

TEMA 3:

Dufay y seguidores:
Motetes y misas

De la especulación a la emoción

Maistre Guille du Fay... Binchois.



Tapissier Carmen Cesaris
Na pas longt teps sy bien chäteret
Quilz esbahirent tout Maris

-BIOGRAFÍA:

- Nació en Beersele (cerca de Bruselas) el 5 de agosto de 1397
- Entre 1409-12, al menos, cantorillo en Cambrai
- 1414 recibe peq. beneficio como capellán de la Salve en la Iglesia de San Genaro
- De 1414-1418 desaparece, se cree que en Constanza con el obispo de Cambrai o con Pierre d'Ailly, el anterior que conocía de cuando él era niño
- 1418 vuelve a Cambrai, subdiácono y continúa en San Genaro

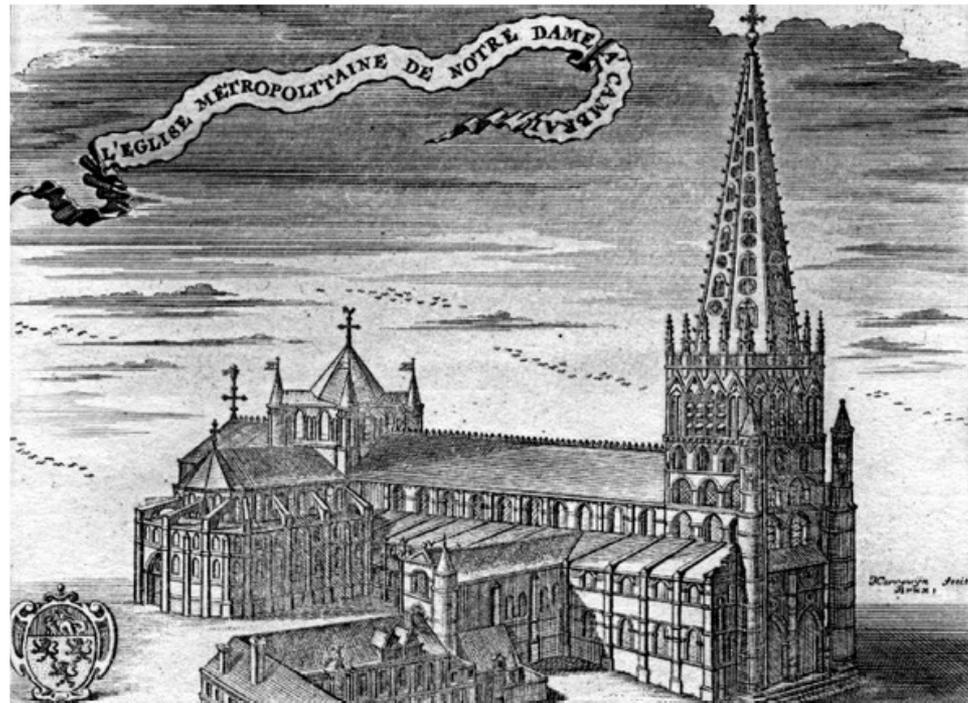


Figure 4.4 The Cathedral of Cambrai, engraving (after Christyn, *Les délices des Pays-Bas*).

-1420 entra al servicio de Carlos Malatesta (Condottiero y Sr. De Rimini). Compone para él:

Motete isorrítmico «Vasilissa ergo Guade»

Ballade «Reveillies vous» para su boda en Pesaro en

1423

Rondeau «He' compaignons»

-1424 «vicario menor» de la catedral de Laón

Rondeau “Adieux a los bon vins» y «Ce jour le doibt»

-Vuelva a Italia, a Bolonia, en 1426 hasta agosto de 1428, con Cardenal Robert Anjou.

Motetes isorrítmicos y Missa S. Jacobi

-



Carlos Malatesta

-En 1428 recibe las órdenes sacerdotales y desde entonces hasta 1439 estará en Roma (con algunos paréntesis)

-Le ofecen beneficios: Martín V -1517-20- y mejores Eugenio IV, que cuidó mucho de sus cantantes

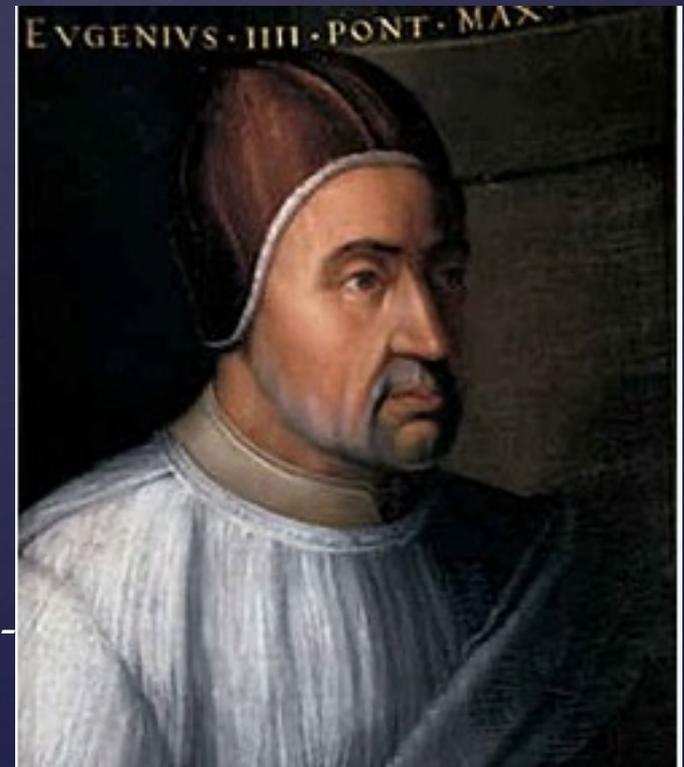
-Por ejemplo: Canónigo de Tournai y Santo Domingo de Brujas.

-Crea Chansones, «Ecclesia militatis» (coronación de Eugenio IV) o «Balsamus del mundo»



Retrato por Pisanello (c. siglo xv)

Martín V,
papa de 1517-
31



Eugenio IV,
papel de 1531-
47

-Un paréntesis: Crisis en capilla papal y se reestructura. Él decide irse en 1433 con Amadeo VIII, primer duque de Saboya, como maestro de capilla

Se va a casar su hijo con princesa chipriota y se reconstruye la capilla. Allí se encuentra con Martín Le Franc y con el Duque de Borgoña.

Crea ballata «Se la face ay pale».

Deja la familia en 1435 , pero se mantendrá siempre vinculado a ella

-En 1436 en Roma, Florencia: Motetes «Numper rosarum Flores»

-En 1437 con los Saboya.

-En el 38 en Roma, consigue como canónigo de San Donato en Brujas.



