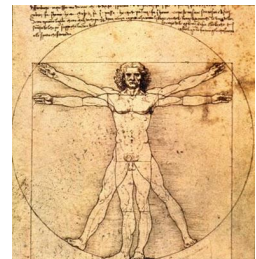


s.s. XV y XVI

renacimiento 1ª generación

(1420-1460) Ars Nova 1430



1ª GENERACIÓN (1420-1460)

ESCUELA FRANCO-FLAMENCA

La capilla de la corte (17 cantantes) eran casi todos franceses bajo la dirección de Binchois. Hacia 1500 contaban con más del doble.

Gracias a los continuos viajes de los músicos a Italia e Inglaterra, se produce una gran ampliación del punto de vista francés. Si se trazaran sobre un mapa de Europa los viajes de Dufay, Isaak y Josquin, formarían una enorme tela de araña.

Este nuevo estilo se denomina Ars nova y Tinctoris (1435-1511), teórico musical, califica de Ars nova a la nueva música a partir de 1430.

Las características coinciden con algunas características generales del período.

Así surgen: construcción de la melodía respetando la respiración. Uso de terceras y sextas. Acordes triádicos. Ritmo con influencia de la danza con frecuente compás ternario (tempus perfectum). Importancia de la dominante-tónica. Uso de 4 voces como norma y excepcionalmente 5 voces.

La misa de tenor a 4 voces se convierte en la forma principal de la polifonía vocal neerlandesa. Su ejecución es coral con instrumentos que tocan con las voces según se desee.

Los maestros que predominaron desde el siglo XIV hasta finales del XVI en toda Europa fueron músicos nacidos en reducido territorio del centro y norte de Europa, que finalmente se dispersarían por toda Europa.

Estados

Lieja Malinas Brujas Cambrai Bruselas Calais Mons Gante

Los grandes mecenas enviaban a sus cazatalentos a por niños cantores para sus capillas.

Uno de los destinos predilectos de estos niños y compositores franco flamencos, fue Italia.

También muchos viajaron a España, como Nicolas Gombert o Johannes Urrede.

Todos estos compositores, durante dos largos siglos fueron los motores de la música Europea

Los Centros musicales. Compositores y su música

Los Centros musicales fueron:

En Países Bajos-Escuela de Cambrai

Su máximo representante es:



Guillaume Dufay (1397-1474)

Guillaume o Willem Dufay (Du Fay, Du Fayt) nace el 5 de Agosto de [1397](#) y muere en Cambrai el 27 de Noviembre de [1474](#).

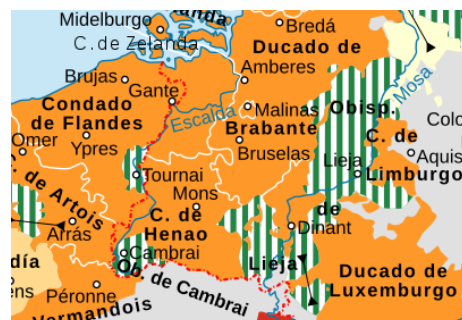
Agosto 1397

	L	M	M	J	V	S	D
31		1	2	3	4	5	6
32	7	8	9	10	11	12	13
33	14	15	16	17	18	19	20
34	21	22	23	24	25	26	27
35	28	29	30	31			

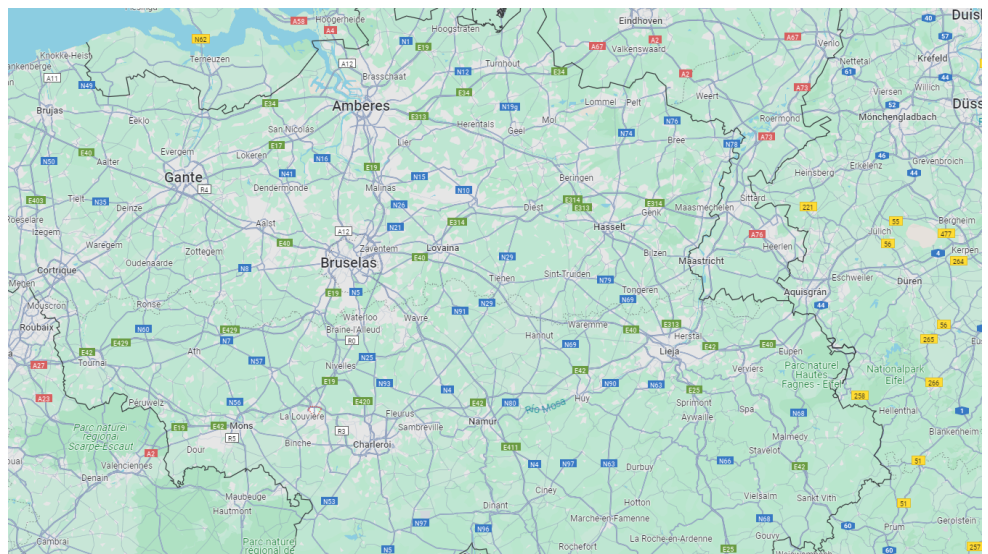
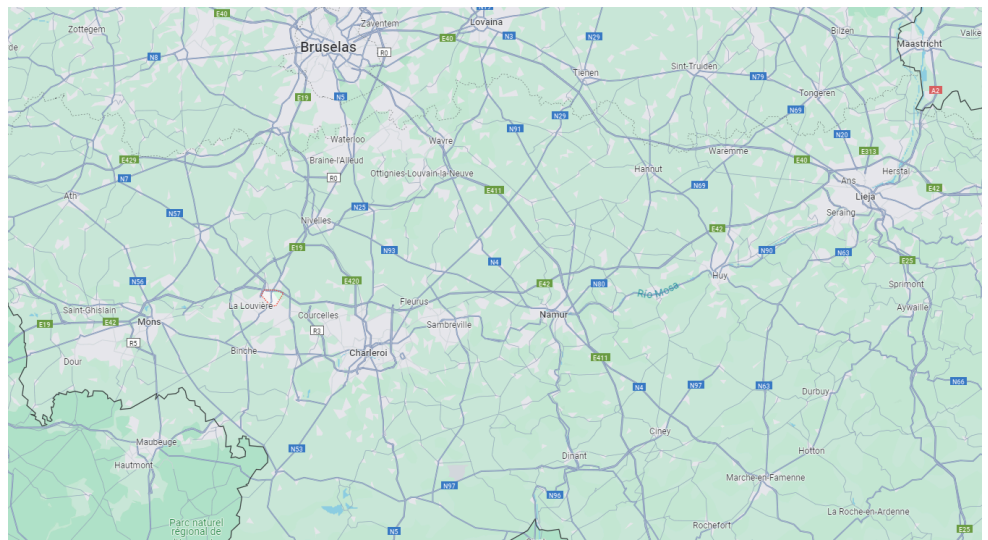
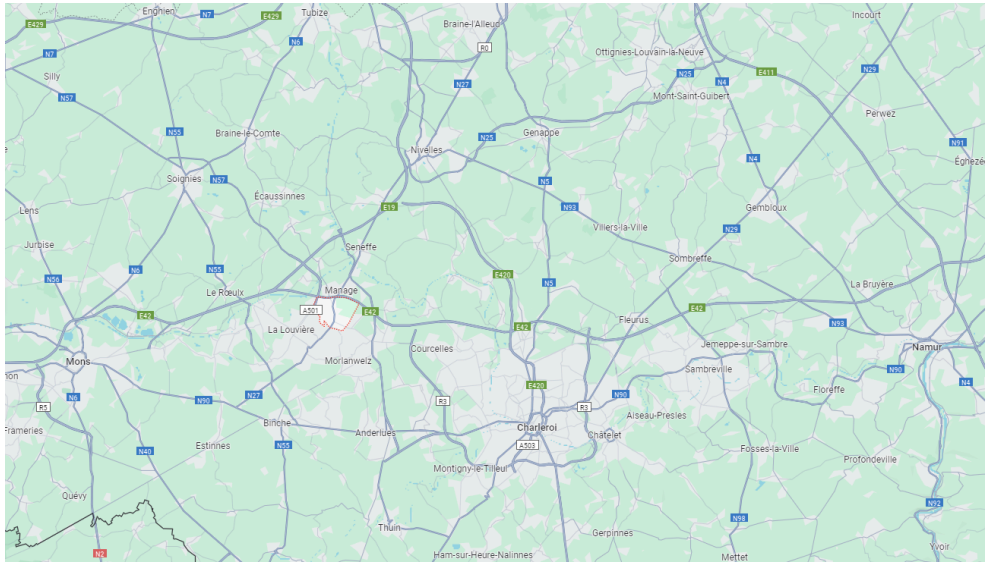
Noviembre 1474

	L	M	M	J	V	S	D
44							1
45	2	3	4	5	6	7	8
46	9	10	11	12	13	14	15
47	16	17	18	19	20	21	22
48	23	24	25	26	27	28	29
49	30						

Fue un [compositor](#) y [músico franco-flamenco](#) del primer Renacimiento. De su testamento se deduce que nació probablemente en la región de Brabante (Beersel en flamenco, actual Bélgica).



Otras fuentes, apuntan a que posiblemente fuera natural del pueblo de Fayt, en el sur de Cateau-Cambrésis (Hainaut).





[Como](#) figura central en la Escuela [Borgoñona](#), es el más famoso e influyente compositor de la escena musical europea de mediados del [siglo XV](#).



1

CAMBRAI

Las autoridades catedralicias de Cambrai [descubrieron](#) pronto el talento musical de Dufay. Estudió con Rogier de Hesdin [durante](#) el verano de 1409, y fue niño de coro en la catedral desde [1409](#) hasta [1412](#).

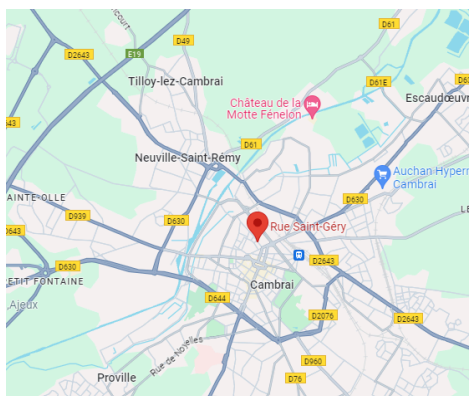


Durante aquellos años estudió con Nicolas Malin, y las autoridades debieron quedar impresionados con las habilidades del chico porque le dieron su propia copia del Doctrinale de Villedieu en 1411, un acontecimiento muy inusual para alguien tan joven.



<https://llavesdelconocimiento.usal.es/libro/villedieu/>

En junio de 1414, cuando solo tenía dieciséis años, ya había obtenido un beneficio como capellán de St. Géry, colindante con Cambrai.



Del sucesor de N. Malin, Richard de Loqueville (1413-1418), se conserva un Sanctus en tropo cuyo tenor se encuentra en Sanctus de Dufay.

Algunos ejemplos de audición de Loqueville:



<https://www.youtube.com/watch?v=v618S3H36IA>

<https://www.youtube.com/watch?v=0ht12ckRebE>

<https://www.youtube.com/watch?v=8aWY91L91il>

En cuanto a N. Grenón, sólo fue maestro de capilla en Cambrai de 1421 a 1424, aunque ya no tuvo entre sus niños cantores a Dufay, pero Dufay mantuvo con él estrechas relaciones, mucho después de haber dejado Cambrai.

Algunos ejemplos de audición de Grenón:



<https://www.youtube.com/watch?v=EEb5G-lw4-A>

<https://www.youtube.com/watch?v=Yyy4yDB0suM>

https://www.youtube.com/watch?v=RA_ldFK1TIA

2



CONSTANZA



Parece que Dufay formó parte de la suite de Pierre Dailly, obispo de Cambrai y canciller de la Universidad de París, cuando éste participó en el Concilio de Constanza en 1417-18, en el que participaron cerca de 18.000 clérigos y 1000 músicos.



Pierre Dailly, obispo de Cambrai



Imperia



Al igual que Dailly encontró allí a Carlo Malatesta el Viejo. Es posible que en esta ocasión naciera la estrecha relación de amistad que unió a Dufay con la corte de los Malatesta.

3



CAMBRAI



Puerta de París, Cambrai

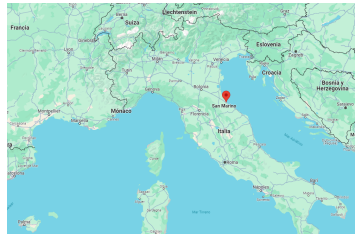
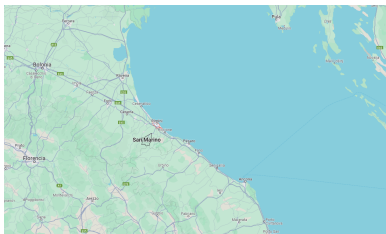
En 1418 regresó a Cambrai, donde desde noviembre de 1418 hasta [1420](#) fue subdiácono en la Catedral de Cambrai.

4



RIMINI

En 1420 dejó de nuevo Cambrai, para irse esta vez a [Rimini](#).

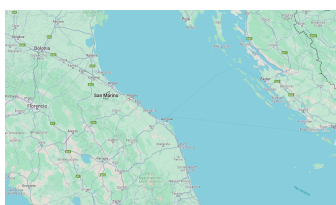
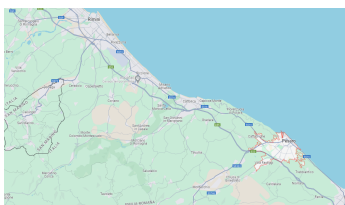


5



PÉSARO

Pasó posiblemente a [Pésaro](#), donde [trabajó](#) para la familia Malatesta gracias a la amistad antes mencionada.



Son prueba de estas relaciones tres composiciones fechadas:

1.- el solemne motete *Vasilissa ergo gaude* para la partida de Cleofe Malatesta a Bizancio (1420).



Cleofe Malatesta



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=Vxw5BDjRub8>

<https://www.youtube.com/watch?v=UV8Php5wwcl>

2.- la balada *Resveillies vous* para la boda de Colonna y Carlo Malatesta el Joven (1423).



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=5ljKPRsvelk>

<https://www.youtube.com/watch?v=kYski7CW57c>

<https://www.youtube.com/watch?v=VSfU7oA8o4>



Pandolfo Malatesta



Carlo Malatesta

3.- el motete *Apostolo glorioso* para Pandolfo Malatesta, arzobispo de Patras (1426).



YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=YzFdiw3cLXk&list=RDYzFdiw3cLXk&start_radio=1

https://www.youtube.com/watch?v=5kYn6nBg_o8

Aunque no queda rastro documental de su estancia allí, parece que estas composiciones nos hacen pensar que durante estos años la actividad de Dufay se desarrolló sobre todo en la Corte de los Malatesta, a excepción de algunas estancias en su patria. Allí conoció a los compositores Hugo y [Arnold de Lantins](#), que estaban [entre](#) los músicos de los Malatesta.

Algunos ejemplos de audición de Hugo y Arnold de Lantis:



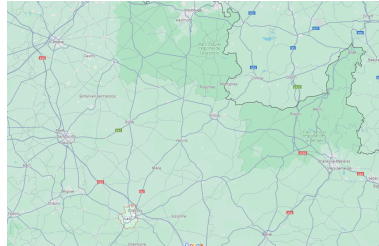
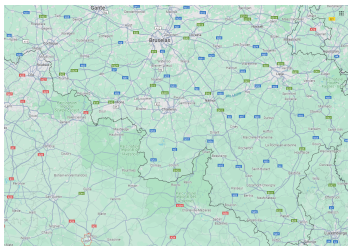
<https://www.youtube.com/watch?v=308o92cPbPg&t=2s>

https://www.youtube.com/watch?v=nT7Zt_k8sRc&list=OLAK5uy_m1b7mYPtf6ihToQCtYk47UtG6x_fu47dQ&index=2



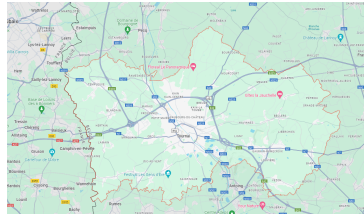
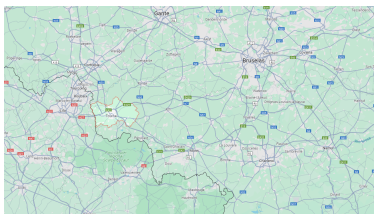
6 LAON

En la misma época le otorgaron algunas prebendas; así llegó a ser vicario de St-Fiacre en Laon(aunque aparece en las biografías St-Fiacre, parece que en Laon lo que hay es St-Martin) y de St-Jean-Baptiste en la diócesis de Laon



7 TOURNAI

y canónigo en Tournai.



En [1424](#) regresó de nuevo a Cambrai, esta vez debido a la enfermedad y subsiguiente fallecimiento del familiar con quien estaba su madre.



Para el año [1426](#), sin embargo, estaba de regreso a en Italia, esta vez en [Bologna](#), donde entró al servicio del [cardenal](#) Luis Aleman, el legado papal.



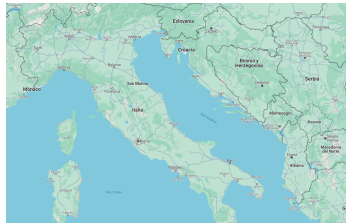
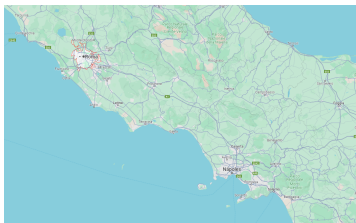
Cardenal Luis Aleman

En 1428 fue ordenado sacerdote en Bologna.

El cardenal Aleman fue expulsado de Bolonia por la familia rival Canedoli en 1428, y Dufay también abandonó en este tiempo, marchando a [Roma](#).



A finales de 1428 Dufay ingresó como chantre en la capilla del papa Martín V de Roma.



Papa Martin V

A partir de 1431, después de la muerte del papa Martín V, estuvo también al servicio del papa Eugenio IV, para cuya elección escribió el motete *Ecclesiae militantis*.



Papa Eugenio IV

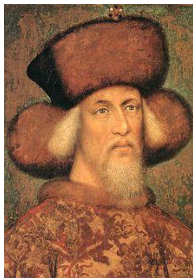


YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=5svudZkWUaE>

https://www.youtube.com/watch?v=88_58XIggc

El motete *Supremum est mortalibus*, se puede relacionar con el tratado de paz firmado entre Eugenio IV y el emperador del imperio Sacro Romano Germánico Segismundo de Luxemburgo (1433).



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=4x85jsfbivQ>

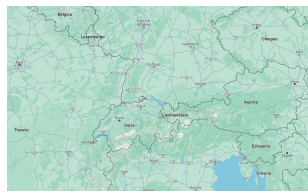
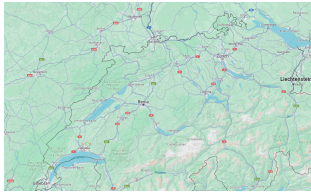
<https://www.youtube.com/watch?v=wpTJ5sacFZA>

<https://www.youtube.com/watch?v=dWg58bN9sXw>



10

LAUSANA



En la misma época, se le concedió una nueva canongía en Lausana en 1431. Aparte de los dos citados, ninguna otra obra de este período romano se puede datar con precisión salvo la balada *C'est bien raison*, escrita posiblemente para la Paz de Ferrara en 1433.



YouTube https://www.youtube.com/watch?v=SXKJrH_Lgdw

<https://www.youtube.com/watch?v=96tNfXN2CNw>

o como algunos años más tarde, obras litúrgicas como el *Sanctus papale*, obras del Ordinario con un cantus firmus en la voz superior.



YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=zFWFRZACcw4>

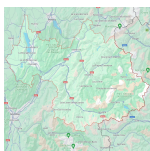
<https://www.youtube.com/watch?v=j61aBTngyJM>

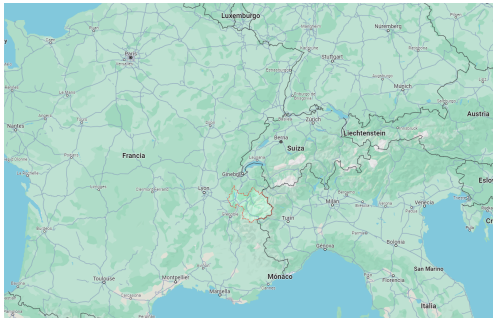
o como el ciclo de *himnos a 3 voces*.



YouTube

https://youtube.com/playlist?list=PL17UrK_1p_k_5NDu_HhVbq57ryCiJF6m&si=WS77Oe5aOVudXlIje





Dufay pasó los años siguientes, de agosto de 1433 hasta junio de 1435, tan pronto en la corte del duque de Saboya como en su patria, dejando Roma debido a una crisis en las finanzas del coro papal.

