
Comentario de canciones renacentistas

En el Renacimiento —especialmente a partir del período central en torno a 1500— se desarrollan varias novedades respecto a la manera de componer canciones, que se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Número y tipo de voces:
 - **Aumenta el número de voces**, que son normalmente entre cuatro y seis.
 - Desaparece la diferencia de función entre voces de canto y voces de soporte armónico (tenores); **todas las voces son de canto** (y habitualmente cantan el mismo texto).
- Ámbito y tesituras:
 - Las voces se distribuyen en **cuatro tesituras** (soprano, contralto, tenor y bajo). Cuando hay más de cuatro voces, se duplican normalmente las voces intermedias (contralto y tenor).
 - Como consecuencia de lo anterior, **se amplía el ámbito total** de la composición, que supera las dos octavas y se acerca a las tres octavas.
- Modo y armonía:
 - El mayor número de voces provoca una **disposición más abierta** del acorde final, que suele superar la octava y en ocasiones incluso supera las dos octavas.
 - En cuanto a la configuración del acorde, hacia 1500 empieza a utilizarse también **la tercera** de la fundamental (casi siempre la tercera mayor), lo que le da una sonoridad más cercana a la posterior música tonal.
 - Como consecuencia de estas innovaciones armónicas, el modo ya no depende solo de una nota final, como anteriormente, sino del conjunto armónico; en general, se puede determinar el modo a partir de **la nota fundamental del acorde final**.
- Estructura formal:
 - En el último tercio del siglo xv se dejan de utilizar las formas fijas heredadas de los trovadores medievales —*ballade, rondeau, virelai*—. Hay una mayor diversidad formal, desde canciones formadas por una o dos secciones más o menos complejas, al estilo del motete, hasta canciones creadas sobre modelos populares; al primer grupo pertenecen la *chanson* francesa o el *madrigal* italiano; al segundo, la *frottola* italiana o el *romance* y el *villancico* hispanos.

Como ejemplo se comentan a continuación tres canciones del Renacimiento, de períodos diferentes: la primera es una *ballade* de Guillaume Dufay, de 1423 (Renacimiento temprano); la segunda un romance de Juan del Encina, de 1497 (Renacimiento medio); la tercera un madrigal de Adrian Willaert de hacia 1445 (Renacimiento final).

Ejemplo 1:

Guillaume Dufay, *Resvellies vous* (1423)

La canción tiene tres voces (una de canto y dos tenores) distribuidas en dos tesituras diferentes: tenor y contratenor en tesitura de contralto y canto en tesitura de soprano. El tenor tiene un ámbito de octava (SOL-SOL) mientras el contratenor tiene un ámbito algo más amplio, de una décima (FA-LA). El canto también abarca una décima (DO-MI), una quinta por encima del contratenor. El ámbito total es de casi dos octavas (una octava y una séptima), de un FA en el contratenor (compás 62) a un MI en el canto (c. 54).

El acorde final de la última cadencia está formado por tres notas: un SOL en el tenor, su quinta (RE) en el contratenor y su octava (SOL) en el canto. El ámbito total del acorde es una octava. El modo es mixolidio, ya que el tenor termina en SOL y las otras dos voces hacen las consonancias perfectas.

En cuanto a la estructura formal, la canción es una de las formas fijas, concretamente una *ballade*: consta de dos estrofas con la misma música, consistente en una sección inicial A que se repite con distinto texto y una segunda sección B que finaliza con el verso que sirve de estribillo («Charle gentil c'on dit de Maleteste»); se trata pues de una estructura AAB, es decir, forma *bar*.

La canción presenta características similares a las de la época final de la Edad Media (*Ars Nova*); la diferencia más significativa es el ámbito, que se acerca a las dos octavas aunque no llega a alcanzarlas.

Ejemplo 2:

Juan del Enzina, *Triste España* (1497)

La canción tiene cuatro voces, todas de canto, distribuidas en cuatro tesituras (soprano, contralto, tenor y bajo). El bajo abarca una octava de SOL a SOL; el tenor una sexta, de FA a RE; el contralto una séptima, de SOL a FA; y el soprano una sexta de RE a SI. El ámbito total supera las dos octavas (dos octavas más una tercera), de un SOL en el bajo a un SI en el soprano.

El acorde final está formado por cuatro notas: un SOL en el bajo, un SOL (8.^a) en el tenor, un RE (8.^a + 5.^a) en el contralto y un SOL (doble octava) en el soprano. El acorde abarca así dos octavas en total. El modo es mixolidio, ya que el acorde final está formado sobre la nota SOL (aunque si se tiene en cuenta el SI^b de la armadura, se podría entender como un dórico transportado a SOL). Es significativa la ausencia de tercera en este acorde final: en el Renacimiento medio aún no era habitual la presencia de esta nota.

La estructura formal es la del romance: la música abarca cuatro versos y se repite constantemente (AAAAA...) a lo largo de toda la composición, formando falsas estrofas de cuatro versos (falsas porque la rima se mantiene constante a lo largo de toda la composición).

Esta canción presenta más diferencias con las medievales: hay más voces y más tesituras, no hay función tenor, el ámbito supera las dos octavas y el acorde final tiene una disposición más abierta.

Ejemplo 3:

Adrian Willaert, *Aspro core* (h.1445)

La canción tiene seis voces, todas de canto, distribuidas en cuatro tesituras: un soprano, dos contraltos, dos tenores y un bajo. El ámbito total abarca de un FA en el bajo (compás 119) a un DO en el soprano (c. 16 y otros), es decir, dos octavas más una quinta). Por voces, el ámbito es el siguiente: bajo, una octava (SOL-SOL); tenor, una novena (DO-RE); quinto (segundo tenor), igual que el tenor; contralto, una décima (MI-SOL); sexto (segundo contralto), una novena (FA-SOL); y soprano, una décima (LA-DO).

El acorde final está formado por seis notas, una en cada voz: un SOL en el bajo, un RE en el quinto (5.^a), un SOL en el tenor (8.^a), un RE en el sexto (8.^a + 5.^a), un SOL en el contralto (doble octava) y un SI en el soprano (doble octava más tercera). El acorde incluye en el soprano la tercera mayor de la fundamental, característica armónica del Renacimiento medio y sobre todo final.

La estructura formal es la del madrigal, similar a la del motete de la época: dos secciones separadas por una cadencia (c.77) sin repeticiones en ningún momento.

Las diferencias respecto a las canciones medievales son numerosas: no hay función tenor, hay más voces, más tesituras y un ámbito total muy amplio; el acorde final incluye la tercera y tiene una disposición muy abierta que supera las dos octavas.