Table 5.1 Singers and musicians of the chapel of Savoy (1450–1460)

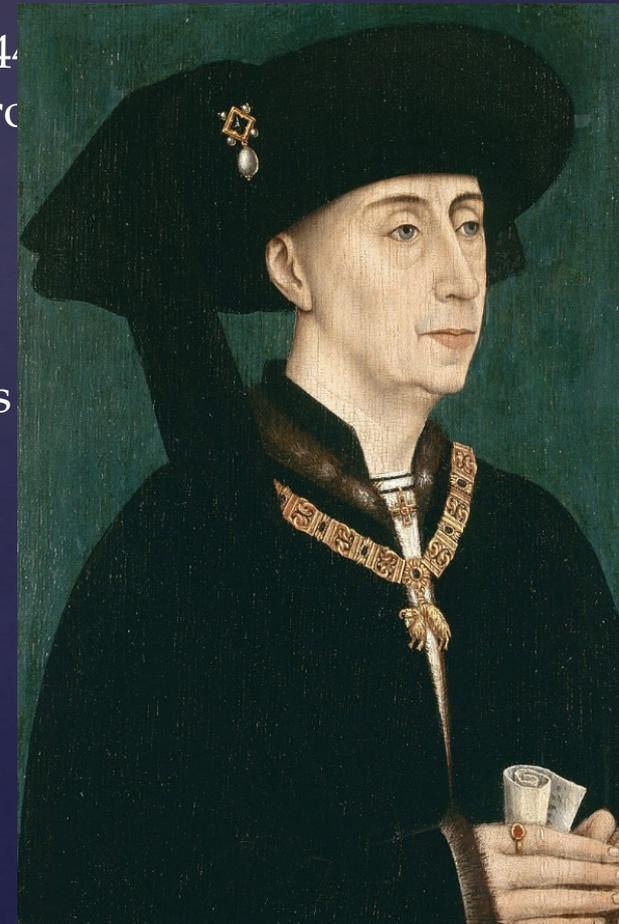
Name	Dates	Function
Renaud Joly	1440–1455	Singer
Guillaume Poree	1444–1459	Singer, tenorist
Barthélemy Chouet	1444–1462	Singer
Jacques Villette	1444–1466	Singer
Jehan Villette	1449–1453	Singer
André Picard	1449–1455	Singer
Pierre Lynardiere	1449–1455	Singer
Estienne Ferrier (Fourrier)	1449–1455 ^a	Trumpet
Jehan Fontayne	1449–1457	Singer
Jehan Girard	1449–1461	Singer
Jehan Clisse	1449–1463	Singer
Vincent du Bruequet (Vincenet)	1450–1464	Singer, organist
Antoine Bernard	1451–1461	Singer
Clement de Viniac	1453–1466	Singer
Jehan Legier (Ligier)	1454–1455	Singer
Louis Patin (Patier)	1454–1455	Singer
Jacques Amouret	1454–1457	Singer
Jehan Fontry	1455–1456	Singer
Pierre Langheric	1455–1456	Singer
André Segard	1455–1465	Singer
Remy du Bois	1455–1466?	Singer
Eloy d'Amerval	1455–1457	Singer
Jehan du Fresne	1456–1463	Singer
Jehan Lescart	1457	Singer
Jehan Ranguis	1457–1500	Singer
Berthélemy le Turcq	1457–1462	Singer
Robert Gadiffre	1457–1465	Singer, tenorist
Martin Douvrin?	1457–1466	Singer
Alexandre de l'Orteil	1457–1469	Singer
Antoine Guinat	1457–1470	Singer
Louis Gautier (Chariere)	1457–1470	Singer, organist
Jehan Songines (Faulcon)	1457–1487	Singer

-Se celebra el Concilio de Basilea (conquista Constantinopla y problemas con cristianos griegos) el papa es declarado antipapa y se elige a Amadeo VIII como **Félix V**. Ambos sus mecenas (Iniciado en [Basilea](#) en [1431](#), se trasladó a [Ferrara](#) en [1438](#), a [Florencia](#) en [1439](#) y finalizó en Roma en [1445](#).)

-1439 al servicio del Duque de Borgoña (Felipe el Bueno) y también atiende a la catedral de Cambrai hasta 1450. En 1444 maestro de niños. Está también en Grenon, revisan los libros litúrgicos y compondrán música para el servicio litúrgico.

-**1452 vuelve con Saboyas hasta 1458**. Es más que músico, consejero de la familia. Parece que compuso muchas de las chanson relacionadas con círculo de Charles d'Orleans («Malheureulx cueur « y «Les douleurs», también «Dona gentile».

Felipe el Bueno, 31 de julio de 1396 - [Brujas](#), 15 de junio de 1467)





BORGOÑA 1419-1467

Borgoña de Felipe III el Bueno:

- Juan sin Miedo (1419)
- Felipe de Brabante (1430)
- Jacqueline de Henao (1433)
- Paz de Arrás (1435)
- Compras: Namur (1421)
Luxemburgo (1443)
- Frontera Francia-Sacro Imperio
- Posesiones de la rama Borgoña-Nevers
- Obispados y zonas de influencia borgoña



-1458 vuelve a Cambrai hasta su muerte.

Canónigo, maestro de niños .

Encarga copiar mucha polifonía para la catedral.

Creo las *misas L'homme armé* tanto él como Ockeghem, cuando Duque Felipe el Bueno piensa reiniciar las cruzadas.

Conoce a Tinctoris (1460) y Ockeghem (1463).

Compuso su Missa «Ave regina caelorum» para su muerte.

Sigue contactos con Roma, a donde manda música que compone y le pagan y con Florencia, y Antonio Squarcialupi (copista y organista).

-Muere 24 de noviembre de 1474

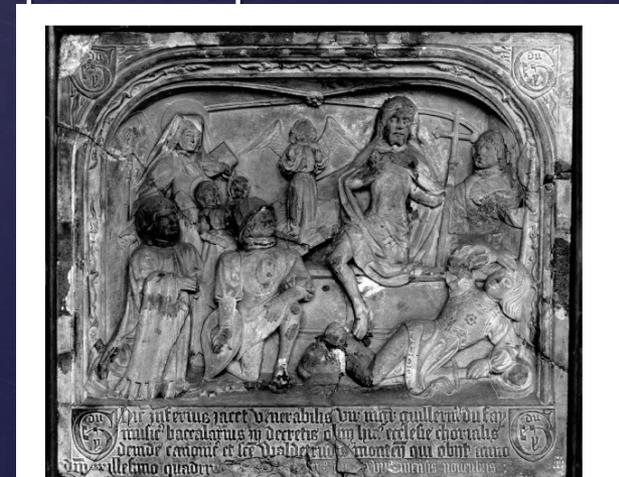




Figure 6.3 Du Fay's monument at the present time (by permission of the Palais des Beaux Arts, Lille).