En [1434](#) fue [nombrado](#) maistre de chappelle en [Saboya](#), donde entró al servicio del [duque Amadeo VIII](#).

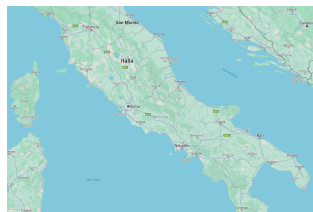
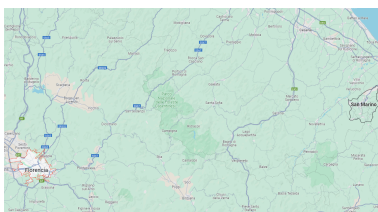


Duque Amedeo VIII de Saboya

12



FLORENCIA



Más tarde, de 1435 a 1437, asumió de nuevo sus funciones en la Capilla papal, ya no en Roma, sino en Florencia y Bolonia.

En 1436 recibió del papa una canongía con beneficio en la Catedral de Cambrai, de la que tomó posesión mucho más tarde. En este período Dufay compuso el [motete](#) festivo *Nuper rosarum flores*, una de sus composiciones más famosas, que se estrenó el 25 de marzo de 1436 en la bendición de la cúpula de [Brunelleschi](#) de la catedral de [Florencia](#), donde el papa Eugenio IV vivía exiliado.



Papa Eugenio IV



<https://www.youtube.com/watch?v=2qIIYlkNRYE>

<https://www.youtube.com/watch?v=SWByCmTBnM0&list=RDEMyAAyPa3nfqYqEXFyLQ6keA&index=2>

ADAPTACIONES *Nuper rosarum flores* **Santiago Rojo**

6 String + Vocals



<https://www.youtube.com/watch?v=0a88xq8CtuE>



[Guillaume Dufay - Motete "Nuper rosarum flores" \(1436\) \(6String+Vocals\)](#)

6 Woodwind + Vocals



<https://www.youtube.com/watch?v=VGpHxceQZKo>



[Guillaume Dufay - Motete "Nuper rosarum flores" \(1436\) \(6Woodwind+Vocals\)](#)

6 Brass + Vocals



https://www.youtube.com/watch?v=ixMe_PRSM-U

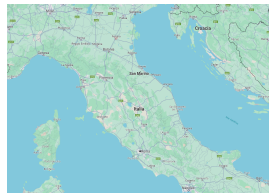


[Guillaume Dufay - Motete "Nuper rosarum flores" \(1436\) \(6Brass+Vocals\)](#)



13

FERRARA



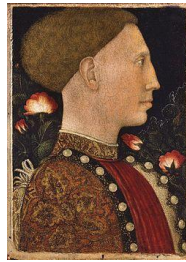
Durante este período Dufay también empezó su larga asociación con la familia de [Este](#) en [Ferrara](#), algunos de los más importantes mecenas musicales durante el renacimiento, y con los que probablemente había trabado conocimiento durante los días de su asociación con la familia Malatesta. Rimini y Ferrara no sólo están geográficamente cercanas, sino que, además, las dos familias estaban relacionadas mediante el matrimonio, y Dufay compuso al menos una *balada* para Nicolás III, Marqués de Ferrara.



<https://youtube.com/playlist?list=PL2k8ekJXk4nWOi9wYyCczQEIUgrOLjuRy&si=YOhtJBID6dCiw8j1>

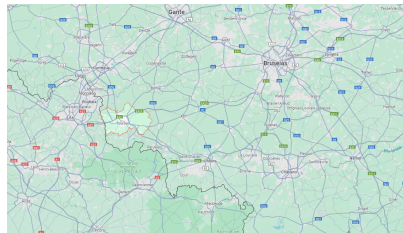
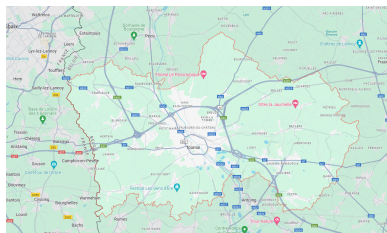
https://www.youtube.com/watch?v=_EMbGN2jeno

Cuando Nicolás III, Marqués de Ferrara murió en [1441](#), el siguiente marqués, Leonelo de Este, mantuvo el [contacto](#) con Dufay, y no sólo siguió apoyando financieramente al compositor sino que copió y distribuyó parte de su música.



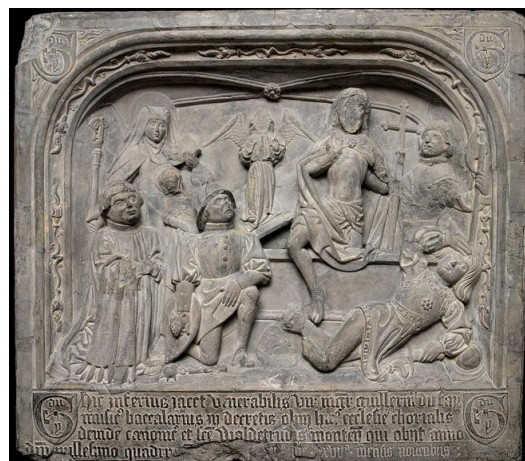
Leonelo de Este, Marqués de Ferrara

14 TURÍN



Para ser canónigo en Cambrai, necesitaba un título en [Derecho](#). No se sabe en qué fecha ni en qué universidad estudió Derecho Canónico y obtuvo este título en 1437. Puede que estudiase en la [Universidad de Turín](#) en 1436.

En un documento de 1446, así como en su inscripción funeraria (hoy en el Museo de Lille), lleva el título de “baccalarius in decretis”.



En ese mismo documento, se le designa como “Capellanus” del duque de Borgoña, y en otro documento como su “cantor”. Posiblemente sólo fueron títulos honoríficos ya que nada prueba que Dufay se relacionara con la corte de Borgoña.



A partir de 1437, Dufay fortaleció sus relaciones con el ducado de Saboya. A Amedeo VIII le sucedería desde 1440 Luis I de Saboya, aunque no se sabe con seguridad si los siete años de estancia en Saboya de los que habla Dufay en su testamento coinciden con este período. Asimismo, no se ha establecido la naturaleza exacta de sus funciones en la Corte.



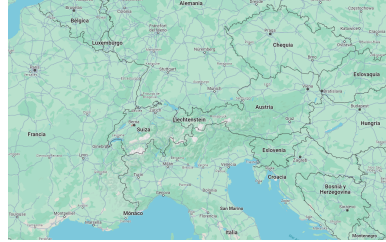
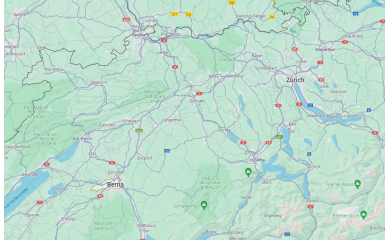
El motete *Magnanimae gentis*, interpretado en Berna en 1438, demuestra la presencia de Dufay con el duque ya que este último visitó la ciudad en la misma época.



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=WR0fUjrAsg4>

<https://www.youtube.com/watch?v=FAzWjSfvrbl>



17

CAMBRAI



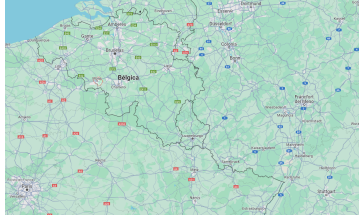
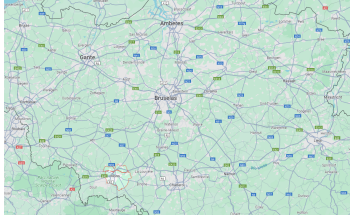
Dufay permaneció durante la década de 1440 en Cambrai. Durante esta época estuvo también al servicio del [duque de Borgoña](#). Uno de los primeros [documentos](#) que lo mencionan en Cambrai está datado el 27 de diciembre de 1440, cuando recibió una entrega de 36 lotes de vino por la festividad de San Juan Evangelista. Estando en Cambrai colaboró con Nicolas Grenon en una revisión completa de la colección musical litúrgica de la catedral, que incluyó escribir una extensa colección de música polifónica para los servicios. Además de su obra musical, estaba activo en la [administración](#) general de la catedral.

En 1444 su madre Marie murió, y fue enterrada en la catedral; y en 1445 Dufay se trasladó a la casa del canónigo anterior, que iba a ser su principal residencia durante el resto de su vida.

18



MONS



Después de la abdicación del último antipapa (Félix V/ Duque Amedeo VIII de Saboya) en 1449, comenzó a suavizarse la lucha entre distintas facciones de la iglesia, y Dufay de nuevo se marchó hacia el sur.

En marzo de 1449 conoce en Mons a G. Binchois, que estuvo al servicio de la corte de Borgoña.



Dufay

Binchois

19



TURÍN



Fue a Turín en 1450, poco después de la muerte del Duque Amadeo VIII de Saboya, el AntiPapa Felix V, pero regresó a Cambrai de nuevo ese mismo año.



En 1452 marchó de nuevo a Saboya y esta vez no estuvo de vuelta por Cambrai hasta seis años después. Durante ese tiempo intentó encontrar un beneficio o un [empleo](#) que le permitiera quedarse en Italia. De este período sobreviven numerosas composiciones, incluyendo una de las cuatro *Lamentationes* que compuso por la [caída de Constantinopla](#) en [1453](#).



https://www.youtube.com/watch?v=CvYGeiKw_zo

<https://www.youtube.com/watch?v=BCROUoFXRhI>

<https://www.youtube.com/watch?v=4WT379TtTEE>

y su famosa misa basada en *Se la face ay pale*.



<https://youtube.com/playlist?list=PL2k8ekJXk4nWOi9wYyCczQEiUgrOLjuRy&si=YOhtJBID6dCiw8j1>

Se puede relacionar con la toma de Constantinopla el motete de deploración *O tres piteulx* que se estrenó en el Banquet du Faisan en Lille, en 1454.



<https://www.youtube.com/watch?v=eJcTFC7JkbQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=ulga5jiykxI>

Debido a que fue incapaz de encontrar una posición satisfactoria para retirarse, regresó al norte en [1458](#). Estando en Saboya sirvió de manera más o menos oficial como maestro de coro para [Luis I de Saboya](#), pero más probablemente como papel ceremonial, porque los archivos de la capilla no lo mencionan nunca.



Cuando volvió a Cambrai para sus últimos años, fue nombrado canónigo de la catedral. Era entonces el compositor más conocido de Europa.

De nuevo estrechó lazos con la corte de Borgoña, y siguió componiendo música para ellos; además, recibió muchos visitantes, incluyendo a:



[Antoine Busnois](#)



[Johannes Ockeghem](#)



[Johannes Tinctoris](#)

y



[Loyset Compère](#)

Todos ellos fueron decisivos en el desarrollo del estilo polifónico en la siguiente generación.

Durante este período probablemente escribió su *misa basada en L'homme armé*.



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=ibSeyIbNGYA>

así como la *chanson* de la misma tonada. Esta última composición pudo haber estado inspirada en la llamada de [Felipe III el Bueno](#) para una nueva cruzada contra los turcos, que recientemente habían tomado [Constantinopla](#).



Felipe III el Bueno

La misa *Ecce ancilla domini* fue copiada en Cambrai en 1463.



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=sPKzuelSLXM>

El motete *Ave Regina caelorum* al año siguiente.



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=1yj2qyRhkgY>

<https://www.youtube.com/watch?v=HNw4Z6GSoHs>

<https://www.youtube.com/watch?v=8r4ybphKu0I>

La última misa de Dufay que se ha conservado, *Ave regina caelorum*, está basada en este motete y fechada por lo tanto en 1464 o en los años siguientes.



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=cs5D446O7a0>

Un Requiem del que Dufay habla en su testamento se escribió alrededor de [1460](#), pero no se ha conservado.

Después de una enfermedad que duró varias semanas, Dufay murió el [27 de noviembre](#) de [1474](#). Había pedido que se le cantara su [motete](#) Ave regina celorum mientras moría, con peticiones de misericordia interpoladas entre los versos de la [antifona](#), pero no hubo tiempo para organizarlo. Dufay fue enterrado en la capilla de San Esteban en la catedral de Cambrai; su retrato fue [grabado](#) sobre su lápida. Después de la destrucción de la catedral la lápida se perdió, pero se volvió a encontrar en [1859](#) (se usaba para cubrir un pozo), y ahora está en un [museo](#) de [Lille](#).

Su vida trashumante le hace aparecer a lo largo de su vida por distintos Centros. En orden: 1 Cambrai, 2 Constanza, 3 Cambrai, 4 Rimini, 5 Pésaro, 6 Laon, 7 Tournai, 8 Bolonia, 9 Roma, 10 Lausana, 11 Saboya, 12 Florencia, 13 Ferrara, 14 Saboya, 15 Turín, 16 Berna, 17 Cambrai, 18 Mons, 19 Turín, 20 Cambrai, 21 Saboya y 22 Cambrai.

Con Dufay se abre en la música el período que se ha llamado a menudo con el nombre de “época holandesa”; se utiliza también para los músicos de la generación de Dufay y de Binchois el nombre de “escuela borgoñona”. Sin embargo, parece más razonable calificarlos de “franceses” o de

“franco-flamencos” ya que los Países Bajos no tenían todavía existencia autónoma en el siglo XV, y que el conjunto de estos compositores no tuvo especiales relaciones con el ducado de Borgoña, que desapareció además en 1477. Por último, la mayoría de los compositores holandeses de los siglos XV y XVI pertenecen lingüísticamente al campo francés y otros al campo flamenco y holandés.

Dufay no era pues ni un holandés ni un flamenco, sino un francés del Norte. Y sin embargo, lo que caracteriza a su música y a la de sus sucesores es que precisamente no se la puede calificar únicamente de “francesa”.

Dufay fue el primero que asoció a la tradición musical francesa elementos ingleses e italianos, creando de este modo un lenguaje musical que marcaría en lo sucesivo a toda la gran música europea. El trabajo que emprendió Dufay, es decir la elaboración de una polifonía que sirvió de modelo a la evolución de la música en Europa, lo continuaron las generaciones siguientes.



[Johannes Ockeghem](#)



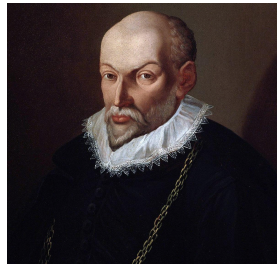
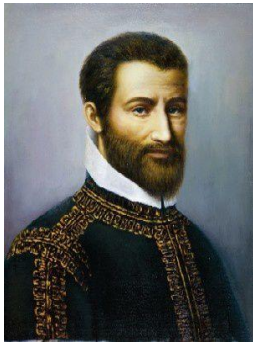
[Jacob Obrecht](#)



[Josquin Des Pres](#)

y alcanzó su apogeo y también su final en la obra de:

[Giovanni Pierluigi da Palestrina](#)



y de: [Orlando de Lassus](#)

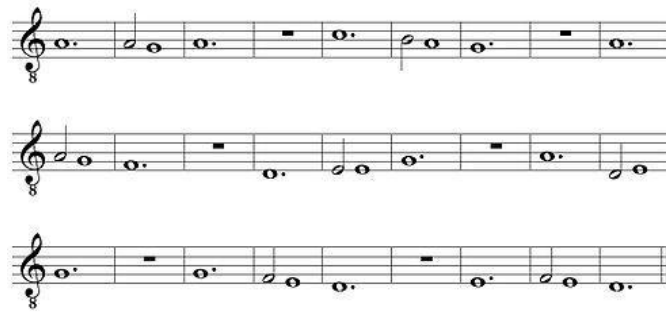
Todos los campos de la polifonía profana y espiritual están representados en la obra de Dufay; los géneros más importantes son la canción, el motete con tenor y el ordinario de la misa. Los dos primeros géneros, canción y motete, se relacionan todavía con el pasado, mientras que el tercero alcanza cada vez más extensión en el siglo XV y anticipa en cierto modo el futuro.

En la canción francesa (casi siempre a 3 voces), Dufay perpetúa la tradición de Machaut (Guillaume de Machaut).



[Guillaume de Machaut](#)

Del mismo modo, sus motetes, todavía isorrítmicos al principio y generalmente escritos a 4 voces arraigan en el Ars Nova francés.



Tenor isorrítmico del kyrie de la Misa de nuestra señora (c. 1360) de Guillaume de Machaut. Un color de 28 notas se establece con una tálea de 4 notas que se repite siete veces.

Los numerosos fragmentos de misas, en gran parte del primer período de creación, están escritos mayormente en el estilo tradicional de la canción a 3 voces, que sólo cuenta en realidad con dos (superius y tenor, al tener el contratenor un papel de complementario, como aparece en la obra de Machaut. Ver ejemplo isorrítmico superior).

Por el contrario, las grandes misas a 4 voces, de un período más tardío (*“Se la face ay pale”*, *Missa “Caput”*).



https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kw9mC3Tnb7xJ5j4pOmSkw3sRcdiXi1E4c&si=Ixb7AXLaqKsXLX

“L’homme armé”, *“Ecce ancilla domini”* y *“Ave regina caelorum”*), cuyas diferentes partes están como en los modelos ingleses, que es polifónica por esencia (tenor o tenor-contratenor en la base, complementados con voces superiores). Unidas en ciclo por la persistencia de un mismo cantus firmus para tenor, aportan un elemento nuevo y decisivo para el futuro.

Homofonía en *If ye love me* de Thomas Tallis (1549). Las voces se mueven simultáneamente usando el mismo ritmo y la relación armónica entre ellas crea acordes.

Mientras que la primera técnica puede encontrarse aplicada, aparte de la canción misma, en todos los otros campos, la segunda está sobre todo unido al género del motete. De la fusión de estas

dos técnicas nació la de las obras a 4 voces del último periodo de creación: la misa con tenor, pero también el motete *Ave regina caelorum*. Esta evolución de Dufay hacia una polifonía a 4 voces es la de mayor importancia para los compositores de las generaciones siguientes

La influencia inglesa es también sensible en el empleo del fabordón que Dufay utiliza por primera vez en la *Missa Sancti Jacobi* escrita hacia 1427.



https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kZOQtIHnfLm9_9HbUaVSEsKnhzaBJ821Q&si=xjafviqLHfVUrzMV

Fauxbourdon en antífona mariana Ave Maris Stella de Guillaume Dufay, transcrita a notación moderna

Las líneas superior e inferior son de composición libre; la intermedia, llamada fauxbourdon en el original, sigue la línea superior, pero exactamente a una cuarta justa por debajo. La voz más grave suele estar, aunque no siempre, una sexta por debajo de la superior; se embellece y acaba en cadencias a la octava.

No se sabe si fue realmente el primero en adoptar de los ingleses esta técnica estereotipada y en interpretarla en el espíritu de la canción francesa.

La insuficiencia de documentos no permite afirmarlo.

En cuanto a la influencia de la música italiana del Trecento, se encuentra ante todo en las armonías de la música de Dufay, en particular en su predilección por la escritura de la voz inferior sobre los grados de tónica y de dominante.

Es esencial remarcar que esta voz inferior, que a veces puede parecernos tan “moderna”, sólo está concebida, en muchos casos, como una voz complementaria. Contribuye evidentemente a enriquecer la armonía, pero todavía no está verdaderamente integrada en el conjunto, como ocurrirá con el futuro “bajo” a partir de 1600 aproximadamente.

Entre los progresos esenciales que Dufay realizó en la vía de una racionalización creciente de la escritura musical, hay que incluir el abandono de la isorritmia y la “disolución” de las diferentes figuras ornamentales que caracterizaban el Ars Nova.

En lo sucesivo las voces son cada vez más sumisas las unas a las otras hasta en los más pequeños valores de notas, y, al mismo tiempo, ganan en individualidad. El ritmo ya no se entrega a los ornamentos y al libre arbitrio de una sola voz, sino que está vinculado en cada instante y para cada voz a la progresión melódica y rítmica del conjunto. Por eso la música de Dufay, contrariamente a la de todos sus predecesores, constituye el primer ejemplo europeo de verdadera “polifonía” en el sentido que nosotros lo entendemos. Es la base sin la cual la polifonía de un Palestrina y de un Johann Sebastian Bach sería impensable.

