personajes populares de la época cantarían en representaciones dentro del templo o en pastorelas del tipo popular a las que está ligado el desarrollo del villancico como forma polifónica en la Historia de la Música.

Audiciones: Pois con tanta graça

Enlaces:

Portugal. Escuela de Venecia

Manuel Machado (c. 1590–1646)

was a Portuguese composer and harpist. He was mostly active in Spain, as he was born when the kingdoms of Portugal and Spain were in a dynastic union.

Manuel Machado was born in Lisbon and studied at the Claustro college of the Lisbon Cathedral with the renowned composer Duarte Lobo. He moved to Spain and in 1610 he became a musician of the royal chapel in Madrid, where his father, Lope Machado, was already a harpist. In 1639 he became a musician in the palace of Philip IV of Spain, and in 1642 he was rewarded "for his long years of service".

Machado composed several sacred works, but he is better known for his secular 3- and 4-voice *cantigas* and romances in Mannerist style. Unfortunately, very few of his works have survived (most of them were destroyed during the 1755 Lisbon earthquake).

His secular music is characterised by great skill in the flexible use of the meter and harmony to reflect the content of the poems. Machado's highly expressive word-painting, with rich chromatism, unexpected modulation and dissonant chords (such as augmented chords or inverted seventh chords, which would have caused considerable impact in his own time), associated with typical Petrarchan love lyrics, make his romances comparable in style and quality to the Italian late-period madrigals, such as those of Marenzio or Monteverdi.

His known compositions are found in the most important songbooks of his time, such as the *Cancionero de la Sablonara*, which indicates that he probably enjoyed a considerable popularity. He died in Madrid.

Audiciones: Afuera, afuera que sale

Enlaces:

Portugal. Escuela de Roma

Manuel Cardoso (1566-1650)

Biografía: (bautizado el 11 de diciembre de 1566 , 24 de noviembre de 1650) fue un compositor y organista portugués del período barroco. Junto a Duarte Lobo y Juan IV de Portugal, representa la *edad de oro* de la polifonía portuguesa.

Cardoso nació en Fronteira, cerca de Portalegre, casi con seguridad en 1566. Asistió al *Colégio dos Moços do Coro*, escuela asociada a la catedral de Évora, donde estudió con Manuel Mendes y Cosme Delgado. A principios de la década de 1620, fue residente en la sede ducal de Vila Viçosa, donde ganó la amistad del duque de Barcelos, quien luego sería coronado Juan IV de Portugal. Durante la mayor parte de su carrera fue compositor y organista residente del convento carmelita de Carmo, en Lisboa.

La obra de Cardoso tomó como modelo las composiciones polifónicas de Palestrina, y está escrita en un estilo preciso y refinado, independiente del desarrollo del barroco en cualquier otro lugar de Europa. Su estilo tiene mucho en común con el de Victoria, especialmente en su cuidadoso tratamiento de las consonancias y disonancias, frecuente inclusión de antífonas, y contradicciones cromáticas curiosamente comunes a los compositores ingleses e ibéricos de la época.

Se conservan tres libros de misas. Muchas de sus composiciones se basan en motetes escritos por Juan IV o por Palestrina. Fueron ampliamente publicadas, a menudo por intercesión real. Muchas de sus obras, entre ellas sus composiciones polifónicas más elaboradas, resultaron destruidas durante el terremoto e incendio de Lisboa de 1755.

Audiciones: Crux fidelis, Panis Angelicus-João IV of Portugal

Enlaces:

REINO UNIDO

El más importante y versátil de los compositores ingleses de esta época es *Orlando Gibbons* (1583-1625).