Conclusiones (vuestras) de su biografía:

FAMA:

25 años después de su muerte ya no se copiaba. Y la imprenta no le imprimirá. Aunque al final de su vida alcanzó mucho éxito, por ejemplo en una carta a Lorenzo de Medici, Squarcialupi, el famoso organista le cita y también tratados posteriores le reconocen como uno de los grandes.

Siempre se preocupó mucho de los negocios, su búsqueda constante de beneficios lo demuestra. Y su constante ir y venir entre las Cortes de Saboya y el papado entre 1430 y 1440 (los dos papas) y salir airado, indica que sabía medir su realidad y manejarla.

Table 9.1 Du Fay's isorhythmic and mensuration motets

No.	Title	Date	Occasion
1	<i>Vasilissa ergo gaude</i>	August 1420	Departure of Cleofe Malatesta for Greece
2	<i>O gemma lux et speculum</i>	Fall 1424	Stop in Bari by Pandolfo di Malatesta
3	<i>Apostolo glorioso</i>	Fall 1424	Arrival of Pandolfo di Malatesta in Patras
4	<i>O Sancte Sebastiane</i>	Before 1425	Plague of 1424? ^a
5	<i>Rite maiorem</i>	1426–1428	For Robert Auclou; c.f. unique in Bologna
6	<i>Balsamus et munda cera</i>	April 1431	Distribution of Agnus Dei
7	<i>Ecclesiae militantis</i>	March 1432?	First anniversary of the coronation of Eugenius IV?
8	<i>Supremum est mortalibus</i>	May 1433	Meeting of Eugenius IV and King Sigismund
9	<i>Nuper rosarum flores</i>	March 1436	Dedication of Santa Maria del Fiore
10	<i>Salve flos Tuscae</i>	March 1436	Ceremonies around the Dedication
11	<i>Magnanimae gentis</i>	May 1438	Peace between Berne and Fribourg
12	<i>O gloriose Tiro</i>	1438–1439?	Savoy or Council of Basel?
13	<i>Moribus et genere</i>	December 1441	Visit of the court of Burgundy to Dijon
14	<i>Fulgens iubar ecclesiae</i>	1445 or 1447	Cambrai, Candlemas

^a The plague affected Bologna and Pavia, and caused immense alarm in the Veneto, where Du Fay was working.

Table 10.1 Du Fay's cantilena, chant paraphrase, and new-style motets

No.	Composition	Genre	Earliest source	Mensuration pattern
Antiphon texts				
1	<i>Alma redemptoris mater 1</i>	Cantilena and tenor	Bo Q15 (I)	ⒸⒸⒸ
2	<i>Alma redemptoris mater 2</i>	Chant paraphrase	Tr 92, ModB	Ⓒ
3	<i>Anima mea liquefacta est</i>	Chant paraphrase	Bo Q15 (I)	[Ⓒ]
4	<i>Ave regina caelorum 1</i>	Cantilena (declamation)	Bo Q15 (I)	Ⓒ
5	<i>Ave regina caelorum 2</i>	Chant paraphrase	ModB	ⒸⒸⒸ
6	<i>Ave regina caelorum 3</i>	New style: paraphrase and cantus firmus	SP B80	ⒸⒸ ⁸
7	<i>Hic vir despiciens mundum</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ
8	<i>Magi videntes stellam</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ ³
9	<i>O gemma martyrum</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ
10	<i>O proles Hispaniae</i>	Cantilena	Tr 87, ModB	ⒸⒸⒸ
11	<i>Petrus apostolus</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ
12	<i>Propter nimiam caritatem</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ
13	<i>Salva nos, Domine</i>	Chant paraphrase	Tr 90	Ⓒ
14	<i>Salve regina</i>	New style: paraphrase and cantus firmus	Tr 89, MuB 3154	ⒸⒸⒸⒸ
15	<i>Salve sancte pater</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ
16	<i>Sapiente filio</i>	Chant paraphrase	ModB	Ⓒ
RESPONSORY TEXTS				
17	<i>Si quaeris miracula</i>	Chant paraphrase	Tr 87	[Ⓒ] ⒸⒸⒸ ⁹
DEVOTIONAL TEXTS				
18	<i>Flos florum</i>	Cantilena	Bo Q15 (I)	[Ⓒ]
19	<i>Gaude virgo mater Christi</i>	Cantilena	Bo Q15 (III)	[Ⓒ] 3 Ⓒ
20	<i>Inclita stella maris</i>	Cantilena	Bo Q15 (II)	Ⓒ and Ⓒ
21	<i>Lamentatio sanctae matris</i>	New style: cantilena and cantus firmus	Ricc 2794, MC 871	ⒸⒸ ¹⁰
22	<i>O beate Sebastiane</i>	Cantilena	Bo Q15 (III/II)	Ⓒ
23	<i>Vergene bella</i>	Cantilena	Bo Q15 (I)	[Ⓒ] ⒸⒸ
SECULAR TEXTS				
24	<i>Iuvenis qui puellam</i>	Cantilena and <i>fauxbourdon</i>	MuL	[Ⓒ] ⒸⒸⒸⒸ
25	<i>Mirandas parit</i>	Cantilena	ModB	ⒸⒸ

Table 10.1 (*cont.*)

No.	Composition	Genre	Earliest source	Mensuration pattern
Excluded as spurious				
A1	<i>Ave virgo quae de caelis</i>	Cantilena	Tr 92	[⊙]
A2	<i>Qui latuit in virgine</i>	Cantilena	Tr 87	[⊙] and ☉
A3	<i>Veni dilecte mi</i> ¹¹	Cantilena	Bo Q15 (III/II)	[○]

Motete isorrítmico. Características en el siglo XV

- La isorritmia es una técnica que consiste en la **repetición de un patrón rítmico** denominado *talea*, generalmente en la voz del *tenor* como elemento estructural de la composición. Suele estar escrito a tres o cuatro voces.
- Una vez seleccionada la melodía del tenor, denominada *color* y que solía ser **gregoriana**, el compositor le aplicaba el patrón rítmico elegido.
- Habitualmente **el color era más extenso que la talea**, que debía repetirse varias veces para completar el color. Éste se repetía a su vez varias veces.
- **Durante el siglo XV:**
 - **Se añaden voces.** El **contratenor** es similar al tenor y suele tener la misma tesitura
 - **Las voces superiores cantan un texto en latín**, generalmente religioso y conmemorativo
 - Las repeticiones de la talea utiliza diferentes repeticiones usando la **técnica de la disminución**: la misma serie de valores pero con duración cada vez menor.
- Destacan **Dufay, Busnoys y Ockeghem** como compositores de motetes isorrítmicos en el siglo XV.