En Francia-Escuela de Dijon

Su representante más importante es

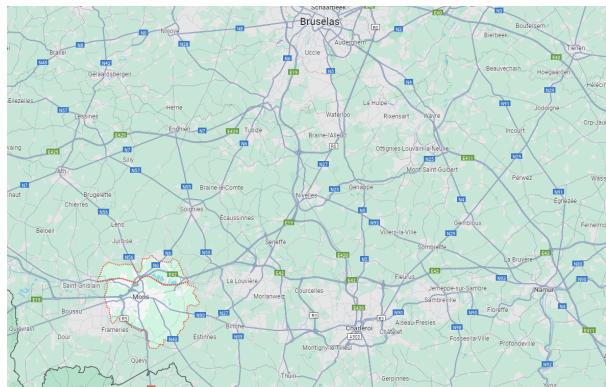
Gilles Binchois (1400-1460)



También conocido como Gilles de Binchois, de Binche o Gilles de Bins.

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

01-01-1400



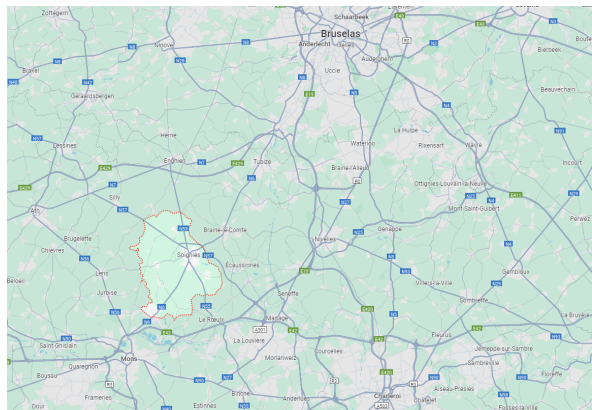
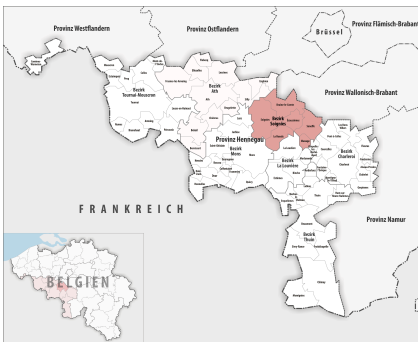
Nace cerca de 1400 en Mons, Hainaut (Henao), Valona (Bélgica)



Colegiata de [Santa Waudru de Mons](#)

Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
					1 S. Ángel	2 D. Cuaresma
3 S. Gregorio Magno	4 D. Rueda	5 D. Ochoa	6 S. Petrus	7 D. Judá	8 D. Andrés	9 Virgen de las Rosas
10 S. Pedro de Nolasco	11 S. Jacinto	12 S. Anselmo	13 S. Juan Crisóstomo	14 Cristóbal de Sta. Cruz	15 S. Rufo	16 S. Ciriaco
17 S. Roberto Belarmino	18 D. Sofía	19 S. Jacinto	20 S. Andrés A. T.	21 S. Inés apóstol	22 S. Valeriano	23 S. Lino
24 Nra. Sra. de la Merced	25 S. Demetrio	26 S. Cosme	27 S. Inocencio de Pádua	28 S. Inocencio	29 S. Gabriel	30 S. Jerónimo

20-09-1460



y fallece en Soignies (Bélgica), el 20 de septiembre de 1460.



Collégiale Saint-Vincent (Soignies)

Fue un destacado compositor de la Escuela Borgoñona, que floreció durante el período del Renacimiento.

Era hijo de Jean de Binch, ciudadano de Mons y consejero del duque de Henao Guillermo VI de Holanda (1365-1417) y de su hija Jacqueline de Bavaria.

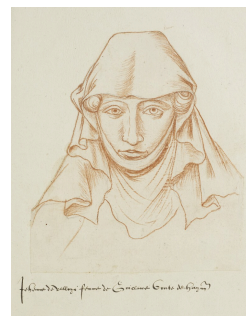
Los Gobernantes y las Casas en torno a Binchois. Contexto histórico

A continuación se pasa a exponer un breve resumen de las líneas de sucesión que nos llevarán a Felipe III el Bueno.

Todo comienza con Guillermo I de Henao ( Casa de Avesnes), el Bueno y III de Holanda (1286-1337), gobierna de 1304 a 1337. Se casa con Juana de Valois ( Casa de Valois) (1294-1352).



Guillermo I de Henao



Juana de Valois

Tuvieron ocho hijos. Uno de ellos fue el sucesor, Guillermo II de Henao ( Casa de Avesnes), el Intrépido y IV de Holanda (1307-1345), gobierna de 1337 a 1345. Se casa con Juana de

Brabante ( Casa de Brabante) (1322-1406).



Guillermo II de Henao



Juana de

Brabante

Al no tener hijos, se plantean dos líneas de descendencia que convergen hasta llegar a Felipe III el Bueno.

1ª. Línea de sucesión. Guillermo II (IV)

Guillermo I (III) y Juana de Valois ya se ha mencionado que tuvieron ocho hijos. Al fallecer

Guillermo II (IV) le sucede su hermana Margarita II de Henao ( Casa de Avesnes) y I de Holanda (1311-1355). Su hermana Felipa, casada con Eduardo III de Inglaterra, le cede los derechos hereditarios de su hermano Guillermo II (IV).



Margarita II de Henao



Luis IV de Baviera

Casada con Luis IV de Baviera ( Casa de Wittelsbach) (1282-1347), tuvieron diez hijos.

A Margarita II le sucede uno de sus hijos, Guillermo III de Henao ( Casa de Wittelsbach), el Insensato y V de Holanda (1330-1389), que gobierna de 1347 a 1388, tras varias batallas

civiles con su madre. Casado con Matilde de Lancaster ( Casa de Plantagenet/  Lancaster) (1339-1362). Tuvieron una hija que murió y por tanto no tuvieron descendencia.



Guillermo III de Henao

Al no tener hijos herederos, a Guillermo III (V) le sucede Alberto I de Baviera ( Casa de

Wittelsbach), hijo de Margarita II y Luis IV, que casado con Margarita de Brieg ( Casa de Piastas) (1342-1386), gobierna de 1389 a 1404.



Alberto I de Baviera

Alberto y Margarita de Brieg tienen siete hijos. La línea de sucesión se le otorga a Guillermo IV



de Henao, II de Baviera (Casa de Wittelsbach) y VI de Holanda (1365-1417), que gobierna de 1404 a 1417.



Se casa con Margarita de Borgoña (Casa Dampierre) (1374-1441), hija de Felipe II el Audaz y Margarita III de Flandes y hermana de Antonio de Borgoña y Juan I de Borgoña (ver 2ª. Línea de sucesión).



Guillermo IV de Henao



Margarita de

Borgoña



De este matrimonio, Guillermo IV (VI) solo tuvo una sucesora, Jacqueline de Baviera (Casa de Wittelsbach) y I de Holanda (1401-1436). Gobernó de 1418 a 1427.



Jacqueline de Baviera

Tuvo hasta cuatro maridos, pero sin línea de sucesión natural. Fue obligada a entregar el condado de Henao a su primo Felipe III el Bueno.

2ª. Línea de sucesión. Juana de Brabante

La primera línea de sucesión de Guillermo II de Henao, llegará un momento en que confluye con esta otra segunda línea de sucesión de Juana de Brabante.

Ya vimos que al fallecer Guillermo II (IV) le sucede su hermana Margarita II de Henao (Casa de Avesnes) y I de Holanda. Pues bien, a su esposa, Juana de Brabante le sucede Antonio de

Borgoña ( Casa Valois) (1384-1415), que gobierna de 1406 a 1415. Casado con Juana de Luxemburgo.



Antonio de Borgoña (de Brabantre)

Al no tener herederos Juana de Brabante, el sucesor pasaría a ser el hijo de Margarita III de

Flandes ( Casa Dampierre), esposa de Felipe II de Borgoña, ( Casa de Valois) el Audaz, hijo del rey de Francia Juan II, con el que tiene ocho hijos.



Margarita III de Flandes



Felipe II de

Borgoña

¿Porqué el hijo de Margarita III?. El motivo es el siguiente: Margarita III de Flandes era la hija

de Luis II de Flandes ( Casa Dampierre) y Margarita de Brabante ( Casa de Brabante),

hermana de Juana de Brabante, hijas éstas (Juana  y Margarita  de Brabante) de

Luis I de Flandes ( Casa Dampierre) y Margarita I de Borgoña ( Casa de los Capetos).

Es decir, Antonio de Borgoña, era el hijo de la sobrina (Margarita de III de Flandes) de Juana de Brabante, lo que sería su tía abuela.

Como ya se ha mencionado, Felipe II el Audaz y Margarita III de Flandes tuvieron ocho hijos. Una hija fue Margarita de Borgoña (Guillermo IV (VI) y un hermano de Margarita de

Borgoña y de Antonio de Borgoña era Juan I de Borgoña ( Casa de Valois), el Sin Miedo

(1371-1419) que gobernó de 1404 a 1419. Se casó con Margarita de Baviera ( Casa de Wittelsbach) , con la cual tuvo ocho hijos.



Juan I de Borgoña



Margarita de Baviera

Los hijos de Antonio de Borgoña fueron: Juan IV (1404-1427) y Felipe de Saint Pol (1404-1430).



El hijo heredero de Juan I de Borgoña fue Felipe III El Bueno (Casa de Valois-Borgoña) (1396-1467), que gobernó de 1419 a 1467.

Recibió el condado de Henao de manos de su prima Jacqueline de Baviera, debido a que esta última no tuvo herederos.



Felipe III El Bueno

Su Vida

Son pocas las noticias sobre su vida que han llegado hasta nosotros. Muy probablemente recibió su primera formación musical en la corte de Hainaut (Henao) que se encontraba bajo la influencia de la cultura musical francesa. Estudió como cantor y organista en Mons, y seguramente tuvo la oportunidad de entrar en contacto con círculos cercanos a las cortes de Francia y del ducado de Borgoña con las que la ciudad de Mons mantenía estrechos vínculos.

Posiblemente fue niño cantor en la Catedral de Cambrai donde recibió, al parecer, su formación musical al mismo tiempo que Dufay.



Cambrai

No se sabe nada sobre Gilles hasta 1419, cuando fue nombrado organista en la colegiata de [Santa Waudru de Mons](#).



Colegiata de [Santa Waudru de Mons](#)

Sirvió en las cortes de varios nobles y duques en la región de Borgoña.



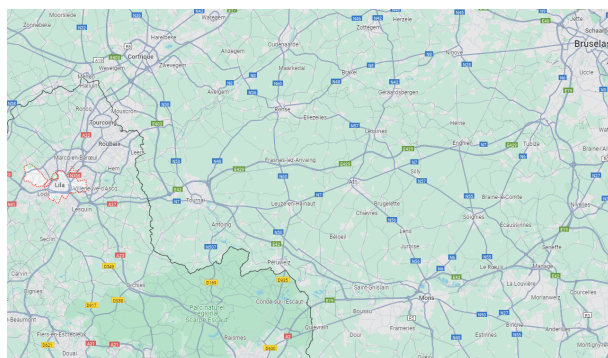
Borgoña de Felipe III el Bueno

Supuestamente recibe [instrucción](#) en la Catedral de [Cambrai](#), de la mano de [Guillaume Dufay](#).

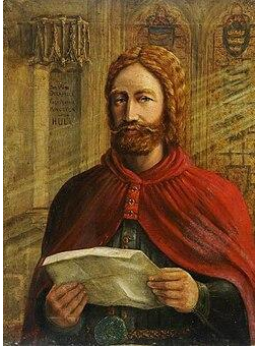
En 1423 pasó a desempeñar el mismo cargo en Lille, ya en la Alta [Francia](#).



Catedral Notre Dame de la Treille



[Hacia](#) esta época es posible que sirviera como soldado al servicio de los borgoñones, o tal vez, antes de 1424, entrara al servicio de William Pole, conde de Suffolk, uno de los nobles ingleses que participaron en la ocupación de la región de Normandía y de París durante la guerra de los Cien Años.



William de la Pole, Conde de Suffolk

La primera evidencia de su estancia en la corte Borgoñona data de 1430. Pasó a formar parte de la capilla musical de la corte de los duques de Borgoña, al servicio de Felipe III el Bueno (1419-1467), duque de Burgundy (Borgoña), el más importante de los cuatro duques de Borgoña, para la que compuso misas, motetes e himnos.

Con toda probabilidad ingresara varios años antes de 1430, entre 1425 y 1427, pero no se tiene constancia documentada.

Por su motete *Nove cantum Melodie* de 1431 parece evidente que fue también cantante, ya que éste incluye un texto con una lista de sus 19 cantantes originales.



YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=i_oXqPO6d1Q

https://www.youtube.com/watch?v=aEV_ISSvzRk

En 1437 fue nombrado Secretario Honorario de la Corte y recibió una generosa recompensa por algunos encargos de obras musicales. Hay escasas menciones en las listas y los libros de cuentas de la Capilla ducal que prueban su presencia en la Corte.

Binchois, aún sin tener estudios universitarios llegó al segundo lugar en el escalafón de la capilla musical. También obtuvo, sin ser ordenado sacerdote, varios beneficios eclesiásticos en Brujas, Mons, Cassel y Soignies. Todo esto indica el gran reconocimiento que le fue tributado en la Corte.

Se le atribuyeron capacidades sanadoras y sus servicios fueron requeridos para curar a la duquesa. A pesar de los privilegios de los que gozó, se mantuvo siempre vinculado a los cargos

de la corte y nunca pudo viajar. En este sentido, Binchois llevó una vida mucho menos cosmopolita que la de algunos de sus contemporáneos más conocidos, como Guillaume Dufay.

Binchois se retiró definitivamente a Soignies en 1453, donde era Director del Colegio de la Iglesia de San Vicente desde 1452. Seguramente gozó de una importante pensión por sus largos años de excelente servicio a la Corte de Borgoña, lo que sin duda le propiciaría una vida acomodada. Murió el 20 de septiembre de 1460 en Soignies.

Apuntes sobre su obra y sus contemporáneos

Considerado, junto a John Dunstable y Dufay, uno de los pilares del Renacimiento musical Europeo del siglo XV, los supera en inventiva melódica, pero permaneció en un plano más conservador que el de sus insignes colegas.

Las composiciones de Binchois fueron influyentes en la configuración del panorama musical del siglo XV, y sus obras fueron ampliamente difundidas y admiradas en toda Europa.

Su música, pese a no tener una difusión tan amplia como la de las obras de Dufay fue mucho más conocida que la del propio Dufay o el inglés John Dunstable.

Sus obras fueron plagiadas, y a menudo reutilizadas como material original para crear

otras obras, en la música de compositores como el propio



Johannes Ockeghem,



Alexander Agricola,



Johannes Tinctoris,



Antoine



Brumel,

Josquin Des Prés, o



Jacob Obrecht

Aunque Dufay nunca formó parte de la capilla de la corte del ducado de Borgoña, y aunque desarrolló su carrera por varios lugares de Europa en constante movimiento, él y Binchois, los dos máximos representantes de lo que se ha llamado Escuela de Borgoña,

coincidieron en algunas ocasiones, especialmente mientras Dufay estuvo activo en Cambrai, durante la década de 1440.

Binchois fue tenido en tal alta estima por los compositores de su generación y de las siguientes, que los grandes compositores de su época, como de Dufay y Ockeghem compusieron obras en homenaje tras su muerte (Dufay “*Rondó En triumpphant de Cruel Dueil*”



<https://www.youtube.com/watch?v=BURuglddcU>

y Ockeghem “*Balada-Deporation Mort tu as navré de ton dart*”).

<https://www.youtube.com/watch?v=x7OTfZDDhzE>

Aunque Dufay nunca formó parte de la capilla de la corte del Ducado de Borgoña, y aunque desarrolló su carrera por varios lugares de Europa en constante movimiento, él y Binchois coincidieron en algunas ocasiones, especialmente mientras Dufay estuvo activo en Cambrai, durante la década de 1440.

Binchois fue, seguramente mucho más reconocido que Dufay en su época, quien tuvo la oportunidad de establecer contacto con los modelos musicales insulares, la llamada *contenance angloise* tal y como la describe Martin le Franc, que tanta trascendencia tuvo en la consolidación del lenguaje musical del Renacimiento. Esta etapa al servicio del conde de Suffolk, la presencia inglesa en el continente y las especiales circunstancias derivadas de la política de alianzas de la casa de Borgoña a principios del siglo XV, fueron razones determinantes en su desarrollo musical. Los elementos ingleses en la música de Binchois sobrepasan el ámbito de las típicas sonoridades suaves u otros tópicos e incluyen la utilización de melodías, *cantus firmus* y textos litúrgicos de indudable origen inglés, como son los propios del rito Sarum.



Algunas canciones suyas fueron arregladas para instrumentos y aparecen en forma de tablatura en la recopilación *Buxheimer Orgelbuch*.



Martin le Franc, en su obra *Le champion des dames* (~1451), representó a Binchois y Dufay en una ilustración en la que ambos aparecen con sendos instrumentos: Binchois con un arpa y Dufay con un órgano portátil, con una inscripción que recoge sus nombres. Esta representación inició una cierta tradición por la que los dos personajes se han mantenido siempre emparejados como líderes de la música de su tiempo. Johannes Tinctoris, Hermann Fink, Adrianus Petit Coclico y otros teóricos de los siglos XV y XVI siguieron insistiendo en esta identificación de ambos autores.

La producción musical

Aunque Binchois escribió música religiosa, principalmente secciones de misa, salmos y otras piezas breves como motetes, himnos o magníficas, fue conocido sobre todo por su música profana, básicamente *chansons* francesas. Se conservan cerca de sesenta rondos y siete *bailes*, todos ellos a tres voces, casi la mitad de los cuales aparecen recogidos en un solo manuscrito.

Entre ellas cabe mencionar:



Vostre tres doux,

<https://www.youtube.com/watch?v=KoE56BPDINE>

<https://www.youtube.com/watch?v=tykZNqaVxnM>

Jamais tant que je vous revoye

https://www.youtube.com/watch?v=psb_c10revs

y Amours et souvenir de celle

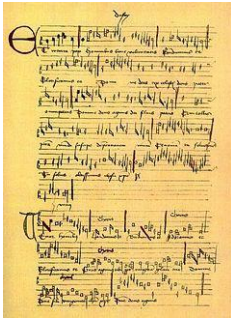
<https://www.youtube.com/watch?v=4jF2EInslw>

Excepto las recopiladas en el *Buxheimer Orgelbuch*, el resto de las composiciones se presentan muy dispersas en cerca de cincuenta manuscritos, todos del siglo XV.



Uno de ellos, quizá el más importante de su música profana es el manuscrito Oxford (Bodleian Library, Canon misc. 213).

Al ser muchas de estas fuentes únicas, se supone que buena parte de la obra se ha podido perder. Por otro lado, una parte nada despreciable de su producción puede mantenerse aún sin identificar, como podría ser el caso de los pequeños fragmentos anónimos contenidos en los Códices de Trento.



Codices de Trento (Italia)



Buonconsiglio

Binchois escribió música para la corte, canciones de amor y de caballerías, la preferida de los Duques de Borgoña, lo que le hizo ser muy apreciado por ellos.

Su estilo se caracteriza por melodías graciosas, polifonía suave y un refinado sentido de la armonía. La mayor parte de composiciones de este grupo, invariablemente a tres voces, están escritas en el típico estilo *chanson*, con un marcado predominio de la voz superior. Formalmente, la *chanson* sigue la tradición de los troveros. Generalmente a tres voces, ritmo en 6/8 muy danzante. La melodía se haya en el cantus o en el discantus. El tenor y el contratenor usualmente se acompaña instrumentalmente, generando así un gran relleno armónico, con grandes saltos cadenciales de cuartas, quintas y octavas.

Algunas piezas utilizan un estilo acordal y se ven fuertemente influidas por la técnica del falso bordón. Binchois está influido por la riqueza en terceras y sextas del arte inglés, pero su lenguaje musical no es inferior al de su celebre contemporáneo. El estilo de Binchois fue básicamente el mismo a lo largo de su catálogo. Cultivó sobre todo el rondó, una de las formas fijas que pervivían desde la *ars nova* (junto con la *ballade* y el *virelai*). Binchois escribió también algunos *bailes*, pero en cambio, no abordó la forma del *virelai*. Durante el resto del período de vigencia de la *chanson* francesa se produjo una rápida inclinación hacia el rondó y un progresivo e inevitable abandono de las otras dos *formas fijas*.

La mayor parte de los rondos están a tres voces y el texto tan sólo aparece en la voz superior, contrariamente a lo que acontece en las *chansons* de Dufay, de textura, por tanto, más rica. Por lo general se trata de productos musicales de un gran refinamiento, sofisticados y llenos de elegancia. Habitualmente, los textos son de temática amorosa. Binchois utilizó en ocasiones poemas de algunos de los grandes nombres de la literatura francesa de su tiempo: Charles de Orleans (*Mon coeur chante*), Christine de Pisan (*Dueil angoisseux*) y Alan Chartier

(*Triste plaisir*), hecho que denota un cierto gusto y un nivel cultural no del todo usual en otros músicos de su generación.