Nacido en la ciudad de Oxford, realizó su formación musical desde 1596 en el King's College de Cambridge donde se nutrió del mundo que le circundaba y es probable que haya dictado clases en aquel lugar, así como en la Universidad de Cambridge (1599). A partir de 1604 es nombrado organista en la Capilla Real de Jacobo I, luego Bachelor of Music en Cambridge (1606), más tarde Músico de Cámara del rey (1619), y finalmente organista de la abadía de Westminster (1623). Cantó en el Coro de la Universidad del Rey, Cambridge. Orlando entró en la universidad en 1598 y consiguió el grado de Bachiller de Música en 1606. James I lo apuntó un Gentleman of the Chapel Royal, donde sirvió como organista desde 1615 hasta su muerte. En 1623 se convirtió en el señor organista en la Chapel Royal, con Thomas Tomkins como aprendiz. También tuvo posiciones como tocador de teclado en el cuarto privado de la corte de Prince Charles (luego rey Charles I), and organista en Westminster Abbey. Murió a la edad de 41 en Canterbury.

Su notable contribución para el desarrollo de la música de la época se dio gracias a su hermosa y genial obra para teclado y voz destinada a los oficios religiosos.

Gibbons escribió varios trabajos de teclado, como treinta fantasías para violas, un número de madrigales (el más conocido es "The Silver Swan"), y muchos populares versos para himnos. Su música de coro es distinguida por su gran habilidad de contrapunto, combinado con su maravilloso don para la melodía. Su más conocido himno es "This is the record of John", que marca un texto de Adviento solo para tenor o contratenor, alternando con todo el coro.

Contribuyó con seis piezas a la primera colección impresa de música de teclado en Inglaterra, Parthenia (fue el más joven de los tres contribuyentes), publicado el 1611. Las emisiones sobrevivientes de Gibbons en teclado comprenden 45 piezas aprox.. La fantasía polifónica y las formas de danza son los géneros mejor representados. La escritura de Gibbons exhibe gran habilidad en contrapunto de tres y cuatro partes. La mayoría de las fantasías son complejas, piezas multiseccionales, tratando muchos temas imitativamente. La aproximación de Gibbons a la melodía en fantasías y danzas muestra una capacidad para un casi ilimitado desarrollo de simples ideas musicales, se muestra en trabajos como Pavane in D minor y Lord Salisbury's Pavan y Galliard.

Por tales motivos, en 1622 es nombrado Doctor of Music en Oxford. Muere tres años después, el 5 de junio, en Canterbury, en cuya catedral pervive un monumento dedicado a su memoria.

Audiciones: The Silver Swan-Canadian Brass, Fantasías 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-12-14-15, In Nomine a 4

Enlaces:

John Holmes (--- 1629)

Biografía: was an English cathedral musician and Renaissance composer. His madrigal *Thus Bonny-boots The Birthday Celebrated* was included in *The Triumphs of Oriana*, a collection of vocal compositions published in 1601.

Over his career, Holmes was employed at both the Winchester and Salisbury Cathedrals. Holmes was appointed Master of the Choristers at Salisbury in 1621 and held that position until his death.

Audiciones: Thus Bonny-Boots-Canadian Brass

Enlaces:

John Wilbye (1574-1638)

Biografía: fue un compositor británico. Nacido en Diss, Norfolk el 7 de marzo de 1574. Wilbye pasó su vida entera al servicio de la familia Kytson como músico interno del palacete de Hengrave Hall y después en Colchester desde 1628. Fue uno de los más refinados madrigalistas ingleses, aunque sólo sacó a la luz pública dos compendios, uno en 1598 y el otro en 1609. Muere en septiembre de 1638 en Colchester, Essex.

Audiciones: Oft Have I Vowed-Canadian Brass, The Lady Oriana-Canadian Brass

Enlaces:

Richard Dering (c. 1580–1630)

Biografía: was an English Baroque composer. Despite being English, he lived and worked most of his life in the Spanish-dominated South Netherlands owing to his Roman Catholic faith.

Dering was likely a Protestant in England in his early life, but later converted to Roman Catholicism during a trip to Italy in his early thirties. He was born the illegitimate son of Henry Dering of Liss, Hampshire. It is known that by 1610 he had traveled to Italy as well as gaining a BMus in that year from Christ Church, Oxford.

From 1612–16 he traveled with the British ambassador to Venice, and in 1617 it is known that he was organist to the community of English Benedictine nuns in Brussels. He returned to England in 1625 as organist to the Catholic Queen Henrietta Maria and 'musician for the lutes and voices' to Charles I.

