

## 1600. Ruptura y continuidad en Venecia

El paso de la primera a la segunda práctica.

Programa para soprano, tiorba, viola da gamba y órgano

Laudate Dominum  
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Toccata quarta secondo Tuono  
Claudio Merulo (1533 – 1604)  
Egredimini, filiae Sion  
Alessandro Grandi (1570 – 1630)

Jesu mi dulcissime  
Alessandro Grandi  
Ave maris stella  
Rocco Rodio (c. 1535-after 1615)  
O quam tu pulchra es  
Alessandro Grandi

Quam vidistis pastores  
Ludovico da Viadana (1560 - 1627)

O quam suavis et decora  
Francesco Cavalli (1602-1676)  
Decantabat populus Israel  
Ludovico da Viadana

## De la primera a la segunda práctica en la república veneciana: ruptura y continuidad.

Con este programa La Cecchina diluye algunos de los límites que definen y separan el período renacentista del barroco. Límites tanto temporales como estilísticos que en la teoría se hacen necesarios para comprender la primera y la segunda práctica, dos estéticas muy diferentes que se consideran opuestas pero que necesitan alimentarse mutuamente, de hecho suponen tanto una línea continua como una ruptura, en el sentido en que la realización del bajo continuo necesita las líneas contrapuntísticas al mismo tiempo que el texto gana protagonismo: el barroco no anula al renacimiento sino que se surge de él.

Un polo de atracción musical en ese momento es Venecia, allí se encuentra a principios de siglo Claudio Monteverdi (1567 – 1643) quien, ante el ataque que recibe de Artusi, defendiendo éste la prima práctica, se levantará como el primer defensor de este nuevo estilo sin dejar de componer también dentro de los cánones de la anterior estética.

Antes que él otros músicos pertenecientes a la escuela veneciana de finales del s. XV prepararán el camino a Monteverdi, entre otros Claudio Merulo (1533 – 1604), compositor que trabajó como primer organista en San Marcos con Andrea Gabrieli y reconocido sobre todo por su innovativa forma de componer para instrumentos de tecla que combina secciones contrapuntísticas con largos pasajes melismáticos.

En 1617 Alessandro Grandi (1586 – 1630), contemporáneo de Monteverdi y uno de los compositores más famosos del momento gana un puesto como músico en la iglesia de San Marcos de Venecia en la que Monteverdi es maestro de capilla. Grandi estudia con Giovanni Gabrieli y al igual que Monteverdi continúa componiendo tanto en la primera como en la segunda práctica, escribiendo pasajes polifónicos sobre una línea de bajo continuo al mismo tiempo que explora la ornamentación y el cromatismo como recursos para dar importancia a la palabra.

Otro compositor perteneciente a la escuela veneciana, que siguió el camino preparado por Monteverdi, fue Tarquinio Merula (1595 - 1665). Reconocido también como un compositor innovador por aplicar nuevas técnicas compositivas a la música sacra, en algunas de sus piezas se adivina el germen de lo que será la cantata barroca, con sus dos secciones: recitativo y aria.

Este paso de la polifonía a la monodia acompañada es imprescindible tener presente a Ludovico da Viadana quien en 1602 publica en Venecia Cento concerti con il Basso continuo, convirtiéndose así en uno de los primeros compositores en utilizar la nueva técnica del bajo continuo en el repertorio sacro.

Al Mismo tiempo que Monteverdi y Grandi trabajan en San Marcos un nuevo cantante que acabará en el puesto de organista y maestro de capilla, entra a formar parte del coro: Francesco Cavalli (1602-1676). Aunque es sobre todo conocido por sus óperas, también compuso piezas sacras en un estilo más cercano a la primera práctica.

Conforme va avanzando el siglo la nueva práctica se va afianzando y sus detractores desapareciendo. Poco a poco se va a llevar al extremo la importancia de la palabra y los recursos compositivos que van acercando las piezas al estilo operístico, la expresividad y carga emocional de la palabra apenas dejarán espacio para una línea de bajo continuo elaborada, lo que significará el final de la primera práctica en el repertorio profano.

# Quam Pulchra est

---

Programa para soprano, tenor y órgano

Toccata quarta secondo Tuono  
Claudio Merulo (1533 – 1604)  
Egredimini, filiae Sion  
Jesu mi dulcissime  
Alessandro Grandi (1570 – 1630)  
O bone Jesu  
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Canzon quarti toni dopo il Postcommunio  
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643)  
Salve Regina  
Laudate Dominum  
C. Monteverdi

O quam Pulchra  
C. Monteverdi  
Ricercare II  
Fabritio Fontana (? – 1695)  
Exaltabo te, Domine  
Domenico Mazzocchi (1592 – 1665)

Peccavi super numerum  
O sacramentum pietatis  
Paolo Lorenzani (1640 – 1713)

## ¿versus la prima o la seconda practica?

### **Del contrapunto al estilo recitativo en el repertorio sacro**

Uno de los conflictos que surgieron ante la llegada de la nueva estética barroca a comienzos del S. XVII italiano se dio no solo entre detractores y defensores de el nuevo estilo recitativo, sino entre los compositores que lo creían adecuado exclusivamente para el repertorio profano y los que, defendiendo el protagonismo de la palabra, lo concebían como una nueva forma de componer tanto repertorio sacro como profano.

Entre los compositores que escribieron en los dos estilos se encuentra una de las figuras más emblemáticas del barroco temprano italiano: Claudio Monteverdi: uno de los compositores más admirados del momento cuya música se ha seguido interpretando hasta nuestros días. En gran parte de su repertorio se adivina una estética todavía a caballo entre los dos siglos: la realización del bajo continuo deja la puerta abierta a la creación de líneas contrapuntísticas que nos atan a la estética renacentista, mientras que la línea vocal fluye entre largos y complejos melismas que demandan cierta libertad y un texto cuya prosodia la impide: este será el reto del continuista en piezas como O quam pulchra, Egredimini, Jesu mi, Salve regina o el motete O bone Jesu en el momento de realizar el bajo continuo.

¿versus la prima o la seconda pratica? La cecchina propone un punto de encuentro entre ambas estéticas, dando importancia al texto sin restársela a la realización del bajo continuo.

Otros de los compositores que encontramos en el programa, como Alessandro Grandi y Girolamo Frescobaldi se encuentran también a caballo entre las dos estéticas mientras que Domenico Mazzocchi junto con Paolo Lorenzani son ya defensores en exclusiva del estilo representativo incluso en su repertorio sacro. Con este programa la Cecchina trata de diluir alguno de los límites que siempre han mantenido claramente diferenciados al renacimiento y al barroco, dos estéticas que convivieron alimentándose pero también en conflicto durante gran parte del s. XVII .

# Florençia, 1600

---

Programa para soprano, laúd, lirone y tiorba.

Cruda morte e Sospirate aure  
celesti  
Prólogo della Tragedia, De la ópera  
L'Euridice (1602) de Jacopo Peri (1561-  
1633)

Aria di Firenze  
G. Kapsberger (ca.1575-1651)  
O miei giorni fugaci  
Jacopo Peri  
Merce grido piangendo  
S. d'India (ca.1582-1629)  
Aria di Firenze  
Girolamo Kapsberger

Intenerite voi  
Jacopo Peri  
Espagnoleta nuova  
Fabritio Caroso (ca.1530-1605)  
Aria del gran Duca  
Anónima  
Cruda pur  
Gioanbattista da Gagliano  
Gioite, gioite  
Gioanbattista da Gagliano

Cual cadávero spirante  
Jacopo Peri  
Maria, dolce Maria  
Francesca Caccini (1587-1640)  
Laura suave  
Fabritio Caroso

Alme luci  
Giulio Caccini (1550-1618)  
Aria di Firenze  
Girolamo Frescobaldi (1583-1643)  
Amor, io parto  
Giulio Caccini

Chi desia di saper  
Francesca Caccini  
Aria di Firenze  
Pietro Millioni  
Dalla porta d'oriente  
Giulio Caccini  
Bergamasca  
Girolamo Kapsberger  
Amor ch'attendi  
Giulio Caccini

**Una melodía para una ciudad:**  
**L'aria di Firenze, de la corte a la calle.**

Florenia, octubre del 1600, en el palacio Pitti de la familia de los Médici se celebran las bodas entre María de Médici y el rey Enrique IV de Francia. Para celebrar los faustos una de las muchas y espléndidas actuaciones que tiene lugar es la representación de La Euridice de Jacopo Peri, para una pequeña y selecta audiencia de unos 200 invitados. Esta obra se aleja en su estilo y forma de los populares intermedios que se representaban en la época y es considerada la primera ópera en la historia de la música, al mismo tiempo que es el punto de referencia para el nuevo estilo recitativo o representativo: la *seconda pratica*.

La noche de la representación, el mismo compositor, interpreta el rol de Orfeo y una conocida familia de músicos participa como cantantes e instrumentistas: la familia Caccini. Algunas de las arias que aparecen en la partitura de la Euridice de Peri fueron compuestas por Giulio Caccini (*Sospirate aure celesti*, en programa). Su hija Francesca Caccini entrará también al servicio de los Médici como cantante en 1600 y siendo una de las primeras mujeres que sin pertenecer a un convento, se dedicaron a la música profesionalmente, llegará a convertirse en una reconocida cantante, instrumentista y compositora.

La parte instrumental del programa está presidida por lo que fue la melodía más conocida en Florenia entorno al 1600: L'Aria di Firenze. también conocida como Ballo del Gran Duca y que proviene de una pieza escrita por Peri para la celebración de las famosas bodas. Esta melodía, basada en un basso ostinato, se convirtió en parte de la identidad florentina a principios del s. XVII, llegando a considerarse como el himno de la ciudad. Por ello se encuentran decenas de variaciones, escritas por los más conocidos compositores del momento. El programa incluye varias de estas Arias di Firenze ofreciendo al oyente la posibilidad de reconocer la melodía cada vez que surge en diferentes realizaciones de entre el resto de las piezas del programa.

## **J. S. Bach & Co.**

---

Programa para soprano, oboes barrocos y órgano

“Eternal source of light divine”. Ode for the birthday of Queen Anne  
G. F. Händel (1685 – 1759)

Sinfonía y Aria “Seufzer, Tränen, Kummer, Not”. Cantata BWV 21  
J.S.Bach (1685 – 1750)

“Veni, dilecte, veni”  
Antonio Caldara (1670 – 1736)

Concierto para oboe en Re menor. Andante – Adagio - Presto  
A. Marcello (1684-1750). Ornamentaciones de J.S. Bach

Chaconne en la menor  
J.F.Fischer (1656-1746)

“Liebster Jesu, mein Verlangen”. Aria y Coral. Cantata BWV 32  
J.S.Bach

Fantasia en do menor BWV 1121  
J.S.Bach

Sinfonia de la Cantata BWV 76  
J.S.Bach

Recitativo y Aria “Genügsamkeit”. Cantata BWV144  
J.S.Bach

Sonata “Membra Iesu nostri”  
D. Buxtehude (1637-1707)

Qui tollis peccata mundi. Missa Brevis en Fa Mayor, BWV 233  
J.S.Bach

“The plaint” de The Fairy Queen  
H. Purcell (1659 – 1695)



## J. S. Bach y sus contemporáneos: eje musical entre Alemania e Inglaterra.

Las veladas musicales o Abendmusik, que tenían lugar en la Marien Kirche de Lübeck se hicieron famosas en todo el país bajo la dirección de D. Buxtehude. Estas veladas se consideran el comienzo del concepto de concierto que ha llegado hasta nosotros: eran de entrada libre para el público y estaban financiados por personas pertenecientes a las clases altas de la ciudad. A ellos llegaron músicos (entre ellos J. S. Bach) provenientes de todos los lugares y que venían como intérpretes y como público.

A partir de algunas de las arias más bellas compuestas por J. S. Bach para soprano, oboe y órgano, se estructura este programa, recogiendo además las influencias e intercambios con otros compositores y estilos dentro del período barroco. Así, por ejemplo, podremos escuchar cómo J. S. Bach hace suyo el adagio del concierto de A. Marcello, enriqueciéndolo con sus ornamentaciones características. Y se podría incluso afirmar, paradójicamente, que ha sido esta versión de Bach la que le ha brindado posteriormente fama y reconocimiento a la pieza escrita por A. Marcello.

En el programa incluimos una chacona de J. F. Fischer, compositor que gozó de gran fama como clavecinista en vida, pero que apenas es conocido hoy en día, ya que gran parte de su obra se perdió. Tanto Bach como Haendel lo conocieron y se vieron influenciados por su obra.

Siguiendo con las paradojas, cabe destacar que J. S. Bach no obtuvo en vida el reconocimiento como compositor (aunque sí como organista) que disfruta hoy en día. Aunque resulte difícil de creer, la obra de J. S. Bach apenas fue publicada en vida y cayó en el olvido a su muerte; su mujer murió en la miseria y hasta un siglo después no comenzó a redescubrirse su legado y su genio de la mano de Felix Mendelssohn. Mientras tanto en Inglaterra se respiraba un ambiente muy diferente al de Alemania: músicos de la talla de G. F. Haendel y H. Purcell fueron muy reconocidos en vida y apoyados, tanto por la iglesia como en la corte, desde donde se incentivó su trabajo en todos los ámbitos, más allá de un determinado repertorio, ya fuera sacro o profano.