De ahí que muchos de sus títulos sean realizaciones de gran belleza y de factura muy cuidada.

Obras como:



Adieu me amour et ma maîtresse

<https://www.youtube.com/watch?v=ahWNeotKrkc>

De plus en plus se renouvelle

<https://www.youtube.com/watch?v=MITDlkxmUgl>

<https://www.youtube.com/watch?v=U8UTiR7nIVU>

<https://www.youtube.com/watch?v=dzjB7HaFKFg>

Mon seul et souverain désir

<https://www.youtube.com/watch?v=X8m9Z2tUAK0>

Triste plaisir

<https://www.youtube.com/watch?v=l0bmfs0JITw>

<https://www.youtube.com/watch?v=yhvbraLgBws>

<https://www.youtube.com/watch?v=jCmHd5QZlJE>

Adieu, adieu, mon joyeux souvenir

<https://www.youtube.com/watch?v=qv83yN8wQwY>

<https://www.youtube.com/watch?v=cJq-KWiBIA>

Liesse m'a mandé salut

<https://www.youtube.com/watch?v=h8aM7KQ3ZbA&t=4s>

<https://www.youtube.com/watch?v=hBlwxc1HHdg>

<https://www.youtube.com/watch?v=FCgz8rE5Yag>

<https://www.youtube.com/watch?v=uWgKYRI5XEQ>

Todas ellas tuvieron una gran aceptación.

Otras composiciones, como la *bailade Dueil angoisseux*, una de sus últimas obras, confirman el buen oficio de Binchois y la gran habilidad para el diseño de melodías gráciles y efectivas.

<https://www.youtube.com/watch?v=44iqMDbIGCQ>

https://www.youtube.com/watch?v=_snuhaYa-J4

Filles à marier, excepcionalmente una *bailade* a cuatro voces, está basada en el tratamiento canónico de una tonada popular.

<https://www.youtube.com/watch?v=3hr7qNRcddM>

El arte de la canción Borgoñona se define a través de sus 55 canciones.

Formalmente, la chanson sigue la tradición de los troveros. Generalmente a tres voces, ritmo en 6/8 muy danzante. La melodía se haya en el cantus o en el discantus. El tenor y el contratenor usualmente se acompaña instrumentalmente, generando así un gran relleno armónico, con grandes saltos cadenciales de cuartas, quintas y octavas. Está influido por la riqueza en terceras y sextas del arte inglés, pero su lenguaje musical no es inferior al de su célebre contemporáneo.

Aunque compuso un numero nada despreciable de obras litúrgicas, por todo lo mencionado anteriormente, forma parte de la historia de la música del XV como el compositor de la chanson borgoñona.

Su música religiosa se inscribió perfectamente en el horizonte de las nuevas sonoridades de la época. A menudo, el canto plano sobre el que se basa la obra está parafraseado en la voz superior. Contrariamente a lo que sucede con la mayor parte de sus contemporáneos, no se

tiene constancia de que Binchois escribiera ninguna misa cíclica ni que emplease la técnica de las misas de *cantus firmus*. En cualquier caso, los temas que utilizó en las secciones de misa que se han conservado no han podido ser identificados. En contadas ocasiones relacionó temáticamente dos movimientos de una misa con el fin de formar secciones de misa emparejadas. Para conseguirlo, en lugar de recurrir a un mismo tenor, lo hace mediante la utilización paralela de los mismos cantos gregorianos, o bien unificando el tratamiento estilístico. No son apreciables distinciones estilísticas ni cronológicas en su música sacra. Allí donde demostró una mayor habilidad fue en las secciones de misa, de las que dejó una copiosa producción, aunque no suponen un gran paso adelante en la evolución del género y, más bien, dejan entrever formas conservadoras.

En cuanto a los motetes, se trata de obras que demuestran una actitud ciertamente poco atrevida y escribió pocos de gran alcance, únicamente uno isorítmico:



Nove cantum melodie

https://www.youtube.com/watch?v=i_oXqPO6d1Q



Virgo rosa

Es una composición vocal religiosa. Es una de las obras más conocidas del repertorio de la música religiosa de la época del Renacimiento temprano. Es una devota alabanza a la Virgen María, caracterizada por su belleza lírica y su melodía suave.

La pieza refleja el estilo característico de Binchois, con líneas vocales fluidas y armonías consonantes. La letra de la canción alaba las virtudes de María, comparándola con una rosa entre espinas y expresando devoción hacia ella.

Esta obra sigue siendo apreciada por su belleza y su significado espiritual.

<https://www.youtube.com/watch?v=imPzLHBGswW>

<https://www.youtube.com/watch?v=fUtZQrY41ag>

<https://www.youtube.com/watch?v=ZAB97WYBMro>



<https://www.youtube.com/watch?v=ml16kNSMSpk>

<https://www.youtube.com/watch?v=kx1j5fbmQJc>

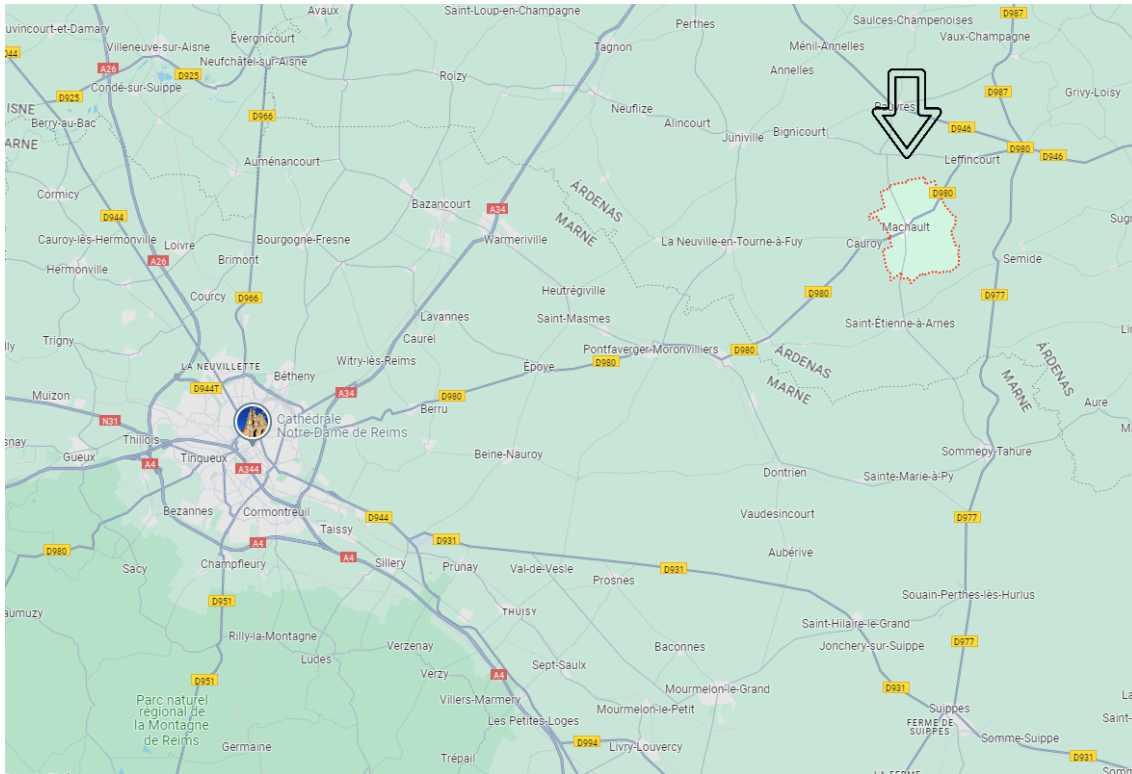
<https://www.youtube.com/watch?v=XH1az4r2RtE>

Su Catálogo está compuesto por cerca de 70 *chansons* (todas a 3 voces, excepto *Filles à marier*, a 4 voces y *Seule esgarée de tout joyeulx plaisir*); 20 secciones de misas; 6 magníficas; cerca de 30 obras sacras menores (antífonas, salmos, himnos y motetes)

Otros compositores pertenecientes a la escuela franco-flamenca de la 1ª generación son:

Guillaume de Machaut ([también](#) Machault) nace alrededor de [1300](#) y muere en abril de [1377](#).

Su apellido parece derivar de la cercana ciudad de Machault, a unos 30 kilómetros al este de Reims en la región de Ardennes.



GOBERNANTES

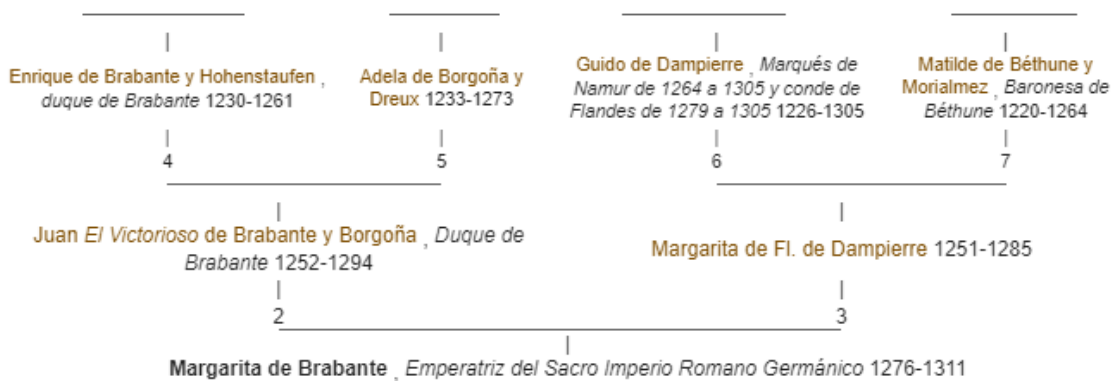
Machaut fue secretario de [Juan I de Bohemia el Ciego, conde de Luxemburgo](#) y rey de [Bohemia](#), del año 1323 a 1346.



No confundir con Juan I de Brabante el Victorioso (1252-1294), casado con Margarita de Flandes (1251-1285), y



padres de Margarita de Brabante “I” Emperatriz del Sacro Imperio Romano Germánico (1276-1311),



Margarita de Brabante se casó con Enrique de Luxemburgo (Enrique VII del Sacro Imperio Romano Germánico),



con el cual tuvo a Juan I de Bohemia el Ciego (1296-1346).

El hermano de Margarita de Brabante “I” fue Juan II el Pacífico,



por tanto, el tío de Juan I de Bohemia el Ciego.



Casado Juan II el Pacífico con Margarita de Inglaterra



tuvieron un hijo, Juan III de Brabante el Triunfante (1300-1355).



Juan III el Triunfante tuvo tres hijas.

(1) Una de ellas, María.

(2) Otra de las hijas fue Juana de Brabante,



que se casó dos veces, la primera con Guillermo II de Henao



y la segunda con Wenceslao I de Luxemburgo,



hijo de Juan I de Bohemia el ciego, es decir nieto de la anterior



Margarita de Brabante "I", hermana de



Juan II y por tanto, tía de



Juan III de Brabante, el



padre de María,



Juana y

Margarita de Brabante "II" Condesa de Flandes. Por si aún no era

complicado, recordar que



Juana de Brabante era nieta de



Juan II el Pacífico, hermano de



Margarita de Brabante "I", la abuela de



Wenceslao I de Luxemburgo.



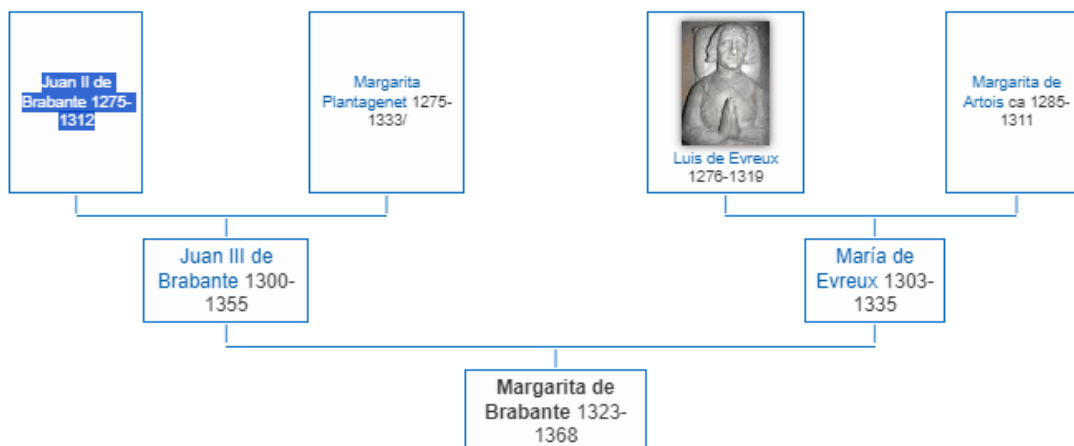
(3) La tercera hija ya mencionada era Margarita de Brabante "II" Condesa de Flandes (1323-1380) casada desde 1347 con Luis II de Flandes,



hijo de Luis I de Flandes,



que al igual que Juan I de Bohemia murió en 1346 en la batalla de Crecy.



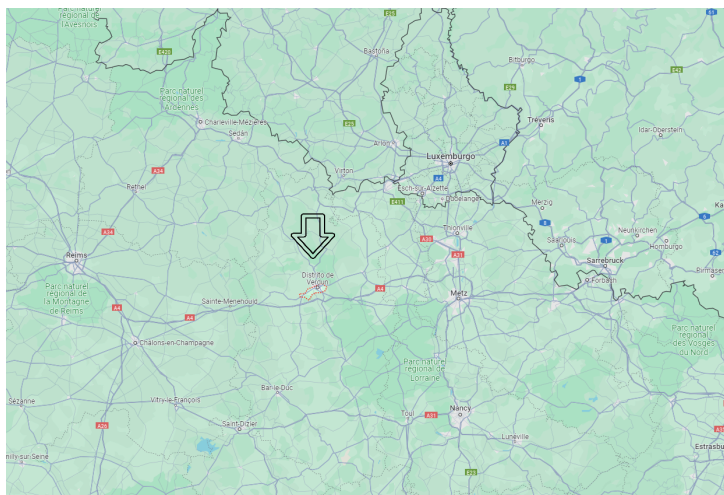
Margarita de Brabante “II” Condesa de Flandes y Luis II de Flandes tuvieron una hija, Margarita III Condesa de Flandes (1350-1405).



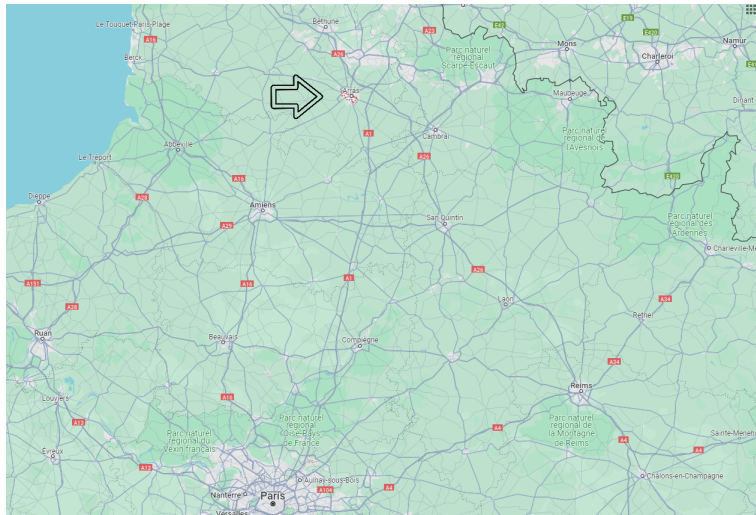
VIDA

Canonjías

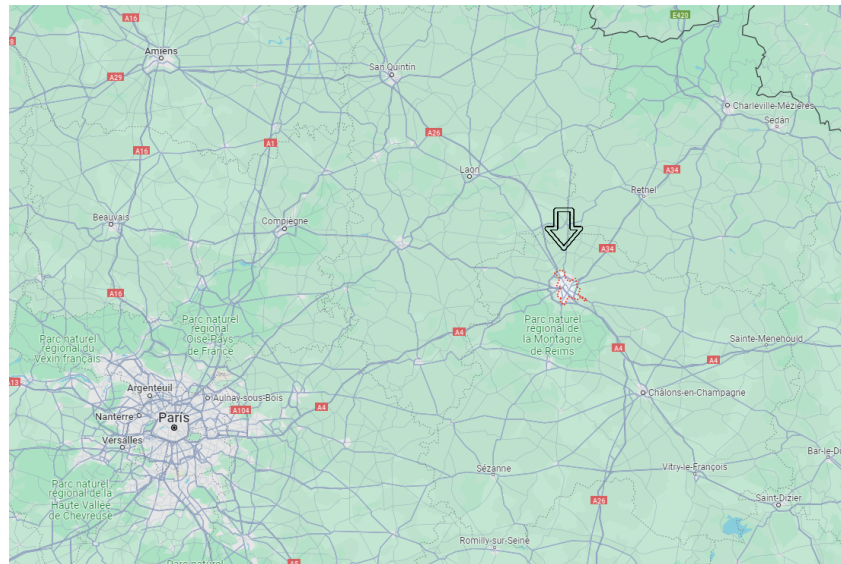
Machaut fue nombrado canónigo de Verdún en 1330,



de Arras en 1332



y de Reims en 1333.

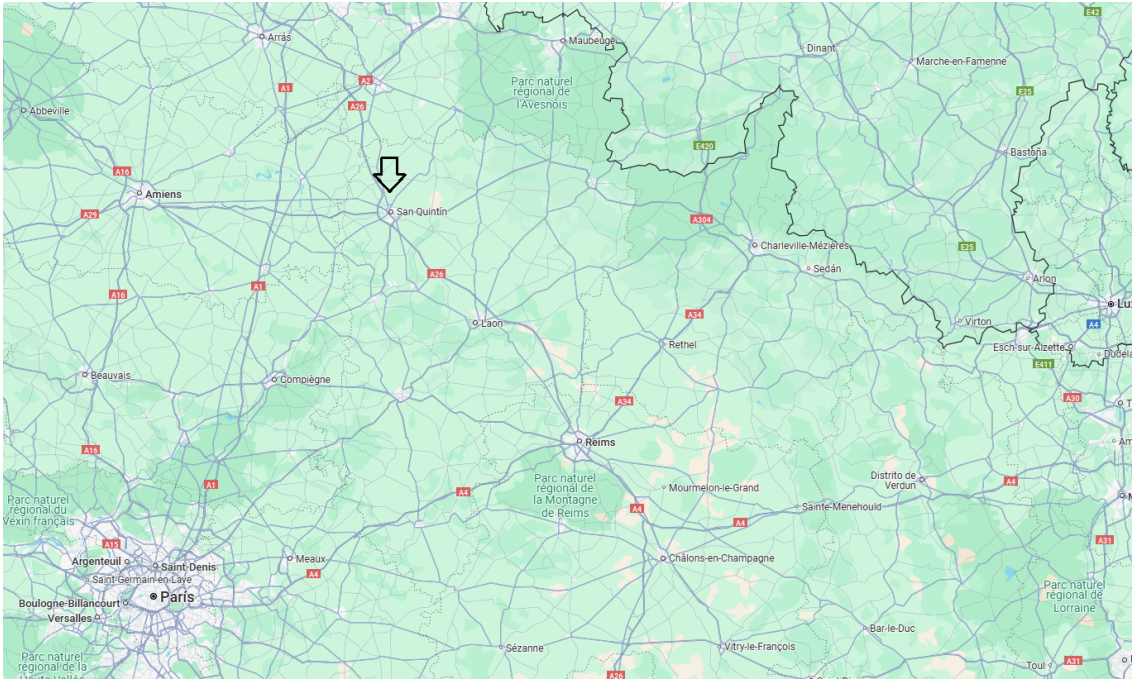


La bula otorgada por el papa Benedicto XII, le permite conservar otra canonjía en 1335 en San Quintín, donde nunca vivió aunque compuso el motete “*Martyrum geema*” en honor de su santo patrón.



<https://www.youtube.com/watch?v=3fBLS0tKiH8>

https://www.youtube.com/watch?v=_2hCqu8HwTE



En 1340, cuando vivía en Reims, renunció a su puesto de canónigo a petición del Papa Benedicto XII.