Dering wrote three books of motets with continuo, two of canzonets and one of continuo madrigals, and is represented in many MSS and anthologies. His music shows varying degrees of Italian influence; the continuo madrigals and small *concertato* motets are very much in the idiom of Alessandro Grandi or d'India, with wayward modulations and dramatic expression; the *Cantica Sacra* (1618) contains 6-part motets that recall a more conventionally expressive Italian madrigal-like idiom.

Dering's music must have had a wide appeal, for much of it was brought out by the enterprising Antwerp publisher Pierre Phalèse the Younger between 1612 and 1628. Dering's two- and three-voice pieces were published in London by John Playford in 1662, long after the composer's death, but they may have been written in the Spanish Netherlands, for one has a text honoring St James as patron saint of Spain. It is likely that Dering took the pieces with him to England: they were certainly sung in Henrietta's chapel, and they were used for private devotion during the Commonwealth (when they were reputedly Oliver Cromwell's favorite music).

Audiciones: Pavan-Canadian Brass

Enlaces:

Robert Johnson (c. 1583-c. 1634)

Biografía: was an English composer and lutenist of the late Tudor and early Jacobean eras. He is sometimes called "Robert Johnson II" to distinguish him from an earlier Scottish composer. Johnson worked with William Shakespeare providing music for some of his later plays.

Robert Johnson was the son of John Johnson, who was lutenist to Elizabeth I. In 1594 Robert's father died, and in 1596 he joined the household of George Carey, 2nd Baron Hunsdon as an apprentice. Robert is assumed to have been around 13 at the time, as this was a typical age to begin an apprenticeship, but his date of birth is not known. Carey and his wife Elizabeth

Spencer were patrons of the lutenist and composer John Dowland, who dedicated various compositions to them. The family's country home Hunsdon House partially survives.

Johnson joined the Carey household at an interesting time in their patronage of the arts. In 1597 Dowland dedicated his *First book of songs and ayres* to George Carey.^[1] As well as supporting musicians, Carey was patron of a theatre company to which William Shakespeare belonged.^[1] In 1596/7 the company was briefly known as "Baron Hunsdon's Men", but is better known as the Lord Chamberlain's Men (the name they used after Carey became Lord Chamberlain in 1597), or their subsequent name, the King's Men. It is not known whether Johnson worked with this theatre company on any of their productions in the 1590s, such as *The Merry Wives of Windsor*. However, he certainly provided music for the King's Men in a later stage of his career.

After serving his apprenticeship in the Carey household, Johnson found work at court. He became a royal lutenist in James I's "Private Musick" from 1604, and was later lutenist to Prince Henry (until the prince's death in 1612).^[2] He composed music for the masques and entertainments which were popular at court in the Jacobean era. He went on to serve at the court of Charles I until 1633, becoming "Composer for Lute and Voices".

His compositions for the King's Men theatrical company have been dated to 1610–1617, a period when the company was using the Blackfriars Theatre as its winter base. It has been noted that the facilities at the Blackfriars Theatre offered increased scope for incidental music – songs and instrumental music – compared to the larger Globe Theatre.^[3] However, the company continued to perform at The Globe, and other venues such as the court, where Johnson's theatre music would presumably also have been heard. At this time the King's Men were producing plays by Shakespeare and other playwrights such as Ben Jonson, Francis Beaumont and John Fletcher. Johnson's main claim to fame is that he composed the original settings for some of Shakespeare's lyrics, the best-known being probably those from *The Tempest*: "Where the Bee Sucks" and "Full Fathom Five." He is the only composer known to have composed the original settings of Shakespeare's lyrics. While other contemporary settings of Shakespeare's lyrics exist, for example those by Thomas Morley, they have not been proved to be connected to a stage performance.

Audiciones: The Satyr's Dance-Canadian Brass

Enlaces:

Thomas Weelkes (1576-1623)

Biografía: bautizado el 25 de octubre de 1576, Elsted, Sussex - 30 de noviembre de 1623, Londres, fue un compositor y organista británico.