NUPER ROSARUM FLORES, DUFAY

- En 1436, festividad de la Anunciación: el papa Eugenio IV asiste a Florencia a volver a consagrar la vieja catedral, rebautizándola como Santa Maria dei Fiore
- Para esa ocasión Dufay, que trabajaba por entonces para el papa, compone este motete isorrítmico:
 - El motete tiene una estructura isorrítmica en disminución. Se basa en un cantus firmus gregoriano, una melodía tomada del introito para la consagración de las iglesias, *Terribilis est locus iste* ("Terrible es este lugar", Génesis 28, 17).
 - Dufay coloca el cantus firmus en los dos tenores en forma de canon libre (el tenor II está una quinta por encima del tenor I). Ambos tenores son isorrítmicos y cada uno presenta la melodía (color) cuatro veces, según esquemas rítmicos (o taleas) diferentes.

NUPER ROSARUM FLORES, DUFAY

- El *cantus firmus* tiene una función emblemática obvia que seguramente fue reconocida en 1436.
 - La voz de *tenor*, que define el plan estructural global de la pieza. Sus catorce notas conforman un color con **una sola talea**, total de una longitud de 28 *longae*, de las cuales las 14 primeras son silencios. Este *tenor* se repite cuatro veces de acuerdo a un **esquema de disminución**, en el que cada longa es primero medida como 6/2, luego como 4/2, luego como 4/4 y, finalmente, 6/4. Dado que tanto el tenor y el contratenor comienzan cada parte con 14 silencios, **toda la pieza tiene una estructura de ocho partes con una marcada alternancia de texturas**: una sección cantada sólo por las dos voces superiores (*bicinium*) siempre es seguida por una sección cantada por todas las voces.
- <https://www.youtube.com/watch?v=SWByCmTBnM0>

Ter - ri - bi - lis est lo - cus i - ste

14 longae 14 longae

$O = \frac{6}{2}$ A1 A2

$C = \frac{4}{2}$ B1 B2

$\Phi = \frac{4}{4}$ C1 C2

$\Phi = \frac{6}{4}$ D1 D2

EJEMPLO 7-3. Proporciones de las taleas en *Nuper rosarum flores*, tenor II, cc. 29-56, 85-112, 127-140, 155-168.



14 GUILLAUME DU FAY *Nuper rosarum flores*

Triplum

1. Nu - - - per ro - sa - - rum flo - res

Motetus

1. Nu - - - per ro - sa - - rum flo - res

Tenor II

14

Terribilis est locus iste

Tenor

14½

I, 1 Terribilis est locus iste 2 3

10

Ex do - no po - ti - fi - cis Hi - e - me li - cet hor - ri - da

Ex do - no pon - ti - fi - cis Hi - e - me li - cet hor - ri - da

4 5 6 7

15

20

Ti - - - bi, vir - go coe - li - ca, Pi - e et san -

Ti - - - bi, vir - go coe - li - ca, Pi - e et

8 9 10 11

25

30

- - - cte de - - - di - tum Gran - dis tem -

san - cte de - - - di - tum

12 13 14 15

35
 plum ma - chi - nœ Con-de - co - ra - runt per - - pe - tim. 2. Ho - di - e
 Gran - dis templum ma - chi - nœ Con - de - co - ra - runt per - pe - tim.

16 17 18 19

40
 vica-ri-us Je-su Christi et Pe - - tri Suc - ces - sor Eu -
 2. Ho - di - e vi - ca - ri - us Je - su Christi et Pe - tri Suc - ces - sor Eu -

20 21 22 23

50
 ge - ni - us Hoc i - dem am - plis - si - mum Sacris templum ma - ni -
 ge - ni - us Hoc i - dem am - plis - simum Sa - cris templum mani - bus San - -

24 25 26

55
 n bus San - ctis - que li - quo - ri - bus
 ctis - que li - - quo - ri - bus

27 28

60
 Con - se - cra - - re di - gna - tus est.
 Con - se - cra - re di - - gna - tus est.

II,1 2 3 4

65 70

3. I - - gi - tur, al - ma pa - - rens Na -

3. I - - gi - tur, al - - ma pa - - - rens Na -

5 6 7 8

75 80

- - ti tu - i et fi - li - a, Vir - - -

- - ti tu - i et fi - li - a, Vir - - -

9 10 11 12

85

- go de - - cus vir - gi - num, Tu - us te Flo - ren - ti -

- go de - - cus vir - gi - num, Tu - us te

13 14 15 16

90 95

ae De - - - - vo - tus o - rat po - pu - lus,

Flo - ren - ti - ae De - vo - - tus o - rat po - - - pulus,

17 18 19 20

100

Ut qui men - te et cor - po - re

Ut qui men - te

21 22 23 24

105
Mun - do quic - - - - - quam ex - - o - ra - rit
et cor - po - re Mun - do quic - quam ex - o - ra - rit

25 26 27 28

115
4. O -
4. O -

III,1 2 3 4 5 6 7 8 9

125
ra - ti - o - ne tu - - a Cru - ci - a -
ra - ti - o - ne tu - a Cru -

10 11 12 13 14 15 16 17 18

135
tus et me - - ri - tis Tu - - i se - cun - dum car - nem
ci - a - tus et me - ri - tis Tu - i se - cun - dum car - nem

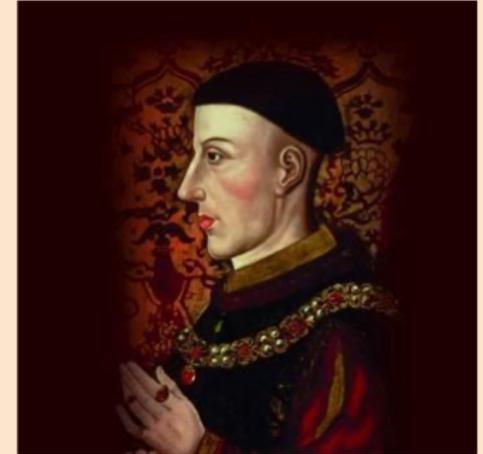
19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

145
Na - - - - - ti do - mi - ni su - -
Na - - - - - ti do - mi - ni su -

IV,1 2 3 4 5

JOHN DUNSTABLE (c. 1390-1453, Londres)

- **Cantor de la capilla del duque de Bedford**, regente de París y gobernador de Normandía. Por ello Dunstable tuvo muchas **conexiones con la Europa continental**, pasó largos periodos en Francia.
- Es probable que conociera a Dufay y Binchois, sobre los que ejerció gran influencia. “*la contenance angloise*” (“*la semblanza inglesa*”) alude directamente al hecho de que estos dos compositores adoptaron tanto las formas musicales inglesas como la forma de vestir de los británicos de la época, en su afán por emularlos.
- Su estilo es fresco, libre y más lírico destaca por una especial **dulzura melódica. Evita deliberadamente las disonancias.**
- **Destaca por sus composiciones religiosas.** Compuso misas y motetes, divididos en tres tipos: los isorrítmicos, más complejos y elaborados; los que presentan el *cantus firmus* en la voz superior, y los que carecen de *cantus firmus*, que fueron los más numerosos.