Benedicto XII (1280-1342)

Recorrido histórico



Como ya se ha mencionado anteriormente, Guillaume de Machaut, nació en 1300. Se ha documentado la existencia de Wullaume Machaux (que vivía en Reims en 1310) y podría haber sido su padre.

Las primeras referencias confiables sobre la vida de Guillaume provienen de una serie de bulas papales que



lo mencionan como un “clérigo, secretario” al servicio de [Juan I de Bohemia el Ciego, conde de Luxemburgo](#) y rey de [Bohemia](#), “el real aventurero vagabundo de Bohemia”. Machaut viviría más de veinte

agitados años (del 1323 al 1346) al servicio de este noble apasionado de los banquetes, torneos, combates violentos, damas adorables, fiestas y campañas de guerra.



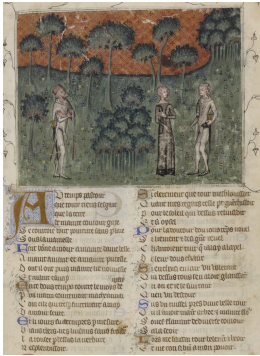
Mapa de Europa. Siglo XIV

Gracias a ello, Machaut visitó Francia, Luxemburgo, Flandes, Italia, Hungría, Polonia, Bohemia, Silesia, Prusia y Lituania; un universo de conocimientos, sin duda, poco común para la época, pero también se vio forzado a soportar las incomodidades propias de los viajes largos de aquellos tiempos, como fatiga, hambre y frío en países en los que desconocía su idioma.



Mapa de Europa. Siglo XXI

Aunque Machaut se retiró a Reims hacia 1340, siguió sirviendo a Juan de Luxemburgo hasta que éste falleció en 1346 en la Batalla de Crécy.



Uno de sus “dits”, Le jugement du Roi de Bohême, está dedicado a él.

Machaut, que ya era famoso a la muerte del rey Juan, pasó a prestar sus servicios a otros aristócratas y mandatarios.



Tras una breve estancia con Bonne de Luxemburgo, pasó al servicio de Carlos II de Navarra,

(1315-1349), Machaut a fines de 1349



sin por ello romper sus buenas relaciones con la casa real de Francia.

Carlos II fue hecho prisionero en mayo de 1356 y Machaut escribió entonces su largo poema *Le Confort d'Ami*, con el propósito de consolarle en su cautiverio.



Cuando Carlos II fue puesto en libertad Machaut se alejó poco a poco de su lado. El último documento que los relaciona data del 16 de octubre de 1361.

Luego estuvo con el duque de Berry, al que dedicó el Dit de la Fonteinne amoureuse,



Juan I de Berry



y con Carlos, Duque de Normandía, quién se convertiría en el rey Carlos V de Francia en 1364.



Carlos V de Francia

La fama y el prestigio de Machaut fueron notables, como prueba el que Carlos V fuera a verle a su casa en diciembre de 1361.

A raíz de la toma de Alejandría por Pedro de Lusignan, rey de Chipre, en 1365, Machaut le dedicó su dit La Prise d'Alexandrie.



Pedro de Lusignan

*La Prise d'Alexandrie; ou,
Chronique du roi Pierre Ier
de Lusignan*



Guillaume de Machaut

Exquisitamente educado, ya hemos visto que la vida de Machaut, no estuvo exenta de episodios emocionantes, dignos de una novela de aventuras, como el periodo en que estuvo al servicio del rey de Bohemia; la manera en que fue admirado y respetado por la nobleza; los años en que se encontró al borde de la muerte por la peste negra; o la historia de amor excepcionalmente bella en el ocaso de su vida, que lo llevó a experimentar una segunda juventud durante su relación casi mágica con la joven de 19 años, Péronne d'Armentières, aventura que el poeta narra en su obra *Le voir dit*, compuesto entre 1361 y 1365.



Le voir dit

Desde 1355 Machaut vivió acompañado de su hermano Juan, quien por recomendación de Carlos II obtuvo también una prebenda en la catedral de Reims.

En una fecha no determinada se les uniría Eustache Deschamps, sobrino y discípulo suyo



Eustache Deschamps

al que se deben dos célebres baladas que deploran su muerte en 1377, puestas en música por Francois Andrieu:





YouTube “Armes, amours, dames chevalerie / O flour des flours de toute melodie”

<https://www.youtube.com/watch?v=ocvgrseLwo4>

<https://www.youtube.com/watch?v=CCqgyA1bHDo>

OBRA

Características generales

Machaut fusiona los estilos y técnicas de su tiempo para crear una serie de obras maestras que le sitúan en la cumbre de la música del siglo XIV.

[Los musicólogos](#) modernos utilizan su muerte para separar el ars nova del posterior movimiento [ars subtilior](#), aunque algunos investigadores prefieren considerar el *ars subtilior* como una subcategoría del ars nova. A pesar de su corta duración (1310 a 1370), el *ars subtilior* llegó a influir en estilos como los del norte de [Italia](#).

El término Ars Nova fue acuñado por [Philippe de Vitry](#), otro de los compositores más influyentes de dicho estilo.



[Philippe de Vitry](#)

El estilo aboga por una ruptura con la tradición medieval previa, un “nuevo arte” que pueda reflejar la revolución humanista que se estaba viviendo.

Esta innovación y ruptura no fue aceptada por todo el mundo, hasta el punto de que el papa [Juan XXII](#) llegó a condenar algunos de los recursos rítmicos que utilizaban en la bula Docta Sanctorum Patrum.



Papa Juan XXII

El campo en el que más innovó el Ars Nova fue, precisamente, la rítmica. Se popularizó el uso de una amplia gama de figuras, la gran variedad de motivos rítmicos que se emplean; los silencios y las síncopas abundan en el cantus de las composiciones. En el caso de Machaut, de forma muy especial en las de su última etapa.

Las obras de Machaut aparecen escritas en metro ternario y binario, y atienden a la equiparación de ambas medidas promulgadas en los tratados musicales de Johannes de Muris, Philippe de Vitry y Jacobus de Lieja.



Jacobus de Lieja



De los tres citados, el más importante es el Ars nova de Vitry , pues fue este autor quien realizó la reforma de la notación musical (a él se le deben los principales adelantos en la historia de la notación del Ars Nova).

Las novedades más importantes que introdujo Vitry fueron dos:

1. Reglas para la división de las figuras Brevis (equivalente a una blanca o a una blanca con puntillo, dependiendo del compás) y la Semibrevis (equivalente a una negra o a una negra con puntillo, dependiendo del compás), con lo que el sistema notacional incluyó figuras para designar valores cada vez más pequeños.
2. Consolidación de compases binarios en igualdad con los ternarios (en el período anterior los compases binarios aparecían esporádicamente, pero no eran totalmente aceptados), lo que ofreció la posibilidad de combinar medidas binarias y ternarias y obtener así nuevos compases.

Otro rasgo nuevo y característico del estilo de Machaut, es el uso abundante de la isoritmia, término que designa la técnica por la cual los motetes, y a veces también otras formas musicales, emplean largos pasajes idénticos en cuanto a ritmo, pero no en cuanto a melodía.

El centro de su producción lo constituyen las canciones polifónicas, las primeras del género escritas con acompañamiento.

Excepto el Hoquetus, todas llevan texto en una o varias de sus partes. Las piezas polifónicas acostumbran a tener un carácter melismático, mientras que las monódicas son mucho más silábicas.

Sólo la Misa, el Hoquetus un motete isorrítmico instrumental a tres voces, cuya finalidad se desconoce y seis motetes en latín pertenecen al género religioso; las demás son profanas.

Esta producción musical de Machaut refleja a la perfección la dualidad de su vida.

A modo de resumen, la obra de Machaut se puede resumir en: Messe de Notre Dame (a 4 voces), con seis movimientos del Ordinario; Hoquetus David (3 vv.); 18 lais, a diversas voces; 23 motetes; Remède de Fortune, que recoge 40 números de diferentes géneros; 32 rondós.

La música religiosa

La [Messe de Nostre Dame](#) (Misa de Nuestra Señora), fue compuesta probablemente para la [catedral de Reims](#) a principios de la década de [1360](#).

Estudios recientes a partir de los manuscritos y otros documentos y principalmente de las características técnicas, concluyen que Machaut debió componerla entre 1360 y 1362. Tradicionalmente se ha sostenido que fue escrita para cantarse durante la ceremonia de coronación de Carlos V en la catedral de Reims el 19 de mayo de 1364, aunque también se conjetura que su obra Hoquetus David pudo componerse para la misma ocasión.

Más allá de las conjeturas, lo que está claro es que debió tener una connotación de particular solemnidad.

La posibilidad de que la pieza fue escrita o ensamblada para ser interpretada en una celebración concreta, añade peso a la afirmación de que la misa es cíclica.



https://www.youtube.com/watch?v=11A4wqv8_wo&t=227s

<https://www.youtube.com/watch?v=ZBQxrD3d7MI>

<https://www.youtube.com/watch?v=mvIEA2dBKGA>

La intención del compositor de que la pieza fuese interpretada como un arreglo de misa completo hace que la Messe de Nostre Dame se considere una composición cíclica.

La investigación erudita reciente expone que la misa la motivó una disposición testamentaria en recuerdo de una persona fallecida, quien dejó un legado para pagar a los cantantes, pues está documentado un pago de 300 florines realizado por Machaut; o que haya compuesto la misa como su testamento musical en un momento de extraordinaria madurez creativa, cuando empezó a percibir que la muerte se aproximaba, así la obra debía cantarse en su memoria (y en la de su hermano Jean), cada sábado en la catedral de Nuestra Señora de Reims, donde ambos eran canónigos. Estas misas in memoriam eran a veces interpretadas incluso en vida de sus donantes.

Si bien no es la primera [misa cíclica](#) (la "[Misa de Tournai](#)" es anterior) sí fue la primera escrita por un solo compositor y concebida como una unidad.



<https://www.youtube.com/watch?v=4GHEsiaY6OQ>

Probablemente Machaut estaba familiarizado con la Misa de Tournai ya que la Misa de Nostre Dame comparte muchos rasgos estilísticos con ella, incluyendo interludios sin texto.

La Messe de Nostre Dame consta de cinco partes: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei, seguidas por la pieza final: Ite missa est.

Las partes del Gloria y el Credo están compuestas en un estilo silábico (una sílaba por cada nota), probablemente debido a la longitud de sus textos.

A las tres voces que eran habituales en las obras polifónicas de la época, Machaut añadió una cuarta voz para contratenor.

No es posible saber a ciencia cierta la forma en que debió ejecutarse la obra, sin embargo es muy probable que todas las voces hayan sido dobladas por instrumentos. Esta tesis es sostenida debido al estilo melódico del contratenor, la presencia de breves interludios en el Gloria y el Credo para el tenor y el contratenor, así como la carencia de texto para esa voz en algunas de las versiones manuscritas de la misa. Esto abre también la posibilidad de que dichas voces hayan sido ejecutadas exclusivamente de forma instrumental, al menos durante algunos episodios de la obra.



[Motivo](#) de la [Messe de Nostre Dame](#)

La misa de Machaut se diferencia del resto en las siguientes características:

No mantiene un centro tonal a lo largo de toda la obra, puesto que la misa utiliza dos modos distintos. Uno de ellos para Kyrie, Gloria y Credo, otro para Sanctus, Agnus e Ite missa est.

No hay un tema [melódico](#) extendido que corra claramente a través de todos los [movimientos](#) y la misa no utiliza la técnica de la [parodia](#).

Existe una considerable evidencia de que esta misa no se compone en un solo acto creativo; que los movimientos pueden haber sido colocados juntos no quiere decir que fueron concebidos así.

No obstante, la misa es estilísticamente coherente y ciertamente los cantos elegidos son todos alabanzas a María, la madre de Jesús.

ADAPTACIONES "Kyrie de la Messe de Nostre Dame" Santiago Rojo



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=WDBckJBUMBA>



Guillaume de Machaut – “Kyrie de la Misa de Nostre Dame”

Se puede decir que Machaut sentó las bases para el desarrollo de las grandes misas polifónicas de los siglos XV y XVI de autores como Josquin des Prez, al mismo tiempo que consolidaba las diversas partes de la misa, que llegarían hasta compositores como [Bach](#) y [Mozart](#).

Además de su misa, Hoquetus David y algunos motetes latinos, la producción que se conserva de Machaut es exclusivamente secular.



YouTube *Hoquetus David*

<https://www.youtube.com/watch?v=ILDZwIXbhMk>

<https://www.youtube.com/watch?v=FAhDkKN-6Xw>

La música profana

Su primera composición fechable data del año 1324. Se trata del *motete Bone pastor Guillaume*, dedicado a



Guillermo III de Trie, por entonces elegido arzobispo de Reims (28 de marzo de 1324 al 26 de septiembre de 1334).



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=78z3FomaaGA>

<https://www.youtube.com/watch?v=XOWIGraYK6k>

Machaut solía escribir sus propias letras, a menudo encuadradas en el tópico del [amor cortés](#).

Como compositor del siglo XIV, Machaut se dedicó a componer la mayor parte de su producción musical en cinco géneros: el lai, el virelai, el motete, la ballade y el rondeaux. Tres de estas formas constituyen las conocidas como [formas fijas](#): balada, rondó y virelay.

En las canciones a 2 voces la parte acompañante suele ser un tenor, que se mueve generalmente una octava o una quinta por debajo del “cantus”. En las obras a 3 voces se suele añadir un contratenor, escrito en la tesitura del tenor. En las composiciones a tres voces, las dos [voces](#) superiores cantan textos seculares

franceses, creando interesantes concordancias entre lo sacro y lo profano. Las obras a 4 voces llevan un triplum por encima del cantus.

LAS BALLADE

Las ballades (herencia de los troveros del Ars Antiqua) tienen una estructura de tres o cuatro estrofas y un estribillo al final: las dos primeras estrofas tenían la misma música, y la tercera estrofa y el estribillo (C) eran diferentes: aabC.

Destaca "*Riches d'amour*"



<https://www.youtube.com/watch?v=oigy-tEpjDk>

https://www.youtube.com/watch?v=SfWEJFb2_go

<https://www.youtube.com/watch?v=GleezxwglbU>

ADAPTACIONES "*Je sui aussi*" Santiago Rojo



<https://www.youtube.com/watch?v=H6aMa0whIm0>



[Guillaume de Machaut - Ballade 20 "*Je sui aussi*"](#)

LOS RONDEAUX

La mayoría de las frases de los rondeaux finalizan con un largo melisma en la penúltima sílab.

Sin embargo, algunos de los rondeaux de Machaut, como "*Puls qu'en oubli*", siguen en su mayor parte un tratamiento silábico.



<https://www.youtube.com/watch?v=OIXA7BPzRAY>

<https://www.youtube.com/watch?v=MeJdIKwRm8>

<https://www.youtube.com/watch?v=tIXb7yO65zM>

<https://www.youtube.com/watch?v=OMfrNAnnmFY>

Otros rondeaux son: "*Ma fin est mon commentement*"



https://www.youtube.com/watch?v=2zE_wcanC8Q

<https://www.youtube.com/watch?v=2VMskAHy30E>

<https://www.youtube.com/watch?v=WYPwRIphyTg>

<https://www.youtube.com/watch?v=Y9U-iWvEvXc>

"*Rose, liz, printemps, verdure*"



<https://www.youtube.com/watch?v=ifuwQo-E6ns>

y "*Doulz viaire gracieus*"



<https://www.youtube.com/watch?v=y5CraTHzql0>

Los rondeaux (construidos con dos voces sobre un tenor, que es el único que lleva texto) tienen dos frases musicales y un estribillo que se toca al principio y al final.

LOS MOTETES

En lo que respecta a los motetes (género polifónico de la música vocal procedente de la Edad Media, que será el género principal en el Ars Nova), la mayor parte de los veintitrés que compuso Machaut siguen el esquema tradicional, esto es, un tenor litúrgico instrumental y textos diferentes en las dos voces superiores.

Motete 12 "Libera me" "Corde mesto cantando" "Helas pour quoy virent"



<https://www.youtube.com/watch?v=Y2BSJMO1hq4>

Todos sus motetes menos tres son isorítmicos, lo mismo que el Hoquetus y 4 movimientos de la Misa. En ocasiones la isoritmia se extiende a todas las voces, pero sobre todo se emplea en el tenor y contratenor.

En todos los motetes, usa con profusión el hoquetus (recurso que consiste en compartir una línea melódica entre dos voces).

A pesar del abundante uso que hizo Machaut del recurso del hoquetus, sólo una composición suya se llama así: el Hoquetus David, arriba referenciado.

LOS LAI/ VIRELAI

El Lai es una estructura poética de doce estrofas y su forma musical es aa bb cc ...aa; sin embargo, en Machaut esta estructura fija da pie a diversificaciones con las que el autor crea diferentes estilos y formas musicales.

"Je vivoie liement" se trata de una de las 33 obras de este tipo que conservamos de Machaut.



<https://www.youtube.com/watch?v=9ti59NdbG1c>

https://www.youtube.com/watch?v=KFRUM_iNzZ4

https://www.youtube.com/watch?v=HT_8ja_FUhY

El virelay es originalmente una estructura poética musicalizada, aunque generalmente la encontramos musicalizada. Es una evolución del lay, una forma utilizada ampliamente para la narración de leyendas celtas. El virelay adaptó la forma de origen celta a una estructura similar a la del rondó.

Un virelay representativo es " [*Douce Dame Jolie*](#) ".



<https://www.youtube.com/watch?v=iSZEwmCepHA>

<https://www.youtube.com/watch?v=M8bAFGHuNWc>

<https://www.youtube.com/watch?v=tJS-HZWB3wE>

En los virelais Machaut vuelve a la canción monofónica, aunque siete de ellos son polifónicos. Grout y Palisca esquematizan su forma musical en Abba...A, donde A representa el estribillo; b, la primera parte de la estrofa (que se repite) y a, la última parte de la estrofa (que lleva la misma melodía que el estribillo).

A modo de conclusión sobre las formas fijas:

Todas estas estructuras gozaron de una gran popularidad en Francia, y podemos encontrar equivalencias o formas similares en muchos otros países europeos. De hecho, la chanson surgió de estos géneros.

Juan Urrede (c.1430-c.1482)

Biografía: también llamado Juan de Urreda o Johannes de Wreede, fue un cantante y compositor flamenco en activo en España al servicio del Duque de Alba y de los reyes Don Fernando y Doña Isabel.

Nació en Brujas y fue bautizado con el nombre de Johannes de Wreede. Su padre, Rolandus de Wreede, fue organista en San Donaciano hasta 1482. Su nombre desaparece de los registros en 1460, y se deduce que fue entonces cuando partió desde Brujas hacia España, a pesar de que no vuelve a aparecer hasta 1476, cuando se le paga como miembro de la casa de García Álvarez de Toledo, el primer duque de Alba, que era primo del rey Fernando.

El 17 de junio de 1477 fue nombrado cantante y maestro de capilla de la Capilla Real de Aragón. Según reflejan los libros de cuentas de la casa real su contrato se prolongó al menos hasta 1482. En ese periodo, parece que también solicitó una cátedra en la Universidad de Salamanca, una posición que no consiguió.

No se conservan registros de Urrede a partir de 1482, si bien faltan registros de casa real correspondientes al período inmediatamente posterior a esta fecha. Se cree que Urrede pudo fallecer en el

período comprendido entre 1482 y 1484, aunque hay alguna evidencia que sugiere que pudo haber vivido más tiempo.

Compuso varios arreglos del Pange Lingua Gloriosi Corporis Mysterium, en su mayoría basadas en la melodía original mozárabe compuesta por Santo Tomás de Aquino. Una de sus composiciones para cuatro voces fue ampliamente interpretada en el siglo XVI y se convirtió en la base de una serie de obras para tecla y misas escritas por compositores españoles. Aunque escribió canciones sacras, alcanzó más renombre debido a sus canciones cortesanas.

Compositor que estuvo al servicio de Isabel y Fernando en España. También conocido como *Johannes de Wreede* y como *Juan de Urreda*. Nació en los Países Bajos. autor de 'Nunca fue pena mayor'

Audiciones:

Ensemble

Muy triste será mi vida

Vocal

Pange Lingua

Voz con instrumentos



Donde estás que no te veo

Matthaeus Pipelare (1450-1515)

Biografía: was a Netherlandish composer, choir director, and possibly wind instrument player of the Renaissance.

He was from Louvain, and spent part of his early life in Antwerp. Unlike many of his contemporaries, many of whom traveled to Italy, Spain or elsewhere, he seems never to have left the Low Countries. In spring 1498 he became the choir director at the Illustrious Confraternity of Our Lady at 's-Hertogenbosch, a position he held until 1500. From his name it is presumed that either he or perhaps his father was a wind player, for example a town piper.