Publicó su primer libro de madrigales en 1597 y al siguiente año fue designado organista del Winchester College. Sus siguientes libros de madrigales fueron publicados entre 1598 y 1600, además de un tomo final en 1608.

Audiciones: O Care, Thou Wilt Despatch Me-Canadian Brass

Enlaces:

EL MADRIGAL TARDÍO EN EUROPA (1580-1620)

Claudio Monteverdi (1567-1643) (ver Italia-Venecia)

Luzzasco Luzzaschi (1545-1607) (ver 5ªgen-It-Venecia)

Orazio Vecchi (1550-1605) (de Venecia)

Biografía: (6 de diciembre de 1550 (bautizado) - 19 de febrero de 1605) fue un compositor italiano del Alto Renacimiento. Nació en Módena, y estudió con Salvatore Essenga, un monje servita de esa ciudad. Por otra parte, se preparó religiosamente en un monasterio benedictino, concluyendo los estudios sacerdotales alrededor del año 1577. Hacia finales de la década de 1570, estableció contacto con compositores de la Escuela de Venecia (por ejemplo Claudio Merulo y Giovanni Gabrieli), a partir de que colaboró con ellos en la elaboración de una sestina para el casamiento de un duque. Durante este período acompañó al conde Baldassare Rangoni en sus viajes, yendo a Bérgamo y Brescia.

Él fue *maestro di cappella* (director de música) en la catedral de Saló entre 1581 y 1584. Luego de esto, fue el maestro de coro en la catedral de Reggio Emilia, hasta 1586. En ése año se trasladó a Correggio, donde fue nombrado canon en la catedral local; compuso copiosamente durante su estancia allí, aunque se sintió aislado de los grandes centros musicales de Italia como Roma, Venecia, Florencia y Ferrara. Finalmente, se mudó a Módena, donde recibió el cargo de *mansionario* (sacerdote que también está a cargo del coro). Aparentemente, tuvo serias dificultades económicas durante este tiempo, a las que aludió en sus cartas y, ocasionalmente, en sus composiciones. En 1597 visitó Venecia, donde publicó una serie de canzonettas. Además, ése mismo año publicó una enorme cantidad de otras obras suyas, incluida *L'Amfiparnaso*, que es su composición más conocida. El duque Cesare d'Este contrató a Vecchi en el año 1598 para ser su *maestro di corte*, y Vecchi lo acompañó a Roma y Florencia en el año 1600; en éste último lugar, escuchó la ópera *Euridice*, de Jacopo Peri. Después regresó a Módena donde continuó sirviendo en la catedral hasta su muerte, en el año 1605.

Vecchi es célebre por sus madrigales, especialmente algunos de ellos agrupados en una nueva forma musical llamada "comedia madrigalística". Éste era un entretenimiento ligero, popular y dramático a fines del siglo XVI, a veces considerado como uno de los precursores de la ópera. También publicó libros de canzonettas, una alternativa ligera a los madrigales, a medio camino entre estos y las villanellas, en cuanto a complejidad y seriedad. Publicó madrigales serios, pero no en cantidad como otros compositores (como Luca Marenzio). Su música sacra muestra la influencia de la Escuela de Venecia, con la característica antifona y también contraste entre secciones de compás binario y ternario.

Audiciones: Cicirlanda, che comanda-Vinata a 5, De la mia cruda sorte-Madrigal a 5, Diversi linguaggi-Madrigale a 9, Ecco nuncio di gloria-Dialogo a 8, Je veule cerf-Vinata a 5, Tiridola non dormire-Serenata a 6, Vieni o Morte-Dialogo a 8, Gioite tutti-Saltarello a 5, Mo magari colona-Lustiniana a 3, Se desio di fuggir-Madrigal a 5, Soo ben mi-Aria a 4

Enlaces:

Luca Marenzio (o Marentio) (1554-1599) (de Roma)