⌘ Dunstable; ca. 1385-1453: Trabajó en el continente al servicio del Duque de Bedford, regente de Francia. Perviven alrededor de 60 obras: Motetes isorrítmicos, Partes del ordinario, Canciones profanas, algunas antífonas marianas.

Quam pul-cra es et quam de-co-ra, ca-ris-si-ma in

Quam pul-cra es et quam de-co-ra, ca-ris-si-ma in

Quam pul-cra es et quam de-co-ra, ca-ris-si-ma in

7

de-li-ci-is. Sea-tu-ra tu-a as-si-mi-la-

de-li-ci-is. Sea-tu-ra tu-a as-si-mi-la-

de-li-ci-is. Sea-tu-ra tu-a as-si-mi-la-

13

ta est pal-me, et u-be-ra tu-a bo-tris. Ca-put

ta est pal-me, et u-be-ra tu-a bo-tris. Ca-put

ta est pal-me, et u-be-ra tu-a bo-tris. Ca-

Ca - put tu - um ut Car - me - lus, col - lum tu - um si - cut

tu - um ut Car - me - lus, col - lum tu - um si - cut

put tu - um ut Car - me - lus, col - lum tu - um si -

25

tur ris e - bur - ne - a.

tur ris e - bur - ne - a.

cut tur - ris e - bur - ne - a.

31

Ve - ni di - le - cte mi, e - gre - di - a - mur in

Ve - ni di - le - cte mi, e - gre - di - a - mur

Ve - ni di - le - cte mi, e - gre - di - a - mur in

37

a - grum, et vi - de - a - mus si

in a - grum, et vi - de - a - mus si

a - grum, et vi - de - a - mus si

43

flo-res fru-ctus par-tu-ri-[er]-unt, si flo-ru-e-runt

flo-res fru-ctus par-tu-ri-[er]-unt, si flo-ru-e-runt ma-

48

ma-la Pu-ni-ca. I-bi da-bo ti-bi u-be-ra me-

la Pu-ni-ca. I-bi da-bo ti-bi u-be-ra me-

ma-la Pu-ni-ca. I-bi da-bo ti-bi u-be-ra me-

53

a. Al-le-lu-ia.

a. Al-le-lu-ia.

a. Al-le-lu-ia.

ex. 11-19 John Dunstable, *Quam pulchra es*



ILUSTRACIÓN 9-1. Coro papal en la canonización de santa Brígida de Suecia en el Concilio de Constanza, 1415, tal y como aparece representado en una copia de Ulrich de la *Crónica* de Richental (New York Public Library).



ILUSTRACIÓN 9-2. Felipe el Bueno en misa con su capilla, miniatura de un manuscrito, *ca.* 1460 (Bibliothèque Nationale, París).

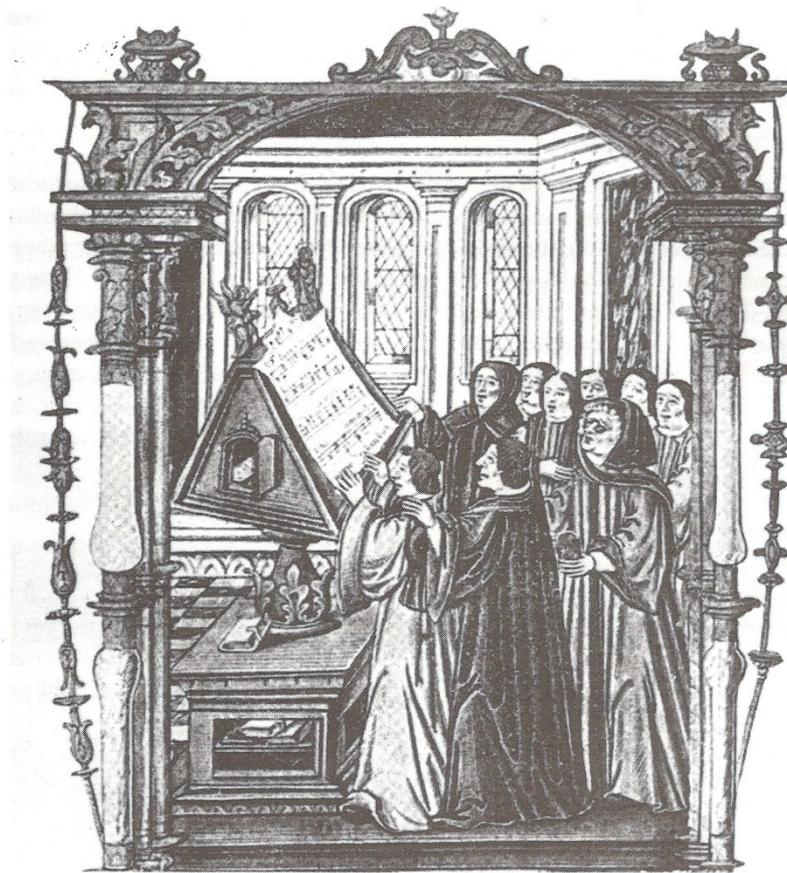


ILUSTRACIÓN 11-2. Miniatura con representación de la capilla real francesa (?); algunos pretenden que la figura más alta en primer plano es Ockeghem.













Bornis Abella
Fribourg 1890.

I. 1069

CUADRO 9-1. La estructura de la misa.

<i>Cantado como canto gregoriano</i>		<i>Hablado o recitado sobre una nota</i>	
<i>Propio</i>	<i>Ordinario</i>	<i>Propio</i>	<i>Ordinario</i>
1. Introito			
	2. Kyrie		
	3. Gloria		
		4. Colecta	
		5. Epístola	
6. Gradual			
7. Aleluya (o Tracto, en ciertas ocasiones)			
8. Secuencia (estándar hasta el Concilio de Trento)			
		9. Evangelio	
11. Ofertorio	10. Credo		
			12. Oraciones del Ofertorio
		13. Secreto	
		14. Prefacio	
	15. Sanctus		
			16. Canon
			17. Padrenuestro
	18. Agnus Dei		
19. Comunión			
			20. Post-comunión
	21. Ite missa est (o Benedicamus Domino)		

- (1) Maitines –que tenían lugar principalmente en las instituciones monásticas, tradicionalmente a media noche;
- (2) Laudes –al amanecer;
- (3) Prima –a la primera hora del día⁵;

⁵ El día no se dividió en unidades de tiempo iguales (veinticuatro horas) hasta el siglo XV. Hasta esa fecha, el día (desde la salida del sol hasta el ocaso) y la noche (desde el ocaso hasta la salida del sol) estaban divididos cada uno en sus propios segmentos «horarios», de modo que la duración de la hora variaba según la estación y la latitud. Por ejemplo, como el norte de Alemania tenía un día más corto en invierno que el sur de Italia, y como las horas del día tenían que dividirse de modo que fuesen iguales, el norte de Alemania tenía horas cortas durante el día.