Pipelare's style was wide-ranging; he wrote in almost all of the vocal forms current in his day: masses, motets, secular songs in all the local languages. No instrumental music has survived. In mood his music ranged from light secular songs to sombre motets related to those of Pierre de La Rue, an almost exact contemporary.

He wrote 11 complete masses which have survived to modern times (although many of the manuscripts were destroyed in the Second World War), as well as 10 motets, and 8 chansons; the chansons are both in French and Dutch. One of the masses is a four-voice cantus firmus setting of L'homme armé, a style which was already old-fashioned by the time he was writing; the tune moves from voice to voice, but is usually in the tenor. His Missa Fors seulement is based on his own chanson, which he used as the cantus firmus. Memorare

Mater Christi is a seven-part motet on the sorrows of the Virgin Mary; each of the seven voices represents a different dolor. The third of the seven voices even quotes the contemporary Spanish villancico "Nunca fué pena mayor" (never was there a greater pain) by Juan de Urrede. Sequential writing and syncopated rhythms are characteristic of his music.

Audiciones:

Ensemble

Fors seulement

Bertrandus Vaqueras (1450-1507)

Audiciones:

Vocal con instrumentos

Veci la danse barbari

Bayeux

Audiciones:

Vocal con instrumentos

Helas mon Coeur

M Gulielmus

Audiciones:

Ensemble

Bassa con misurias y Danza Alta/ Bassa danza a 2/ Spagna

Dos de los grandes documentos impresos de la época del XV fueron:

“The Glogauer Liederbuch”

Audiciones:

Ensemble

Auf rief ein huebsches freulein/ In feuers hitz/ Piece instrumentale

“Buxheimer Orgelbuch” (ver G Dufay)

Audiciones:

Franckurgenti

Compositores menos conocidos son:

De toda Borgoña (de 1370 a 1450)

Johannes Tapissier (c. 1370-antes de 1410). También conocido como *Jean de Noyers*.

Nicolas Grenon (c. 1375-1456)

Pierre Fontaine (c. 1380-c. 1450)

Guillaume Legrant (fl. 1405-1449). También conocido como *Guillaume Lemarcherier*.

Jacobus Vide (fl. 1405-1433)

Johannes Brassart (c. 1400-1455)

Johannes Legrant (fl. 1420-1440)

Reginaldus Libert (fl. 1425-1435)

Arnold de Lantins (fl. 1430)

Hugo de Lantins (fl. 1430)

Gilles Joye (c. 1424/5-1483)

Guillaume Le Rouge (fl. 1450-1465)

De Francia sin Borgoña (de 1370 a 1450)

Baude Cordier (c. 1380-antes de 1440)

Richard Loqueville († 1418)

Pycard (fl. 1410). Francés o inglés. Sus obras están representadas en el *Manuscrito de Old Hall*.

Beltrame Feragut (c. 1385-c. 1450). También conocido como *Bertrand di Vignone*.

Johannes Cesaris (fl. 1406-1417)

Estienne Grossin (fl. 1418-1421)

Johannes Fedé (c. 1415-1477?)

Raulin de Vaux (fl. 1420)

Gualterius Libert (fl. 1423-8). También conocido como *Gautier Libert* o *Gualtero Liberti*

Eloy d'Amerval (fl. 1455-1508)

ITALIA

Durante el siglo XIV predominaba la música profana. En Italia el arte de la canción del trecento. Luego, la música plifónica vocal profana quedó fuertemente relegada. Durante la segunda mitad del siglo XV surge en Italia una nueva música vocal que se expande en el siglo XVI. La música profana utiliza las lenguas nacionales. La integración vocal-instrumental es variable como ya hemos podido ver anteriormente, a capella, voz solista

con acompañamiento de laúd, mezclas vocales-instrumentales y conjunto puramente instrumentales. Los géneros franceses e italianos influyen muy poderosamente. Así tenemos la Frottola, la Villanella, la Chanson francesa y el Madrigal Italiano (primitivo (Ren 4ªgen), clásico (Ren 5ªgen) y tardío (Barroco temprano 2ª gen).

Compositores y su música

De 1350 a 1470

Antonio Zacara da Teramo (n. 1350 - 1360; fl. 1413 - 1416)

Paolo da Firenze (c. 1355 - c. 1436). También conocido como *Paolo Tenorista*.

Giovanni Mazzuoli (1360 - 1426). También conocido como *Jovannes de Florentia*, *Giovanni degli Organi* o *Giovanni di Niccol*.

Piero Mazzuoli. Hijo de Giovanni Mazzuoli. Todas sus composiciones se hallan en el *palimpsesto de San Lorenzo*.

Antonio da Cividale (fl. 1392 - 1421). También conocido como *Antonius de Civitate Austrie*.

Antonius Romanus (fl. 1400 - 1432). Cantor en San Marcos de Venecia.

Bartolomeo da Bologna (fl. 1405 - 1427)

Grazioso da Padova (fl. 1390? - 1410?). También conocido como *Gratiosus de Padua*.

Nicolaus Zacharie (c. 1400 o antes - 1466)

Johannes de Quadris (c. 1410 - ? 1457)

Guglielmo Ebreo da Pesaro (c. 1420 - 1484). Maestro de danza.

Antonius Janue (fl. 1460)

ESPAÑA

En España, la música polifónica se cultivaba en las catedrales y en los conventos. La influencia mayor se recibe desde Francia, aunque desde el siglo XVI, en virtud de las buenas relaciones con los países bajos, los compositores españoles se ven influenciados de la orientación franco-flamenca.

Existen además las capillas de las Cortes Reales, que en los siglos XV y XVI adquieren creciente significación en cuanto al cultivo de la música, cosa que ocurre durante los reinados de:

Isabel I de Castilla (*1504)

Carlos V (1516 (19)-56) y

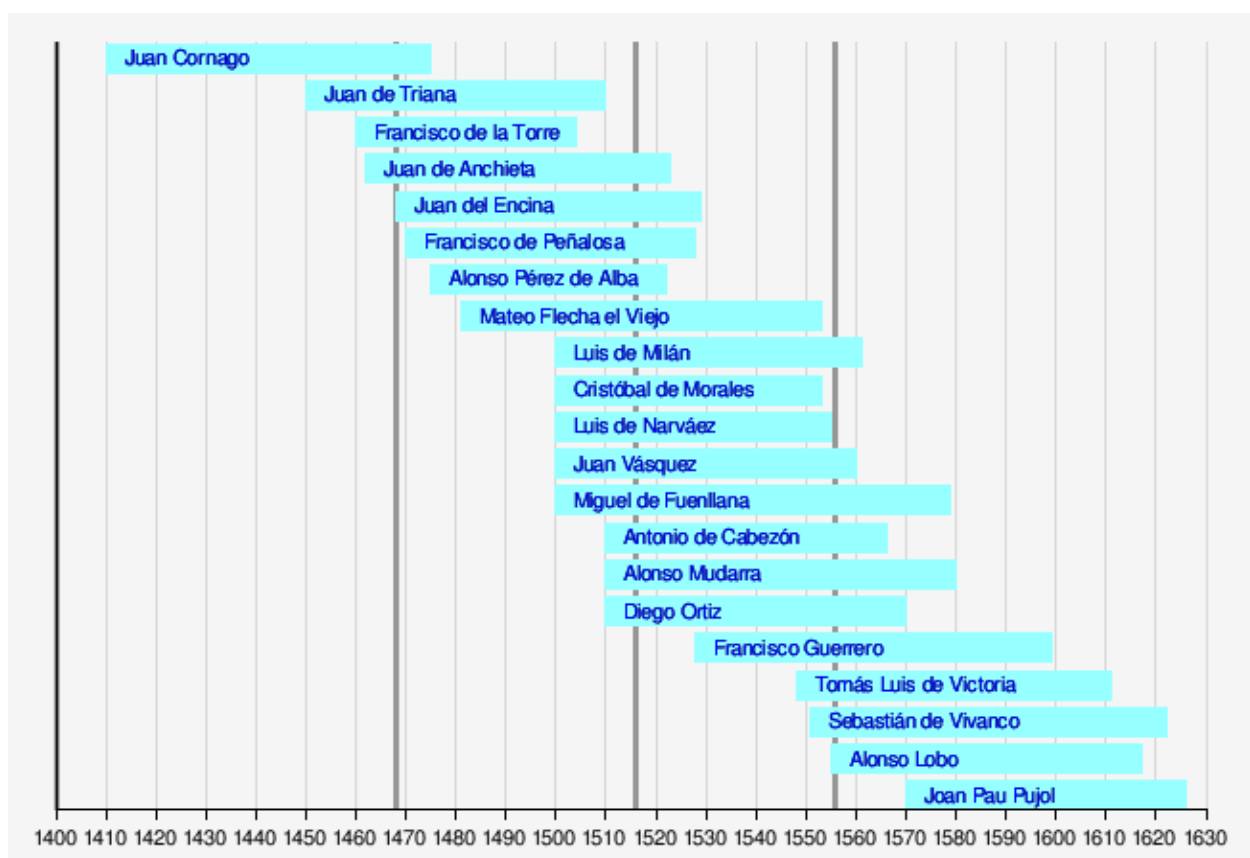
Felipe II (1556-98)

Los géneros cultivados son similares a las villanellas y frottoles italianas. Son éstos, el villancico, el estrambote y el romance, sucesores de la tradición trovadoresca. La música de la época era recopilada en Cancioneros.

Los compositores españoles cultivaron dos géneros instrumentales, el Tiento (similar a la tocata italiana) con imitaciones como el ricercar, cosa que le hace recibir también el nombre de fuga y las Diferencias, que son variaciones sobre melodías de canciones.

La música organística y laúdica en España sobresalen durante la 4ª generación.

Línea del tiempo de compositores españoles de todo el Renacimiento



Compositores y su música

El compositor que representa esta 1ª generación es:

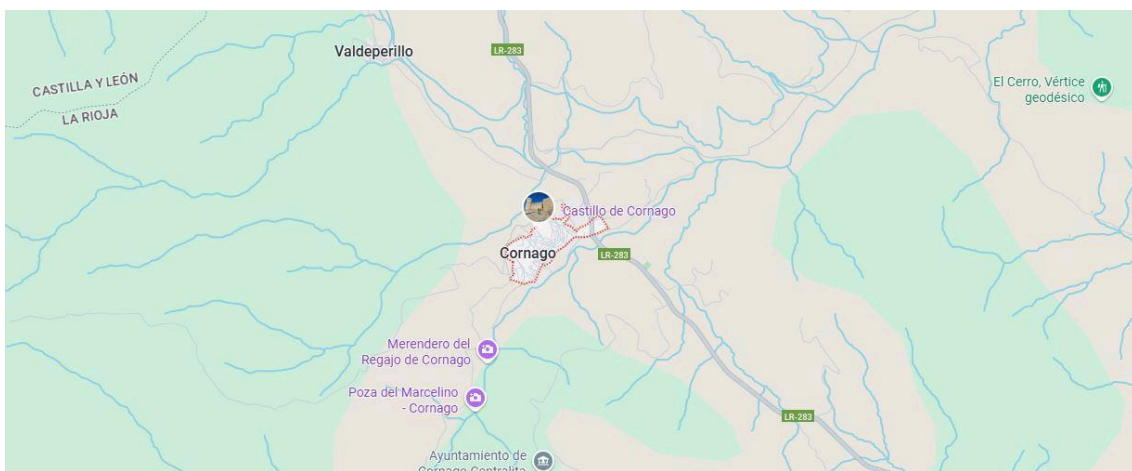
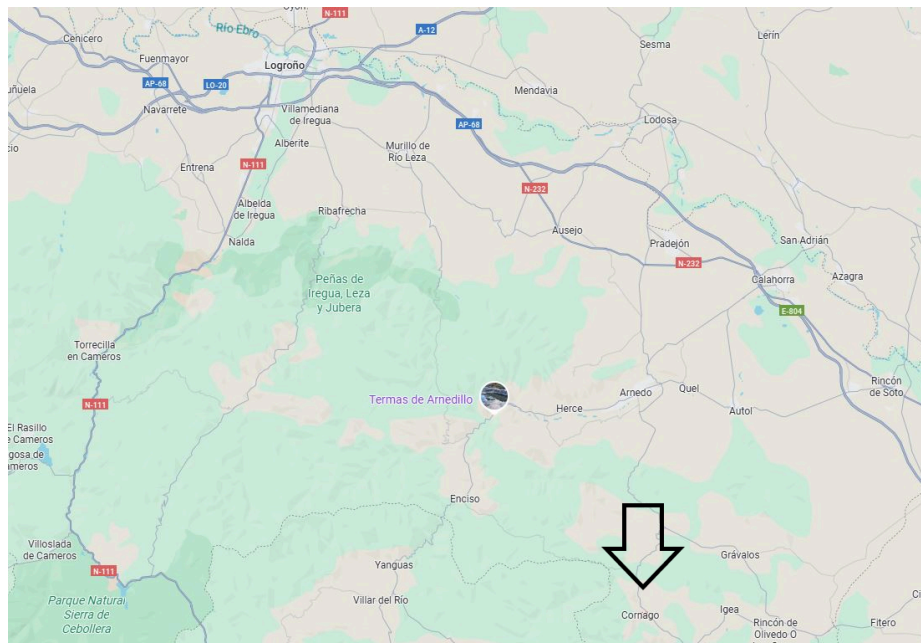
Juan Cornago (Johannes Cornago) (1400 - 1475)

Fue un cantor y compositor español de transición entre el Ars nova y el Renacimiento.

Es de los escasísimos compositores españoles conocidos en el periodo que va desde comienzos del siglo XV hasta el reinado de los Reyes Católicos. Pertenece al periodo inmediatamente anterior a la mayoría de los compositores representados en los cancioneros de la Colombina y de Palacio. Además, es el primer compositor español conocido del que nos ha llegado un buen número de obras.

Su vida

Como ocurre con casi todos los compositores de su época se conocen muy pocos detalles de su vida. Dada su condición de franciscano, posiblemente se trate de "Johannes Eximii de Cornago", natural del pequeño pueblo de Cornago (La Rioja),



perteneciente al obispado de Calahorra, quién entre 1420 y 1429 solicitó al papa Martín V ciertas prebendas en algunas parroquias.



Papa Martin V

En el siglo XV se fundó en Cornago un monasterio franciscano que estuvo vigente hasta 1835.



Juan Cornago perteneció a la orden franciscana y en 1449 obtuvo la licenciatura en Teología por la Universidad de París.

Hacia 1453 estaba en Nápoles sirviendo en la capilla real de Alfonso el Magnánimo, como lo atestiguan dos documentos fechados el 6 de abril de 1453 y el 8 de enero de 1457.



Castel Nuovo en Nápoles, residencia de la corte de Alfonso el Magnánimo.

Ambos están relacionados con el pago de su salario, que en 1453 era de 300 ducados anuales, cantidad muy considerable para la época y la más elevada entre los miembros de la capilla.



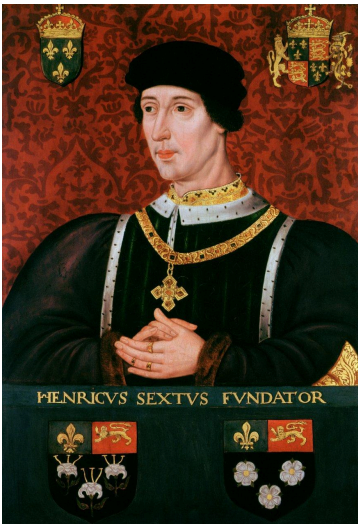
Alfonso V el Magnánimo, rey de Aragón

La capilla musical de Alfonso el Magnánimo llegó a ser la más importante de su época en Italia y una de las más importantes en Europa, solo superada por las de Felipe el Bueno, duque de Borgoña



Felipe el Bueno

y por la de Enrique VI de Inglaterra.



Enrique VI de Inglaterra

Hacia 1455 llegó a contar con al menos 22 cantores adultos, entre los que había franco-flamencos, italianos y españoles. Entre estos últimos podemos citar al también compositor Pere Oriola. Pertenecían a dicha capilla los niños cantores y dos organistas.

Posteriormente, Cornago pasó a la capilla musical del hijo de Alfonso el Magnánimo, Fernando I de Nápoles,



Fernando I de Nápoles

de donde consta que el 3 de abril de 1466 era limosnero mayor.

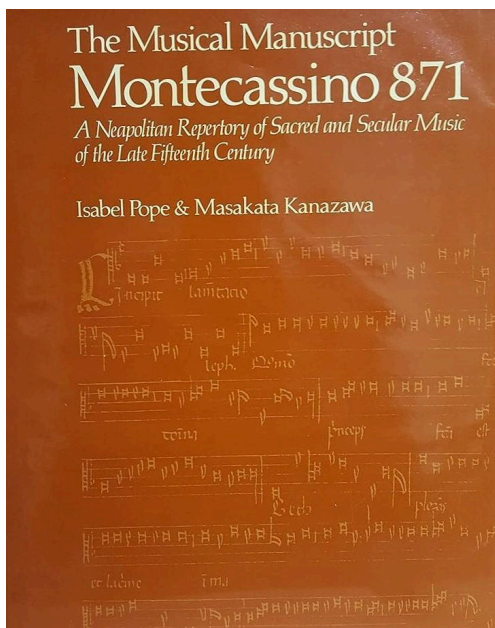
Más tarde, en 1475, y ya de vuelta en España, pasó a servir en la capilla de Fernando el Católico (II de Aragón y V de Castilla).



Fernando II de Aragón y Castilla

Su obra

Buena parte de las obras de Cornago se hallan en el Cancionero de Montecassino.



Cancionero de Montecassino

Este cancionero está relacionado con la corte aragonesa en Nápoles de Alfonso el Magnánimo. Los márgenes de este cancionero, donde se escribieron muchos de los nombres de los compositores de las piezas, fueron guillotinado en la encuadernación del siglo XVII, por lo que posiblemente algunas de sus piezas anónimas fueron también compuestas por Cornago. Otros cancioneros con un número significativo de obras de Cornago son el Cancionero de Palacio y el Cancionero de la Colombina.



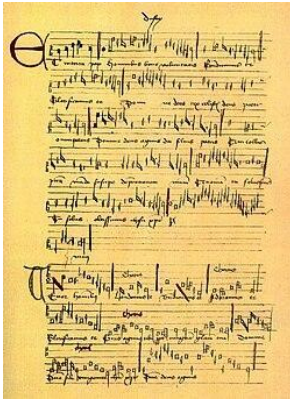
Cancionero de Palacio



Cancionero de la Colombina

Música religiosa

Cornago debió escribir la *Missa 'Ayo visto'*, cuya única copia conocida es la del manuscrito de Trento 88 (Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio),



Códice de Trento



<https://www.youtube.com/watch?v=AptgjEE-ePA>

https://www.youtube.com/watch?v=_9cP8-6jjgg

<https://www.youtube.com/watch?v=wXTE7P3YMt4>

https://www.youtube.com/watch?v=81Ck_x1N0ak

<https://www.youtube.com/watch?v=cjFyCNATciQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=WJYJGHSOIW0>

<https://www.youtube.com/watch?v=dCrxx3WYifU>

<https://www.youtube.com/watch?v=9uO2pZOoY8Y>

<https://www.youtube.com/watch?v=RfeEDgDUj80>

<https://www.youtube.com/watch?v=MVWmLCupE7k>

La misa constituye uno de los primeros ciclos del Ordinario que utiliza un *cantus firmus* de origen profano, la canción *Ayo visto lo mappamundi* referida a Sicilia, cuyo original no se ha conservado. Puesto que los primeros ejemplos de misas basadas en una melodía no litúrgica son la *Missa 'Se la face ay pale'* y la *Missa 'L'homme armé'* del compositor francés Guillaume Dufay,



fechables en la década de 1450, no es probable que la de Cornago sea anterior a pesar de sus similitudes con los ciclos del Ordinario de la primera mitad del siglo XV, que se basan, no obstante, en melodías sacras.

y el motete *Patres nostri peccaverunt* del Códice de Montecassino 871 (Biblioteca dell' Abbazia).

Adaptaciones:

Brass Octet



https://www.youtube.com/watch?v=NB4WJ_yW9ME



<http://trombus.blogspot.com/2025/02/juan-de-cornago-patres-nostri.html>

Woodwind Octet



http://trombus.blogspot.com/2025/02/juan-de-cornago-patres-nostri_4.html

String Octet



<https://www.youtube.com/watch?v=VST9G9HQ2UU>



http://trombus.blogspot.com/2025/02/juan-de-cornago-patres-nostri_49.html

Mallet Quartet



<https://www.youtube.com/watch?v=ArRCd5M3qQ4>



http://trombus.blogspot.com/2025/02/juan-de-cornago-patres-nostri_12.html

Patres nostri peccaverunt, se trata de la primera versión polifónica de autor conocido de un fragmento de las Lamentaciones de Jeremías.