Biografía: (18 de octubre? 1553? - 22 de agosto de 1599) fue un compositor italiano del renacimiento tardío, uno de los más renombrados de su época por la composición de madrigales, antes de la transformación estilística que -ya en el Barroco- les imprimió Monteverdi. Marenzio nació en Coccaglio, cerca de Brescia, y murió en Roma. Después de una primera formación en Brescia, pasó varios años en Mantua y finalmente se mudó a Roma, donde estuvo empleado como cantante por el cardenal Cristóforo Madruzzo hasta 1578. Luego de la muerte del cardenal, sirvió en la corte de Luis de Este, momento en que comienza a obtener reputación como compositor. Para 1581 se había vuelto inmensamente popular, tal era la frecuencia en que sus obras eran reimpresas, incrementándose asimismo la aparición de sus madrigales en antologías. En 1587 viaja a Florencia, donde entra al servicio de Fernando I de Médici, gran duque de Toscana por dos años. En 1589 vuelve a Roma, donde pasa casi todo el resto de su vida, salvo un viaje a Polonia de 1596 a 1597, donde sirvió en la corte de Segismundo II en Varsovia. Según fuentes de la época, el viaje a Polonia arruinó su salud, y Marenzio muere en Roma en 1599, poco después de su regreso desde aquel país.

Aunque Marenzio escribió algo de música sacra en la forma de motetes y "madrigales espirituales", la gran mayoría de su obra, y su principal legado, es sin duda su enorme producción de madrigales, que varían en estilo y técnica a lo largo de sus dos décadas de carrera como compositor. Marenzio publicó por lo menos quince colecciones de música, la mayoría madrigales, pero también canzonettas y villanellas. Se conocen actualmente cerca de 500 composiciones de su autoría. Todas ofrecen una creciente seriedad a través de su vida, pero en todas sus épocas de compositor fue capaz de incluir los más maravillosos temas en una composición, a veces con una simple frase. Su música raramente resulta mal articulada, ya que sigue acabadamente los textos de los poemas que se cantan. En su última década escribió obras no ya serías, sino casi sombrías, pero experimentó con el cromatismo, es una estupenda manera sólo superada por Gesualdo. En uno de sus madrigales,¹ modula completamente alrededor de las quintas en una sólo frase, usando notas enarmónicas entre voces (por ejemplo Do sostenido y Re bemol al mismo tiempo), imposibles de cantar sin optar por una aproximación a una afinación equivalente. Otra característica de su estilo, y definitoria del género del madrigal, es su uso del "madrigalismo", técnica por la que se refleja en la música una palabra, frase o sus implicaciones. Esta técnica fue muy utilizada por su efecto dramático y emocional, que no puede pasar desapercibido para el oyente.

Marenzio influyó fuertemente en los compositores italianos, así como en el resto de Europa. Como ejemplo, cuando Nicholas Yonge publicó en 1588 su libro de "Música transalpina", en Inglaterra, primera colección de madrigales editada en aquel país, las obras de Marenzio ocupaban más de media colección.

Audiciones: Cantava la piu vaga-Madrigal a 5, Strider faceva le zampogne-Madrigal a 5

Enlaces:

Giovanni Giacomo Gastoldi (1555-1609) (de Mantua)

Biografia: (Caravaggio, 1555 circa-Mantova, 4 gennaio 1609) è stato un compositore, cantante e maestro di cappella italiano.

Nel 1581 divenne cantante alla corte di Mantova, dove suo padre lavorava come servitore. Nel 1582 diventò maestro della cappella ducale di Santa Barbara. Ivi compose il secondo intermezzo per la commedia "Idropica" di Giovanni Battista Guarini che fu messa in scena proprio a Mantova il 2 giugno 1608. Morì a Mantova nel 1609. È completamente inattendibile la notizia del suo trasferimento a Milano più volte citato ai giorni nostri. Recenti e approfonditi studi (Archivio di Stato di Mantova e Archivio della veneranda Fabbrica del Duomo di Milano) testimoniano che non svolse attività a Milano, né come cantore né tantomeno come maestro di cappella del Duomo. In quel periodo risulta infatti in servizio Giulio Cesare Gabussi, maestro di cappella del Duomo in carica dal 1583 al 1611, designato dal cardinal Borromeo. Gli unici legami di Gastoldi con Milano si devono ad alcuni aspetti editoriali delle sue opere. Per una ulteriore analisi si veda in proposito la ricca bibliografia sul compositore e sulla storia della Cappella Musicale del Duomo di Milano (cfr. AA.VV., "Sei secoli di musica nel Duomo di Milano", 1986).