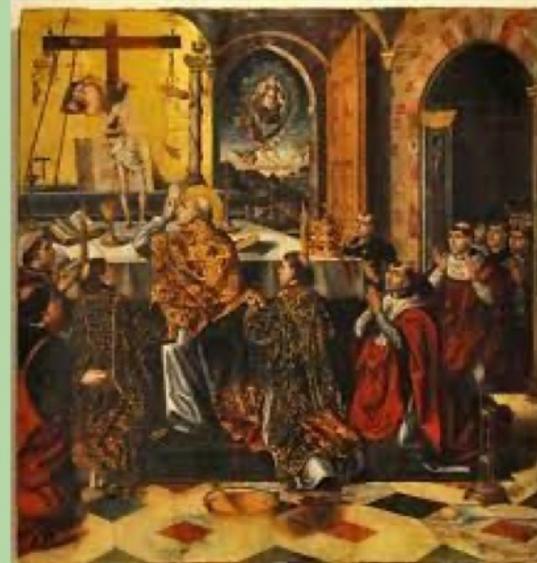
- (4) Tertia –a la tercera hora del día, media mañana;
- (5) Sexta –a mediodía;
- (6) Nona –a la novena hora del día, media tarde (núms. 3 a 6 juntos constituyen las horas menores);
- (7) Vísperas –en el crepúsculo, cuando se encendían las luces en el interior; y
- (8) Completas –antes de retirarse. Como hemos visto, las antífonas marianas solían cantarse después de completas.

- En géneros musicales, es importante el establecimiento de la **misa cíclica en 5 movimientos sobre un tenor de *cantus firmus***

RECORDEMOS:

- En la misa se canta: elementos en canto llano y partes recitadas o entonadas. Sobre éstas últimas se compone polifonía
- **Propio de la misa y ordinario: propio**, con textos y melodías variables, que cambian de un día a otro y son exclusivos de una festividad a otra; **ordinario**: invariable dentro del año litúrgico.
- Sobre las cinco partes del ordinario se compone la misa: **kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei**
- Se sigue cantando el canto gregoriano. La polifonía estaba destinada sobre todo a ocasiones especiales.

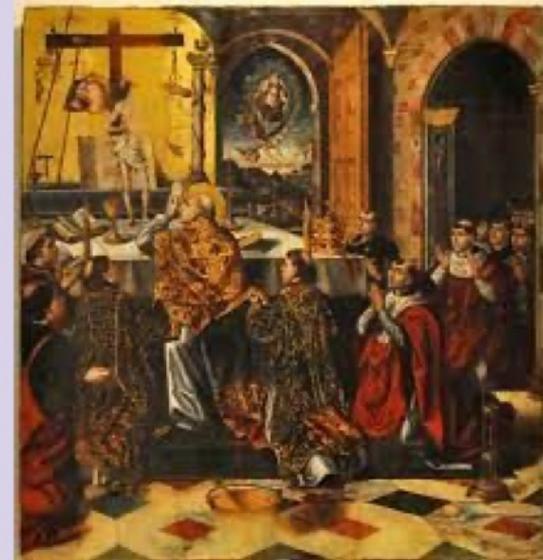
LA MISA CÍCLICA SOBRE CANTUS FIRMUS



LA MISA

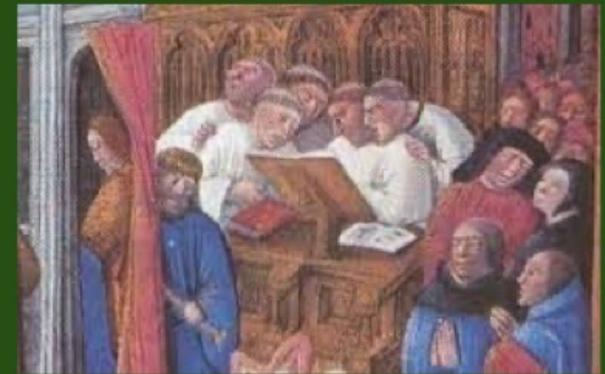
Antes de abordar la misa en el siglo XV, recordemos algunos aspectos de la misa en el *Ars Nova*.

- El referente es la Misa de Notre Dame de Guillaume de Machaut, que presentaba las siguientes características:
 - Primera composición creada como unidad completa (*ite missa est* incluido)
 - A pesar de ello, no hay sensación de unidad musical entre los movimientos.
 - *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus dei* y el *Ite missa est* son isorrítmicos, pero contruidos sobre un cantus firmus distinto.
 - *Gloria* y *Credo* no son isorrítmicos ni sobre cantus firmus, contruidos de manera bastante libre.
- La composición de una misa para todo el ordinario no era algo muy común, y no se hizo popular de inmediato.



LA MISA CÍCLICA SOBRE CANTUS FIRMUS

- Consiste en basar los cinco movimientos en una melodía preexistente que da unidad a toda la misa, lo que llamamos misa cíclica sobre *cantus firmus*. Comenzó alrededor de 1430
- Esta práctica la adopta el resto de compositores y se convierte en estándar durante el resto del siglo XV y el siglo XVI.
- Recientemente se sitúa a la misa *Ayo visto lo mapamundi* de Juan Cornago, basada en la canción de origen profano homónima, como pionera en dicha práctica.
- Los ingleses (aunque en tierras francesas) John Dunstable, John Benet y Leonel Power también Compusieron misas de este tipo
- *Missa Alma redemptoris mater* de Power.
 - Toma las dos primeras frases de la melodía gregoriana y las estructura bajo un patrón rítmico, siempre igual, en cada uno de los movimientos.
 - Esta misa funciona como un gigantesco motete isorrítmico en el que cada talea ocupa un movimiento entero.



<https://www.youtube.com/watch?v=tXI-p0anGnk>

Misas cíclicas sobre *cantus firmus* de Dufay

- Dufay compuso sus misas a través de diversidad de técnicas, y tipos formales y estilísticos: algunas con o sin melodía preexistente; otras con los movimientos emparejados motivicamente; nos centramos en las grandes misas cíclicas de su madurez.
 - La misa Se la face ay pale
 - Basada en la chanson homónima que fue compuesta probablemente entre 1430-40, cuando residía en la corte de Saboya. Es una chanson- ballade, única de melodía no estrófica. Dufay coloca en el tenor de la misa la melodía de esta chanson.
 - De las misas más tempranas de este tipo, fue compuesta alrededor de 1450
 - Varios recursos para dar unidad cíclica:
 - ❖ La melodía de la chanson en el tenor, copiada nota por nota, tanto en melodía como en ritmo, en tres de los movimientos: Kyrie, Sanctus y Agnus dei. Aparece una vez dividido en tres segmentos bien diferenciados que abarcan el movimiento entero. El Gloria y el Credo contienen esa misma melodía también en el tenor, pero tres veces y con esquema de disminución, proyectados como dos motetes isorrítmicos proporcionalmente idénticos.
 - ❖ Otro elemento unificante: motivo inicial en los cuatro últimos movimientos
 - ❖ Pequeño estribillo final en el contratenor en cada movimiento
- <https://www.youtube.com/watch?v=DicJE1my1p8>

I. KYRIE

A

Soprano: Ky - ri - e

Alto: Ky - ri - e

Tenor: Ky - ri -

Contra bassus: Ky ri e

Soprano: lei - son. Ky - ri - e

Alto: lei - son. Ky - ri - e

Tenor: e e lei - son.

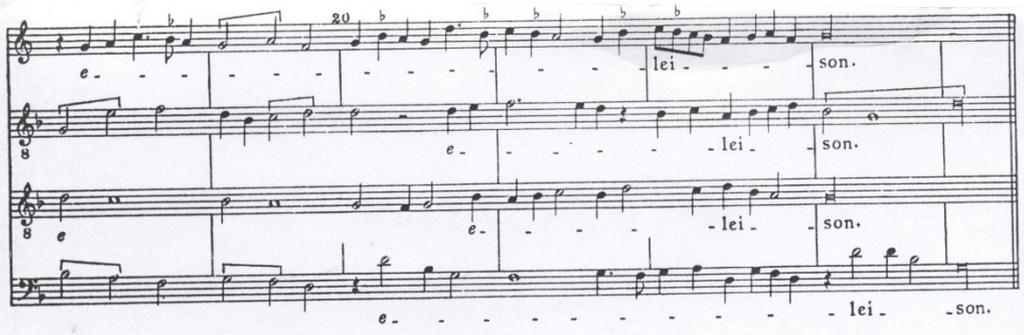
Contra bassus: lei - son. Ky - ri - e

Soprano: lei - son. Ky - ri - e

Alto: lei - son. Ky - ri - e

Tenor: Ky - ri - e, Ky - ri -

Contra bassus: lei - son. Ky - ri - e



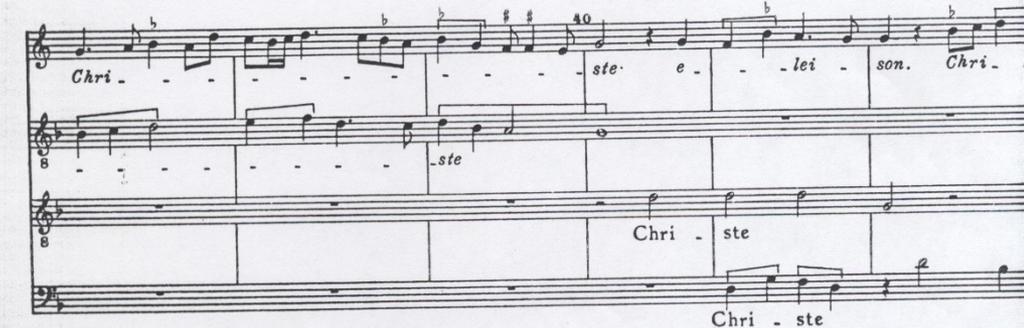
Musical score system 1, measures 1-20. The system consists of four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and bass line. The lyrics are: e - - - - - lei - - - - - son.



Musical score system 2, measures 25-80. The system consists of four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and bass line. The lyrics are: Chri - - - - - ste e - - - - -



Musical score system 3, measures 85-90. The system consists of four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and bass line. The lyrics are: - - - - - lei - - - - - son. Chri -



Musical score system 4, measures 40-45. The system consists of four staves: vocal line, piano accompaniment (right hand), piano accompaniment (left hand), and bass line. The lyrics are: Chri - - - - - ste e - - - - - lei - - - - - son. Chri - - - - - Chri - ste Chri - ste

45

ste
e - lei - son. Chri - ste
e - lei - son. Chri - ste

50

e - lei - son.
Chri - ste e - lei - son.
e - lei - son.
e - lei - son.

55

Ky - ri - e
Ky - ri - e
Ky - ri - e

65

e -
e -
e -

70
 lei - son. Ky - ri - e
 lei - son. Ky - ri - e
 Ky - ri - e e - lei -
 lei - son. Ky - ri - e

75
 e - lei - son. Ky -
 e - lei - son. Ky -
 son. Ky - ri - e e - lei - son.
 e - lei - son. Ky -

80
 Ky - ri - e e - lei - son.
 ri - e e - lei - son.
 Ky - ri - e e - lei - son.
 ri - e e - lei - son.

¹Canon: Ad medium referas pausas relinquendo priores.

II. GLORIA IN EXCELSIS DEO

A
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
 Contra
 Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus
 Tenor
 Contra
 bassus

La Missa l'homme armé de Dufay

- Basada en la famosa melodía l'homme armé
- El *cantus firmus* aparece **no solo en el tenor**, como era costumbre, sino también en otras voces. Especialmente notorio en la parte central del Gloria: *Tú solus dominus*, donde pasa del tenor al bajo.
- Al comienzo del Agnus III, una instrucción escrita indica: “*cancer eat plenus sed redeat medius*” (el cangrejo procede enteramente pero retrocede la mitad): **el tenor entona el *cantus firmus* en movimiento retrógrado, hacia atrás**, en valores largos. Después lo canta en sentido normal en valores el doble de rápidos.



L'hom - me, l'hom - me l'homme ar - mé, l'homme ar - mé, L'homme ar - mé doibt on doub -
ter, doibt on doub - ter. On a fait par - tout cri - er, Que chas - cun se
viengne ar - mer, d'un hau - bre - gon de fer. L'hom - me l'hom me
l'homme ar - mé, l'homme ar - mé, l'homme ar - mé doibt on doub - ter.

<https://www.youtube.com/watch?v=wDc8tqmkaV4>

<https://www.youtube.com/watch?v=rXYuTLtGh2g>

La música para el oficio de vísperas

- Además de la misa, la liturgia comprende otros servicios: **las horas:**

- **Maitines:** a media noche
- **Laudes:** al amanecer
- **Prima:** primera hora del día
- **Tertia:** media mañana
- **Sexta:** a mediodía
- **Nona:** tres de la tarde
- **Vísperas:** al atardecer
- **Completas:** antes de dormir



- Para el oficio de vísperas se compuso más polifonía de toda la liturgia. Su estructura:

- Saludo inicial y responso
- Cuatro o cinco salmos, precedidos de una antífona
- Lectura de Escrituras
- Un himno (precedido de antífona en los monasterios)
- Un Magnificat, precedido y seguido de antífona
- Oraciones finales: *Benedicamus Domino, Deo Gratias*



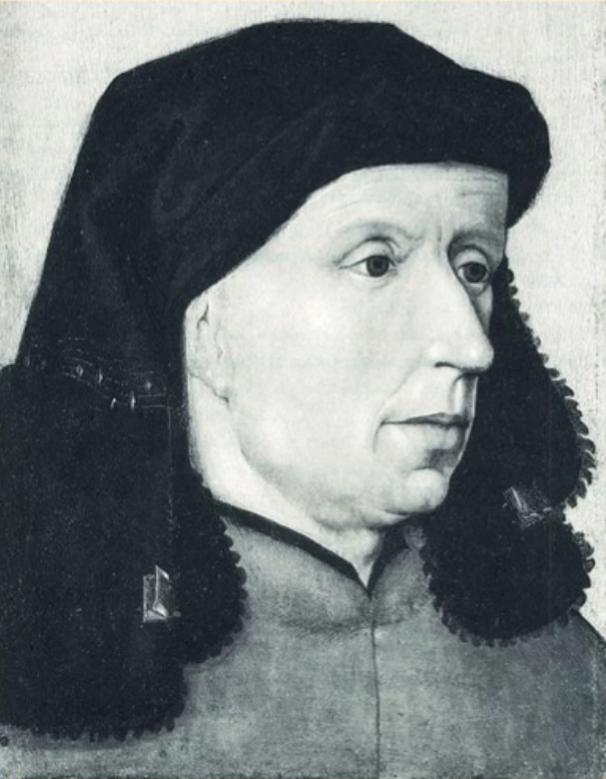
LIBROS LITÚRGICOS UTILIZADOS EN LOS SIGLOS XV-XVI

- **Misal:** textos para la misa, incluidos los entonados con melodía gregoriana, pero sin música
- **Gradual:** cantos para la misa
- **Breviarium:** textos para el oficio divino
- **Antiphonale:** cantos para el oficio, a excepción de los de maitines
- **Martirologium:** vidas de santos
- **Pontificale:** ceremonias presididas por un obispo, como la consagración de una iglesia u ordenación de un sacerdote
- **Rituale:** ceremonias presididas por un sacerdote, como el bautismo o el matrimonio

Liber usualis: recopilación moderna realizada por los monjes de Solesmes. Reúne el canto gregoriano en notación cuadrada, perteneciente a las principales festividades, sacados del misal, del breviario y del antifonario.



JOHANNES OCKEGHEM



- Nace en Saint-Ghislain (actual provincia belga de Hainaut) entre 1410 y 1425
- Chantre en la iglesia de Nuestra Señora de Amberes entre 1443 y 1444
- Entra al servicio de Carlos I, duque de Borbón entre 1446 y 1448
- 1450: entra a formar parte de la capilla real francesa en París, donde sirvió a Carlos VII y Luis XI
- Tuvo puestos de gran prestigio para los reyes, cargos conservados hasta su muerte
- 1464: encuentro con Dufay en Cambrai
- 1470: viaje a España
- No se sabe mucho de su vida a partir de 1483, fecha en que muere Luis XI
- Murió en Tours en 1497

- **Muy valorado por sus contemporáneos:**
 - Tinctoris lo sitúa como el principal de los compositores de su tiempo, junto a Busnoys
 - Le alabaron Molinet, Erasmo de Rotterdam o Guillaume Crètin
 - Cosimo Bartoli (1567): “prácticamente el primero en estos tiempos que redescubrió la música, la cual estaba casi completamente muerta, del mismo modo que Donatello redescubrió la escultura”.
- Valorado en su tiempo por la **excepcionalidad de su voz de bajo**
- A mediados del siglo XV, el corazón del valle del Loira es floreciente en cuanto a instituciones musicales. Ockeghem formó parte de ese desarrollo

JOHANNES OCKEGHEM: ESTILO

- Compositor de extraordinaria habilidad técnica, aunque no por ello sus obras carecen de belleza
- Amplía el registro vocal en sus obras, especialmente hacia los graves
- En consecuencia, sonido más grave y oscuro que la generación previa (Dufay suena más brillante)
- Igualdad entre las voces, que se mueven siempre con libertad y horizontalmente. No contrapuntísticas
- Melodías poco estructuradas, más libres. Menos cadencias y poco claras
- Bajos melódicos, que dirigen el movimiento armónico de manera menos clara
- El cantus firmus suele aparecer en el tenor, y no condiciona al resto de las voces, sino que sirve de referencia tonal
- Cuida el acento de las palabras



JOHANNES OCKEGHEM: OBRA

- Se conservan **10 misas completas, y fragmentos de otras incompletas**. El **Códice Chigi**, que se recopiló en Flandes a finales del siglo XV, y contiene casi la totalidad de la obra de Ockeghem. Actualmente se encuentra en El Vaticano
- **Alrededor de 20 chansons**
- Un motete-chanson: *Mort tu as navré/Miserere* (a la muerte de Gilles Binchois)
- Varios **motetes**

- **Missa Cuiusvis toni:**
 - Escrita sin claves, de forma que se pueden utilizar varias y de ese modo conseguir distintas sonoridades. Se puede cantar en tono dórico, frigio, lidio o mixolidio
https://www.youtube.com/watch?v=AV_99kjl5MM



Luce

clon luce

clon



Et cum illa dixit

has omnia clon



Luce

clon

clon



clon

clon

JOHANNES OCKEGHEM: MISAS

- *Missa sine nomine*
- *Missa sine nomine*
(incompleta)
- *Missa Au travail suis*
- *Missa Caput*
- *Missa cuiusvis toni*
- *Missa Ecce ancilla Domini*
- *Misa de plus en plus*
- *Missa Fors seulement*
(incompleta)
- *Missa L'homme armé*
- *Missa Ma maistresse*
- *Missa Mi-mi o Missa quarti toni*
- *Missa prolationum*
- *Missa quinti toni*
- *Missa pro defunctis (Requiem)*

- **Missa caput:**

- "Caput" es la última palabra de la antífona *Venit ad Petrum* perteneciente al Jueves Santo, que contiene un melisma sobre la sílaba "Ca" de más de un minuto de duración.
- Este melisma fue utilizado por varios compositores del siglo XV para sus misas caput, como Dufay, Obrecht, y Ockeghem
- <https://www.youtube.com/watch?v=5mga0OPxeso>
- <https://www.youtube.com/watch?v=DtR9NdGUhOk&t=153s>

JOHANNES OCKEGHEM: MISAS Y MOTETES

MISSA PROLATIONUM

- Calificada como el “logro contrapuntístico más extraordinario del siglo XV” (New Grove, 13: 493)
- Construida por cánones dobles, para dos voces cada uno. El intervalo que separa las voces va aumentando. Algunas las líneas del canon contienen valores a distinta proporción.

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

MISSA L'HOMME ARMÉ

- <https://www.youtube.com/watch?v=68N791msDt0>

MOTETE-CHANSON *MORT TU AS-MISERERE*

- <https://www.cpd.org/wiki/images/c/ca/Ockeghem-MortTuAsNavre.pdf>
- <https://www.youtube.com/watch?v=1Rqsd97CaUc>