<https://www.youtube.com/watch?v=l7mpfltbZPQ>

Aunque el canto de las Lamentaciones pertenece a la liturgia de Maitines del *Triduum sacrum* (Jueves, Viernes y Sábado Santos), la composición de Cornago no iría destinada a tal fin al no basarse en la correspondiente melodía gregoriana.

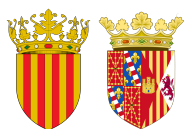
Es probable que ésta y otras composiciones sacras del Códice de Montecassino, cuyo repertorio se relaciona con la Corte aragonesa de Nápoles, se interpretasen dentro de las representaciones que tuvieron lugar en el Castelnuovo napolitano para conmemorar la Pasión de Cristo; fueron célebres en tiempos de Alfonso *el Magnánimo* y siguieron celebrándose durante el reinado de su sucesor.

Música profana

Se conservan once composiciones profanas de Cornago, ocho de las cuales llevan el texto en español y tres en italiano. Aunque es difícil establecer una cronología entre ellas, al menos tres podrían datar de la época del rey Alfonso.

1.-La primera,

Yerra con poco saber, es una canción basada en un poema de Pere Torroellas, que se trasladó a Nápoles como mayordomo de Juan de Aragón, hijo bastardo de Juan II de Navarra,



Juan II de Navarra

hermano del Magnánimo, regresando a Navarra a la muerte de este último. La colaboración entre Cornago y Torroellas durante su estancia conjunta en Nápoles parece plausible, lo que hace que la canción se convierta en la primera fechable con relativa certeza de todas las del cancionero musical español. A pesar de conocerse a través de tres fuentes distintas, la única que la atribuye a Cornago es el Códice de Montecassino.



<https://www.youtube.com/watch?v=3eCnP7bfsVQ>

2.-El texto de la segunda canción,

Porque más sin duda creas, es de Juan de Mena, poeta activo en la Corte de Juan II de Castilla en la que se educó Alfonso el Magnánimo.

Nada impide que Cornago musicase uno de los poemas de Mena una vez que el Monarca hubiese fallecido, pero tampoco es imposible que lo hiciese en vida de don Alfonso, que tuvo ocasión de conocerle.



Mena ofreciendo su *Laberinto de Fortuna* al rey Juan II

Esta canción, conocida gracias al Cancionero de la Colombina (Sevilla, Biblioteca Colombina, ms. 7-I-28), es característica del estilo de Cornago, que compone básicamente un dúo formado por la voz del tiple, que lleva el texto, y la del tenor, a la que se suma un contratenor como complemento armónico y contrapuntístico.



<https://www.youtube.com/watch?v=79NDAn8fZdE>

<https://www.youtube.com/watch?v=lgEaXK6M904>

<https://www.youtube.com/watch?v=5Yb8OdOIplk>

3.-La tercera canción,

Señora, qual soy venido, pone en música un poema del Marqués de Santillana,



Marqués de Santillana

que estuvo al servicio de la Corte de Aragón entre 1412 y 1418.

Ésta es una de las canciones que cita el autor de *En Ávila por la A*, poema fechable a principios de la década de 1460 que da el incipit de veintitrés composiciones conocidas de la época.

La de Cornago la llevan el Cancionero de la Colombina y también el Cancionero Musical de Palacio (Madrid, Palacio Real, ms II-1335), con la diferencia de que este último la da como anónima mientras que el de la Colombina atribuye el tiple y el tenor a Cornago y el contratenor a Juan de Triana, cantor de la catedral de Toledo del que no hay noticias anteriores a 1477.



<https://www.youtube.com/watch?v=ddrFd96-BAM>

<https://www.youtube.com/watch?v=OMoTxtmevug>

El Cancionero de la Colombina brinda la posibilidad de cantar la misma pieza con un texto sacro que copia a continuación, *Infante nos es nascido*,



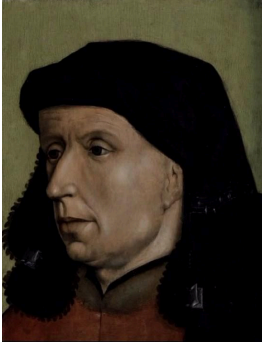
<https://www.youtube.com/watch?v=fmRdlm4OUe4>

lo cual la convierte en uno de los primeros villancicos de tema navideño de los que es posible recuperar la música.

Entre las canciones de Cornago más celebradas figura:

Qu'és mi vida preguntays,

que el Cancionero de Montecassino transmite en versión a tres voces mientras que el de la Colombina la da a cuatro voces, con un *Contra primus* y un *Contra secundus* atribuidos al compositor franco-flamenco Johannes Ockeghem que sustituyen al contratenor original.



Es probable que Ockeghem escribiese esta adaptación en 1469, cuando estuvo en la Corte de Castilla formando parte de una embajada francesa cuya misión era la de solicitar la mano de la futura reina Isabel para el hermano del rey de Francia, Luis XI, a cuyo servicio estaba.



Isabel de Castilla



<https://www.youtube.com/watch?v=lv9UnMBJ2zA>

https://www.youtube.com/watch?v=cTHaI_0WX_w

<https://www.youtube.com/watch?v=y5bVfL6wdol>

Cornago fue uno de los primeros compositores españoles plenamente incorporados al Renacimiento. Es de presumir que con su regreso a España al final de su carrera, como hicieran otros miembros de la capilla real napolitana, contribuyese de forma decisiva a la renovación del panorama musical del país.

Otros dos compositores españoles menos conocidos son:

Pere Oriola (Pedro Oriola, Pedro de Oriola, Pedro de Orihuela) (c. 1440 - 1484)

Bernhard Ycart (fl. c. 1470 - 1480)

ALEMANIA

Oswald von Wolkenstein (1377-1445)

Biografía: (Castillo Schöneck en Pustertal/Tirol del Sur, probablemente 1376 ó 1377 — Merano, 2 de agosto de 1445), fue un poeta, compositor y diplomático, en cuya condición viajó por toda Europa, incluso a Georgia.

La mayoría de sus canciones son monofónicas, aunque también escribió algunos simples trabajos polifónicos. Sus melodías sin embargo son de alta calidad. Hay tres grandes temas en sus trabajos: los viajes, Dios y los burdeles.

Audiciones:

REINO UNIDO

El mayor peso de la polifonía de los siglos XV y XVI recae sobre la música sacra, que se cultivaba en las catedrales, y en especial en la Chapel Royal, capilla de la corte londinense. Son rasgos típicos ingleses una melodía sencilla con un ritmo fácilmente comprensible y una armonía que da preferencia a las terceras y a las sextas, dejando un poco de lado los rígidos acordes de quinta y octava. La sonoridad coral inglesa es muy voluminosa (hasta 60 cantores).

Los géneros predilectos cultivados son: los anthems (motetes) y los canticals (canciones).

Las piezas para órgano se encuentran sobre todo en el Mulliner Book (1550). Los ingleses recogen sugerencias italianas y españolas, sobre todo de Cabezón. Además del órgano y la espineta se utiliza el virginal.

La música para virginal en Inglaterra genera una época extraordinaria de la música clavecinista. Las piezas se encuentran en el Fitzwilliam Virginal Book en el museo de Cambridge, casi 250 piezas de 1570 a 1625.

Las composiciones inglesas se han conservado en el *Manuscrito de Old Hall* y en los *Códices de Trento*.

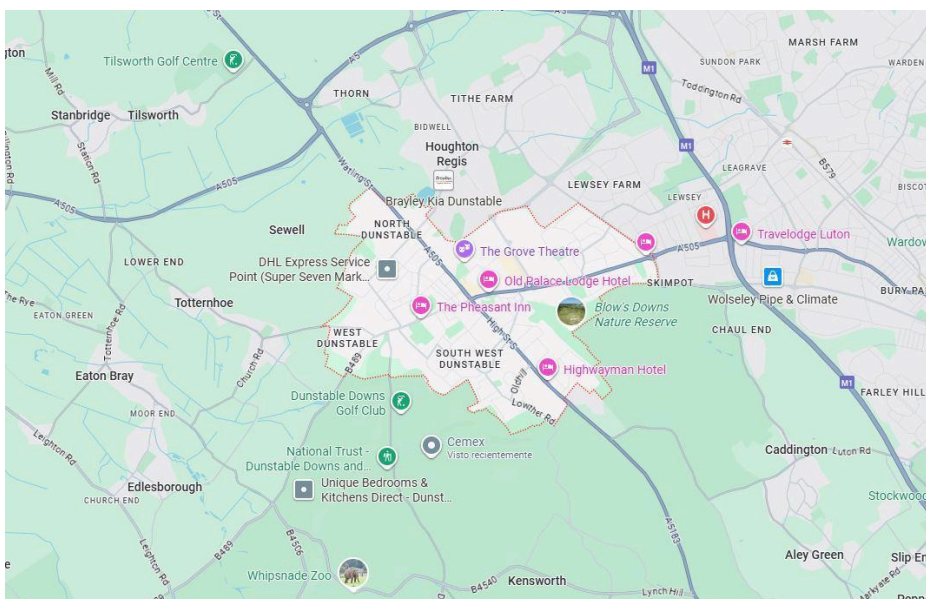
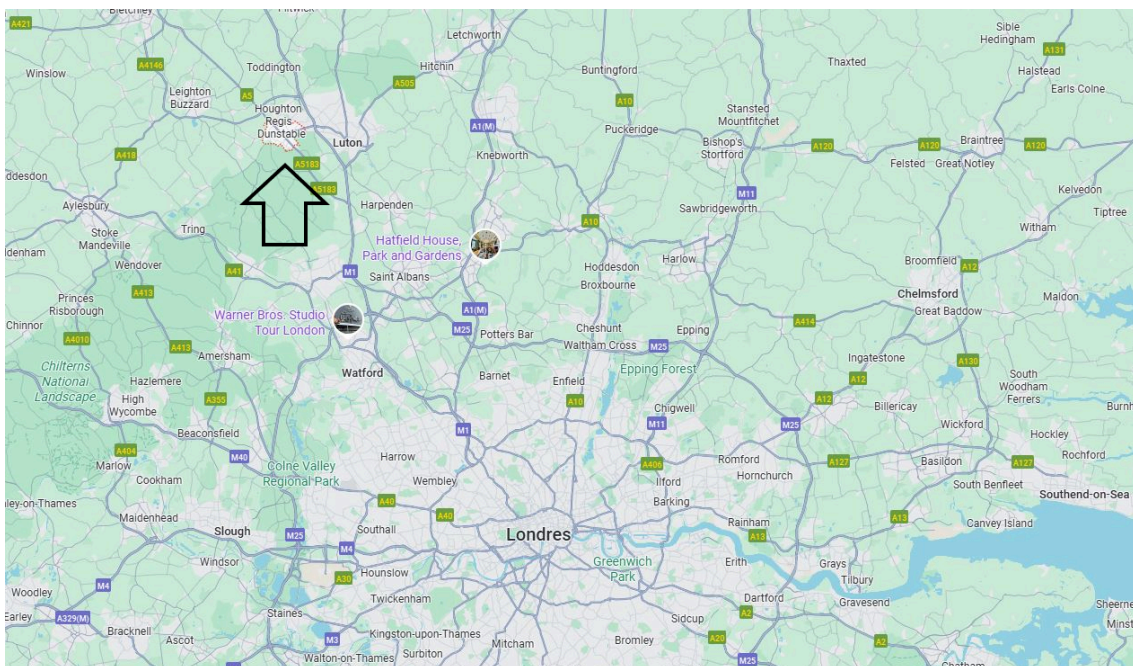
Compositores y su música

El compositor más importante es:

John Dunstable o Dunstaple (1390-1453(1459))

Fue un compositor inglés de música polifónica de la Baja Edad Media e inicios del Renacimiento.

Lo más probable es que naciera en la localidad de Dunstable, en el condado de Bedfordshire (Inglaterra).



La mayor parte de los datos que tenemos de su vida son conjeturas, porque a ciencia cierta poco se sabe. Se desconoce cómo se inició en la música y cuáles fueron sus maestros.

Fue igualmente un astrónomo y hombre de gran cultura en el arte del Quadrivium, aunque no ha quedado ninguna constancia que tuviera ninguna relación con las universidades de Oxford o Cambridge.

Su Vida

Fue uno de los compositores más activos de la primera mitad del siglo XV, casi contemporáneo de Leonel Power.

El estilo inglés

La música del Renacimiento le debe mucho en sus orígenes a Dunstable, que junto a los borgoñeses Guillaume Dufay y Gilles Binchois, introduce importantes innovaciones en la transición de lo medieval a las nuevas formas estéticas.

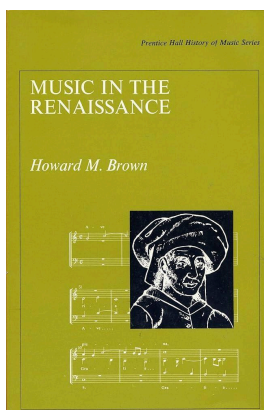


Dufay y Binchois

El origen de esta reforma claramente estuvo en las Islas Británicas dado que es evidente que los músicos continentales siguieron la estela de Dunstable.

John Dunstable destaca entre los músicos ingleses de su época tanto por la calidad de su obra como por haber tenido estrechas relaciones con la Europa continental, algo no tan extendido entre sus colegas.

A pesar de la relevancia de Dunstable, Howard Mayer Brown destaca en su libro *Music in the Renaissance* la importancia de otros compañeros de generación de éste, en la gestación del Renacimiento musical inglés, como el citado Leonel Power.





Missa: Alma Redemptoris Mater, Credo (Power)

<https://www.youtube.com/watch?v=DPchITx4hRc>

John Bennet



Weep o mine eyes (Bennet)

<https://www.youtube.com/watch?v=hoVaU9HZIF4>

John Bendingham



Myn hertis lust (Bendingham)

<https://www.youtube.com/watch?v=BARtt0xerUE>

John Plummer



Tota pulchra es (Plummer)

<https://www.youtube.com/watch?v=7JMNRxGtuqA>

y Robert Morton.



Il sera pour vous combatu (Morton)

https://www.youtube.com/watch?v=niHI_RyfNws

La inmensa mayoría de sus obras se encuentran en los manuscritos continentales de este período, gracias a las que se llegaron a conocer los característicos de este estilo musical inglés.

Dunstable fue reconocido por el teórico flamenco Johannes Tinctoris como el padre de “la contenance angloise”.

El poema Le Champion des Dames,



escrito hacia 1441 por el poeta borgoñón Martin Le Franc, introduce el término “la contenance angloise» (“la semblanza inglesa”) que alude directamente al hecho de que Dufay y Binchois adoptaron tanto las formas musicales inglesas como la forma de vestir de los británicos de la época, en su afán por emularlos.

Este estilo contribuyó a que la música continental contemporánea se tornase muy “alegre y brillante en consonancias” con “maravillosa amenidad”. En esta poesía se alude al principal compositor inglés de la época, John Dunstable.

El musicólogo Howard Mayer Brown afirma, que si hay que destacar solamente una virtud de la obra de Dunstable, ésta sería la dulzura, pues evitaba deliberadamente las disonancias propias de la música del siglo XIV presentes en las misas interpretadas en sus tiempos,

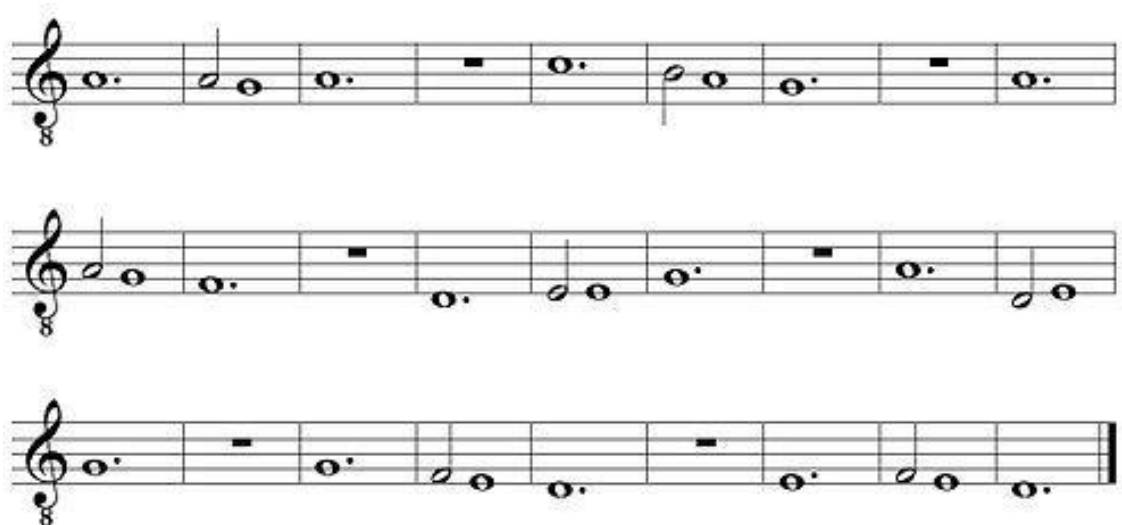


Howard Mayer Brown

y sus composiciones hacen gala de melodías más libres, frescas y líricas. De alguna forma, comenzó a liberar a la música de su ceñido corsé medieval.

Cualquiera que escuche música europea de finales del siglo XV apreciará en la británica una mayor dulzura y eufonía, o buen sonido de las palabras cantadas, que en las piezas equivalentes del continente. Tal estilo suave del sonido se obtenía gracias a la dulzura armónica de las terceras y las sextas.

Por otro lado, Dunstable seguía practicando técnicas como la isorritmia.



Algunas de las secciones del ordinario de la misa, que comprenden alrededor de un tercio de las obras conocidas de Dunstable, están construidas sobre una melodía litúrgica isorrítmicamente escrita en el tenor.

Contexto social

John Dunstable sirvió a Juan de Lancaster,



Juan de Lancaster

Primer Duque de Bedford, cuarto hijo de Enrique IV



Enrique IV

y hermano de Enrique V,



Enrique V

Sirvió a la reina Juana de Navarra (1427-1436)



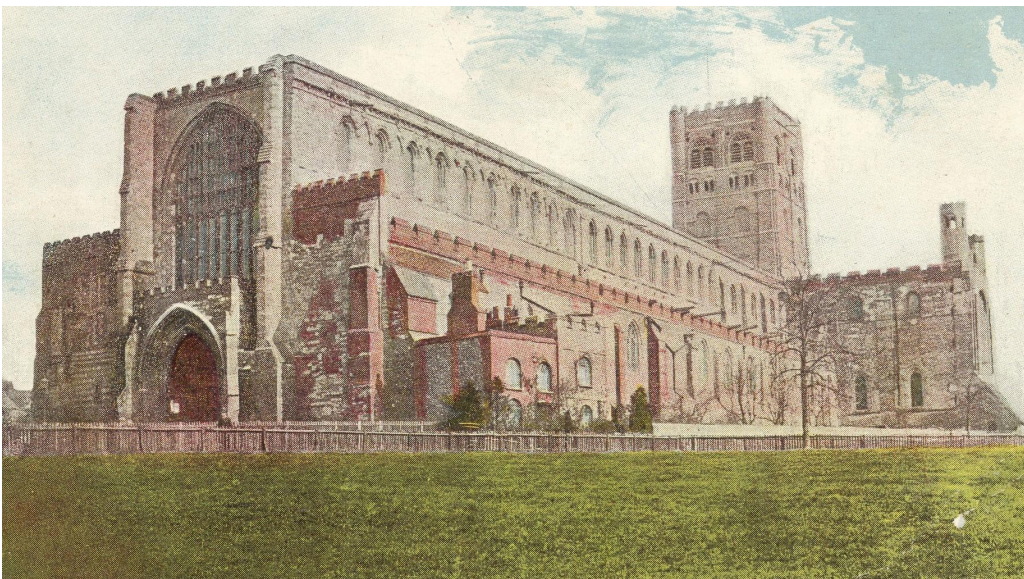
Juana y Enrique IV

y al Duque de Gloucester en el año [1438](#).



Duque de Gloucester

Contrariamente a la mayoría de los compositores de su época es muy posible que no fuera clérigo, aunque durante muchos años, y así lo demuestran los textos de algunas composiciones, estuvo muy vinculado a la Catedral de Saint Albans,



centro importante en el desarrollo musical del condado de Hertfordshire.



Hertfordshire

Es probable que se casara y fuera el dueño de una mansión en el mismo Hertfordshire. Se sabe que gozaba de gran capital financiero y que poseía propiedades.

Como cantor que fue de la capilla del duque de Bedford, no parece desencaminado suponer que pasó periodos de su vida en Francia cuando su señor ejerció de regente de París (1423-29)



y posteriormente de gobernador de Normandía (1429-35).



Ello apoyaría la tesis de que trató personalmente a Guillaume Dufay y a Gilles Binchois, y justificaría la profunda influencia que ejerció sobre esta pareja borgoñesa en el estilo borgoñón.

Dunstable, influido por la música tardía francesa y la italiana, siempre escribe según el gusto inglés.

Su Obra

No se conocen muy bien sus obras, y de las que se conocen no podemos darle una cronología acertada.

Se le atribuyen unas cincuenta y dos obras aproximadamente, entre las que se encuentran tres misas:

1.- La Missa Rex seculorum, atribuida igualmente a Leonel Power

2.- La Missa sine nomine, a la que también se asocia a Power y a John Bennet

y por último

3.- La incompleta Missa Da Gaudorium premia, que sí parece ser obra exclusiva de John Dunstable.

En base a lo encontrado, se extrae que Dunstable fue uno de los primeros en componer misas utilizando una única melodía como cantus firmus. Un buen ejemplo de esta técnica es su Missa Rex seculorum.



Missa Da Gaudorium premia

Kyrie

<https://www.youtube.com/watch?v=4eqTWpodYAI>

Credo

<https://www.youtube.com/watch?v=Rca4cWdHAPY>

Sanctus

<https://www.youtube.com/watch?v=AaB3J55Sjrl>

Sus motetes incluyen el famoso que combina el himno **Veni Creator Spiritus** y la secuencia **Veni sancte Spiritus**.



<https://www.youtube.com/watch?v=Q8nnQuleTXQ>

y el menos conocido **Albanus roseo rutilat**.



<https://www.youtube.com/watch?v=4N20utoWFI4>

Se incluyen dentro de su catálogo tres Magnificats y siete antífonas marianas.



Magnificat secundi toni

<https://www.youtube.com/watch?v=MRyCMWb8Zjg>



Alma redemptoris

<https://www.youtube.com/watch?v=oCy7tQ-PVv8>



Ave Regina Caelorum (atribuida a Dunstable, podría ser de L. Power)

<https://www.youtube.com/watch?v=SBq0Ttxq980>

Adaptaciones sobre Ave Regina Caelorum

Brass Trio (Low Brass Trio)



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=u881mxeFfDw>



<https://trombus.blogspot.com/2025/10/john-dunstable-ave-regina-celorum-brass.html>

Woodwind Trio



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=SjGFHFmlx24>



https://trombus.blogspot.com/2025/10/john-dunstable-ave-regina-celorum-brass_7.html

String Trio



YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=fsh422NVyIA>



https://trombus.blogspot.com/2025/10/john-dunstable-ave-regina-celorum-brass_21.html

Mallet Duo



YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=12S_gLHVDJg



<https://trombus.blogspot.com/2025/10/john-dunstable-ave-regina-celorum-duo.html>

Se cree que escribió música secular, pero no se le pueden atribuir canciones en lengua vernácula con ningún grado de certeza: aunque el rondeau Puisque m'amour con texto en francés se atribuye a Dunstable en dos fuentes y no hay motivos para dudarlo.



Puisque m'amour

<https://www.youtube.com/watch?v=Ji4tn9kBCiI>

Debido a su autoría, la balada siguió siendo la forma preferida de la canción secular inglesa en ese momento y hay pocas oportunidades de comparación con el resto de su producción.

Ahora se atribuye la melodía popular *O rosa bella* que alguna vez se pensó que era de Dunstaple. a John Bedingham (o Bedingham).



O rosa bella

<https://www.youtube.com/watch?v=RDNKqrtzszA>

Su obra "Quam Pulcra Est" es un motete. El texto pertenece al cantar de los cantares. Es un poema alegórico, habla del amor de Dios con sus creyentes.



Quam Pulcra Est

<https://www.youtube.com/watch?v=qQjdBZ2wI>

Debido a que gran parte del repertorio de villancicos ingleses que se conserva del siglo XV es anónimo, y se sabe que Dunstable escribió muchos, la mayoría de los estudiosos consideran muy probable que algunos de los villancicos anónimos de esta época sean en realidad de Dunstable.

La producción musical de la Inglaterra medieval fue prodigiosa. Hay expertos que opinan que incluso superior al resto de Europa en su conjunto, pero, por desgracia, casi todos los manuscritos fueron destruidos durante la Reforma anglicana del siglo XVI, particularmente como resultado de la disolución de los monasterios en 1536-1540. La mayor parte de los trabajos de Dunstable fueron recuperados en el norte de Italia y al sur de los Alpes.

Un problema adicional se deriva de los copistas de manuscritos británicos del siglo XV, cuya costumbre de obviar la autoría de los textos copiados y relegarlos a la categoría de “anónimo”, ha traído consigo que siempre existan tantos candidatos a firmar cada pieza.

Por otro lado, la fama de John Dunstable como músico conlleva que se le hayan atribuido numerosas canciones populares inglesas medievales, sin que podamos saber cuáles son efectivamente suyas.

John Dunstable falleció la víspera de Navidad de 1453, siendo enterrado en la iglesia de St Stephen Walbrook, en Londres, bajo el epitafio: “Conocedor del secreto de las estrellas”.

La iglesia quedó destruida en el Gran Incendio de Londres en el año 1666, y restaurada en 1904; ahora la inscripción de su tumba reza así: “Príncipe de la música, matemático y astrónomo”.

OBRAS CON CÓDIGO

JD1 Gloria (Missa sine nomine) (No. 56 in Volume) 3 voices

JD1 Credo (Missa sine nomine) (No. 57 in Volume) 3 voices

JD1 Sanctus (Missa sine nomine) (No. 58 in Volume) 2 voices, 1 inst.

JD1 Agnus Dei (Missa sine nomine) (No. 59 in Volume): 1 voice, 2 insts (JD14 en Naxos)

JD2 Albanus roseo rutilat: 3 voices.....MOTETE isoritmico

<https://www.youtube.com/watch?v=4N2OutoWFI4>

JD3 Alma redemptoris Mater (No. 40 in Volume): 2 voices, 2 insts.....POWER...MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=DPchlTx4hRc>

<https://www.youtube.com/watch?v=AFYUtb9wWBA>

<https://www.youtube.com/watch?v=oCy7tQ-PVv8>

<https://www.youtube.com/watch?v=oc8Tg12eKVg>

JD4 Ascendit Christus 3 voices....FOREST....MOTETTE

<https://www.youtube.com/watch?v=LcUQt-nMi0U>

JD5 Ave maris stella 1 voice, 2 insts.

<https://www.youtube.com/watch?v=TdXA5Xa5-8I>

<https://www.youtube.com/watch?v=fPioUPbESjs>

JD6 Ave Regina celorum, ave decus 3 voices...MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=etSuGDL0M3c>

<https://www.youtube.com/watch?v=SBq0Ttxq980>

<https://www.youtube.com/watch?v=S-q4dnia-zQ>

JD7 Ave Regina delorum, ave domina 3 voices....MOTETE

JD8 Beata Dei Genitrix 1 voice, 2 insts.....BINCHOIS...MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=w593xQN3Hko>

JD9 Chanson

JD10 Christe sanctorum decus 3 voices....MOTETE

JD11 Credo

JD12 Crux fidelis 2 voices, 2 insts.....MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=zGvkpaIUDv8>

JD13 Dies dignus - Demon dolens - Iste confessor...Motete

<https://www.youtube.com/watch?v=4RvyAbcnoug>

JD14 Gaude felix Anna 3 voices...MOTETE

JD15 Gaude Virgo

<https://www.youtube.com/watch?v=tzc5AevwVyU>

JD16 Gaude Katherina

https://www.youtube.com/watch?v=KSsD_z4ba48

JD17 Gloria 107

JD18 Gloria 108

JD19 Gloria Sanctorum

JD20 Agnus Dei (on a Plainsong) (No. 14 in Volume): 2 voices, 1 inst.

JD20 Gloria (super Jesu Christe Fili Dei) (No. 15 in Volume) 3 voices

https://www.youtube.com/watch?v=R_c2RxyzjOI

https://youtu.be/QK9KMj1ngMc?si=laL_dp2ZyNdLrqS1

JD20 Credo (super Jesu Christe Fili Dei) (No. 16 in Volume) 3 voices

https://www.youtube.com/watch?v=qZrJm5KM_0A

JD21 Kyrie eleison 1 voice, 2 insts.

JD22 Alma redemptoris Mater (No. 60 in Volume): 2 voices, 2 insts. (POWER)

JD23 Missa a 2 o 3 voces

JD24 Gloria (super Rex Seculorum) (No. 19 in Volume) 2 voices, 1 inst.

JD24 Credo (super Rex Seculorum) (No. 20 in Volume) 2 voices, 1 inst.

JD24 Sanctus (super Rex Seculorum) 2 voices, 2 insts.

JD24 Agnus Dei (super Rex Seculorum) (No. 22 in Volume): 2 voices, 2 insts.

JD25 O Crux gloriosa 1 voice, 2 insts.....MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=mVWYlXS07Oc>

JD26 O rosa bella* 3 voices and insts....CANCION

<https://www.youtube.com/watch?v=1rQa8byVIRU>

<https://www.youtube.com/watch?v=RDNKqrtzszA>

https://www.youtube.com/watch?v=YJyeg3_P7O8

JD27 Preco preheminencie 3 voices, 1 inst.....MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=xbxGoPLVViM>

JD28 Puisque m'amour (Rondeau) 4 insts. or 1 voice, 3 insts....CANCION

<https://www.youtube.com/watch?v=Ji4tn9kBCiI>

<https://www.youtube.com/watch?v=mNoamgil3zl>

<https://www.youtube.com/watch?v=Zke4iOS3nwo>

https://www.youtube.com/watch?v=Ezlc0DZ_zxl

https://youtu.be/Ji4tn9kBCil?si=88JAo4HbfV_xPIpe

<https://youtu.be/Ji4tn9kBCil?si=xZJjsl7OWgTz0c8Y>

<https://youtu.be/Ji4tn9kBCil?si=ilqCsAyUYZ0tEJv8>

<https://youtu.be/Ji4tn9kBCil?si=D49dlwrDBnyK1pU9>

https://youtu.be/Ji4tn9kBCil?si=La5_fdNyMNUKlrXQ

JD29 *Quam pulcra est* 3 voices...MOTETE..."Dunstapell Egidius"

<https://www.youtube.com/watch?v=qQjdEbZH2wl>

<https://www.youtube.com/watch?v=aAAAK7PBjY4>

<https://www.youtube.com/watch?v=IMoyfuCbnjs>

<https://www.youtube.com/watch?v=NwHOIGd2DlG>

<https://www.youtube.com/watch?v=gT-wVW5My6l>

<https://www.youtube.com/watch?v=Pjbl6HbHCqM>

<https://youtu.be/NwHOIGd2DlG?si=fl3Fx41N98cvEeNH>

Su obra "*Quam Pulcra Est*" es un motete, el texto pertenece al cantar de los cantares. Es un poema alegórico, habla del amor de Dios con sus creyentes. Esta obra a su vez pertenece al libro de la "Vulgata". Es una antífona, es música religiosa, esta dedicada a la virgen, tiene una estructura singular, más o menos teatral. Hay tres voces, la del amado, la amada y el coro. En el compas 30 aparece una silencio general, esto es una de las características de Dunstable. El silencio puede ser musical o textual, en este caso es textual porque en el siguiente compas cambia el personaje. Es una pieza única que no se repite en su tonalidad en toda la obra. Es una obra muy diferente, por la técnica panconsonancia y por la repetitiva de los acordes. En cuanto al modo de esta obra podemos decir que podría ser cualquiera de los cuatro modos mayores transportado a Do, si analizamos las voces podemos decir más concretamente que el Do es auténtico por lo que es el modo séptimo.

JD30 *Regina celi letare* 3 voices, 1 inst.....MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=qP4Tgzny3rs>

<https://www.youtube.com/watch?v=jLt9MzF1g2E>

JD31 Salve Mater salvatoris 1 voice, 2 insts.

JD32 Salve regina Mater mire 2 voices, 1 inst.

JD33 Salve Regina Mater misericordie 2 voices, 1 inst.

JD34 Salve Regina misericordie (with Trope Virgo mater) 2 voices, 2 insts.

JD35 Salve scema sanctitatis 3 voices, 1 inst.....MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=J91PjBSIROI>

<https://youtu.be/J91PjBSIROI?si=Q1twgH-bjACJJSkc>

<https://www.youtube.com/watch?v=7QPm2FE-bVk>

<https://www.youtube.com/watch?v=L6giWShdxi4>

<https://www.youtube.com/watch?v=ehq0xRfWlGO>

JD36 Sancta Dei Genitrix 3 voices, 2 insts.

<https://www.youtube.com/watch?v=7BOLBD1HuC4>

JD37 Sancta Maria succurre miseris 2 voices, 1 inst. ¿???????.....MOTETE

Sancta Maria, non est tibi similis 1 voice, 2 insts. ¿???????

<https://youtu.be/8UCIRdmneRc?si=47F0mhJEopDoTbM4>

<https://www.youtube.com/watch?v=gOrG0MbfpIo>

<https://www.youtube.com/watch?v=TzV806y3PZ4>

<https://www.youtube.com/watch?v=4JGCIM4XDkM>

JD38 Sancta_Maria similis

<https://www.youtube.com/watch?v=TuMWyY70hSg>

JD40 Specialis Virgo 3 voices 2....MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=IFPBQsZSTvw>

JD41 Speciosa facta es* 1 voice, 2 insts.....MOTETE

https://www.youtube.com/watch?v=2_APO_1yyK8

https://www.youtube.com/watch?v=t_1RdJs5HgQ

<https://www.youtube.com/watch?v=uxOHpmEb-ws>

<https://www.youtube.com/watch?v=dxuTVh7vO6s>

JD42 Sub tuam protectionem 2 voices, 1 inst.

https://www.youtube.com/watch?v=dj_6_cGNrZo

https://youtu.be/dj_6_cGNrZo?si=kytk_ncqVLaHF8Vn

JD43 Veni sancte spiritus – Veni creator 4 voices

https://youtu.be/edoh_eKLeNU?si=-sYETPAJtF3IQZmM

JD43 Veni sancte spiritus* 3 voices, Organ

<https://www.youtube.com/watch?v=P1PBpc1wRBI>

<https://www.youtube.com/watch?v=NPYmHyv1KeE>

<https://www.youtube.com/watch?v=9dYAEpf-A-A>

JD44 Magnificat II tono....DUFAY

<https://www.youtube.com/watch?v=314SA-LZSt4>

JD46 Durer ne puis (Rondeau) 1 voice, 2 insts....CANCION....[Bedyngham](#)

OBRAS SIN CÓDIGO

Del 2 al 18 en el volumen

Gloria (No. 2 in Volume)* 3 voices

Gloria (No. 3 in Volume) 2 voices, 1 inst.

Gloria (No. 4 in Volume) 2 voices, 1 inst.

Credo, No. 5 1 voice, 2 insts.

Sanctus (No. 6 in Volume) 3 voices, 1 inst.

Gloria (No. 7 in Volume) 3 voices

Credo, No. 8 2 voices, 1 inst.

Gloria (with Trope Spiritus et alme) (No. 9 in Volume) 3 voices

Credo, No. 10 2 voices, 1 inst.

Gloria (No. 11 in Volume) 1 voice, 1 inst.

Credo, No. 12 3 voices, 1 inst.

Sanctus (on a Plainsong) (No. 13 in Volume) 2 voices, 1 inst.

Credo (super Da Gaudiorum Premia) (No. 17 in Volume) 3 voices

Sanctus (super Da Gaudiorum Premia) (No. 18 in Volume) 2 voices, 1 inst.

Varios

[Ave Mater](#) experts 3 voices

I pray you all (2-voice carol; anon. but attr. "J. D.")

Je languis en piteux martire (also attr. [Dufay](#))

[Descendi in ortum meum](#) 4 voices...MOTETE

<https://www.youtube.com/watch?v=eNBsaMHHct4>

Esurientes (The Hungry)* 2 voices

Gaude virgo Katherina 2 voices, 1 inst.....MOTETE

Gaude virgo salutata 4 voices...MOTETE

Gloria sanctorum decus 2 voices, 2 insts.....MOTET

Beata mater (also attr. [Binchois](#))

<https://www.youtube.com/watch?v=muoY9YyWti4>

Nesciens Mater 1 voice, 2 insts.

<https://www.youtube.com/watch?v=3wWfYbHqw04>

Agincourt Hymn

<https://www.youtube.com/watch?v=LBph2Xl1LjE>

Gloria in canon

<https://youtu.be/DN4ZgJFV5to?si=BKpU7NA6ZgFtyMtk>

Sanctus

<https://youtu.be/VNAs7KWGTUg?si=XT354EsupT9IAzzJ>

Gloria a 4

<https://youtu.be/7amq7FTMSdo?si=k8h9IGwoqVI-uksA>

Kyrie

<https://youtu.be/g1ZO2F2iT7Y?si=CeKv4N7i4fNroXBz>

Leonel Power (c. 1370 a 1385-1445)

Biografía: was an English composer of the late Medieval and early Renaissance eras. Along with John Dunstaple, he was one of the major figures in English music in the early 15th century.

An 1821 engraving of western towers of the Canterbury Cathedral. Power was a member of the cathedral's fraternity and worked here as a choir master.

Very little is known about Power's life. Documents dating from the early 1440s refer to him as a native of Kent. Stylistic analysis of his music, as well as his probable age during his known appointments, show that he may have been born between 1370 and 1385. A suggestion that Power was of Irish origin, which appeared in W.H.G. Flood's 1905 *A History of Irish Music*, is usually discounted by modern scholars, since Flood is not known to have had any other sources on Power's life than are currently available.

The earliest dated reference to Power refers to him as instructor to the choristers of the household chapel of Thomas of Lancaster, 1st Duke of Clarence. The duke died in 1421; the next reference to Power is from 1423: on 14 May he joined the fraternity of Christ Church, Canterbury. He almost certainly served as choirmaster of the cathedral, and may also have been employed by John of Lancaster, 1st Duke of Bedford. He died at Canterbury on 5 June 1445 and was buried the next day; several notices of his death survive.

While Power's output was slightly less than Dunstaple's (only 40 extant pieces can be definitely attributed to him), his influence was similar. He is the composer best represented in the Old Hall Manuscript, one of the only undamaged sources of English music from the early 15th century (most manuscripts were destroyed during the Dissolution of the Monasteries in 1536-1540 under Henry VIII).

Power was one of the first composers to set separate movements of the Ordinary of the Mass which were thematically unified and intended for contiguous performance. The Old Hall Manuscript contains his mass based on the Marian antiphon, *Alma Redemptoris Mater*, in which the antiphon is stated literally in the tenor

in each movement, unornamented. This is the only cyclic setting of the mass Ordinary which can be attributed to him.

Audición:

Ensemble

Mater ora filium

Hugh Kellyk (fl.c.1480)

Biografía: was an English composer, whose two surviving works are preserved in the Eton Choirbook. These two works are a five-part Magnificat and a seven-part Gaude flore virginali, which appear to be among the earlier pieces in the choirbook.[1] Gaude Flore Virginali was recorded by The Sixteen in 1994,[2] the Magnificat by Tonus Peregrinus.

Su Magnificat a 5 voces y su *Gaude flore virginali* a 7v aparecen entre las piezas más antiguas del *Eton Choirbook*.

Audición:

Vocal

Gaude flore virginali

John Nesbett († 1488)

Representado en el *Eton Choirbook* por un *Magnificat*.

Audición:

Vocal

Magnificat

Otros compositores ingleses menos importantes son:

Roy Henry (fl. 1410). Posiblemente es Enrique V de Inglaterra (1387 – 1422)

Byttering (fl. 1400 – 1420). Posiblemente es *Thomas Byttering*

John Tudor (siglo XV). Representado en el Manuscrito Pepys por un *Gloria laus et honor (a 3)* y un conjunto de *lamentaciones*, que son las piezas más impresionantes del manuscrito.

John Treloff (siglo XV). Representado en el Manuscrito Ritson por tres conjuntos de *Nesciens mater* en tres partes.

Thomas Pykke (siglo XV). También aparece escrito como *Packe*. Representado en el manuscrito Ritson por dos misas, *Rex summe* y *Gaudete in Domino*.

Richard Mower (siglo XV). Representado en el *manuscrito Ritson* por un *Beata Dei genitrix* y un *Regina coeli*.