Gastoldi divenne famoso principalmente per i suoi Balletti, molto in voga ai suoi tempi. Infatti il balletto, dal quale nasceranno successivamente le canzoni ballate, ebbe proprio origine nel XVI secolo presso le corti rinascimentali italiane. Nati dalle canzonette e dalle villanelle popolari, i balletti venivano impiegati per accompagnare spettacoli di danze mimate. Tra i più famosi balletti del Gastoldi si ricordano: *Amor Vittorioso*, *Lo Schermite*, *Il Contento*, *Il Ballerino*, *Lo Spensierato*. Affini alle commedie madrigalistiche di Adriano Banchieri, Orazio Vecchi e Giulio Cesare Croce, i suoi balletti presentano le seguenti caratteristiche: ritmo teso, accenti regolari, musica quasi completamente diatonica, presenza di modulazioni ai toni vicini, forma AABB. I Balletti esercitarono un grande influsso sui madrigali drammatici, dei quali vengono considerati precursori. In Italia essi influenzarono soprattutto le composizioni del contemporaneo Claudio Monteverdi nonché quelle di altri compositori come Antonio Sartorio, in Germania le loro melodie influirono sui canti religiosi nonché sul Lustgarten di Hans Leo Haßler.

Audiciones: A lieta vita

Enlaces:

Francesco Orso

Audiciones: Il cantar novo-Madrigal a 5

Enlaces:

Carlo Gesualdo (1560 - 1613)

Biografía: príncipe de Venosa y conde de Conza (Venosa, 8 de marzo de 1566 - Avellino, 8 de septiembre de 1613) fue un compositor italiano, una de las figuras más significativas del Renacimiento.

Su Obra está compuesta por Madrigales fundamentalmente. Escribió 5 Libros de madrigales a capella (1594-1611) y Un libro de madrigales a seis voces, póstumo (1626).

Las excelentes relaciones de su familia con la Iglesia hicieron que su obra no sufriera ningún tipo de censura. Sus composiciones se salen de los cánones de la época: Gesualdo no tenía que agradar a nadie, escribía para sí mismo, el resultado fue una obra original, extraña y sorprendente en el Renacimiento. Fue así de extraña por su uso constante de la disonancia y del cromatismo, algo impensable para la época que veía en su seno el inicio de una protoarmonía tonal que en el barroco se desarrollará, como con el tratado de armonía de Rameau (1722). Por ello, Gesualdo es considerado un adelantado de su época.

Su obra está influenciada por el carácter nuevo de la música de Luzzasco Luzzaschi que conoció en Ferrara y a quien dedicó en 1594 su cuarto libro de madrigales.

Audiciones:

Enlaces:

Hermann Matthias Werrecore (Franco-Flamenco)

Biografía: (village of Warcoing, Pecq, ca. 1500 – after 1574) was a Flemish composer in Italy. He was *maestro di cappella* of Milan Cathedral from 1522 to 1550 where he was in charge of eleven adult singers and seven choirboys.

His best known work is *La Bataglia Taliana* for four voices, originally published with the German title *Die Schlacht vor Pavia* (1544), reissued as *La Bataglia Taliana con alcune villotte piacevole* (Venezia, Gardane, 1549).^{[4][5][6]} A battaglia in memory of the Battle of Pavia 1525. The villotte include *Andand' a spasso*.^[7]

His surviving sacred compositions consist of his *Cantuum quinque vocum (quos motetta vocant) Hermanni Matthiae Werrecorensis musici excelentissimi, liber primus* (1559)^[8] dedicated to Antonius Marinus Pansanus,^[9] as well as a few other works found in collections and manuscripts.

Audiciones: La battaglia italiana a 4

Enlaces: