

## Historia de la música y Edad Moderna: estado de la cuestión

### Music History and Modern Times: State of the art

Paulino CAPDEPÓN VERDÚ  
Universidad de Castilla-La Mancha  
Paulino.Capdepon@uclm.es  
<https://orcid.org/0000-0001-6509-3496>

Fecha de recepción: 29/11/2020  
Fecha de aceptación: 08/01/2021

#### RESUMEN

El presente artículo se centra en el estudio de los distintos períodos musicales que conforman la Edad Moderna en Europa, teniendo en cuenta desde un punto de vista crítico el actual estado de la cuestión en materia bibliográfica. Cada período es definido previamente según la problemática cronológica y conforme a sus características técnicas, estéticas y estilísticas.

**Palabras clave:** Historia, Música, Renacimiento, Barroco, Clasicismo

**Topónimos:** Europa occidental

**Período:** Edad Moderna

#### ABSTRACT

This article focuses on the study of the different musical periods that make up the Modern Age in Europe, taking into account the current state of the art in the field of literature from a critical point of view. Each period is defined according to the chronological problem and in accordance with its technical, aesthetic and stylistic characteristics.

**Key words:** History, Music, Renaissance, Baroque, Classicism

**Toponym:** Western Europe

**Period:** Modern Times

#### 1. INTRODUCCIÓN

Para conocer el actual estado de la cuestión en torno a la música durante la Edad Moderna, es preciso el análisis de la producción bibliográfica de carácter científico. Para

ello hemos dividido nuestro artículo en tres etapas claramente diferenciadas: el estilo renacentista, el estilo barroco y el estilo clásico. Hemos renunciado expresamente, debido a los límites habituales de un artículo de revista, a tener en cuenta la numerosa bibliografía que ha generado el estudio de los compositores individuales, de los géneros vocales e instrumentales, o de centros específicos como una capilla musical catedralicia o una corte o institución concreta, pues de lo contrario se habrían excedido muy ampliamente los límites antes citados. Por el contrario, sí se han tenido en consideración las aportaciones consagradas al estudio global de cada período específico, tanto en forma de volúmenes concretos como de obras pertenecientes a colecciones o series. Con carácter previo se ha explicitado tanto la definición y problemática en la periodización como las características de cada uno de los tres estilos musicales analizados.

## 2. EL RENACIMIENTO MUSICAL

### 2.1 Características generales

El término “Renaissance” aparece citado por primera vez por Jules Michelet en el 7º volumen de su *Histoire de France*, publicado en 1855, refiriéndose a la historia francesa del siglo XVI. Sin embargo, el término acabará recibiendo su verdadera carta de naturaleza gracias a Jacob Burckhardt en su obra *Die Cultur der Renaissance in Italien* (1860), la cual finalmente definió las determinantes del Renacimiento hasta el día de hoy como un término historiográfico que marca el paso de la Edad Media a la Edad Moderna y cuya impronta cultural-histórica estaba garantizada sobre todo por las artes visuales. Burckhardt inspiró directamente al musicólogo austriaco August Wilhelm Ambros, que aplicó el concepto a la historia de la música, concretamente en su monumental *Geschichte der Musik*, publicada entre 1862 y 1882 (Lütteken, 1997).

**Figura 1.** Fotografía de August Wilhelm Ambros (1862)



Fuente: Johann Wolfgang Goethe Universität in Frankfurt (Colección de Friedrich Nicolas Manskopf)

El período del Renacimiento se extiende aproximadamente entre los años 1430 y 1600, delimitado en sus inicios por el uso de estructuras triádicas o *sweetstyle*, definido por Martin Le Franc en torno a 1440 como *contenance angloise* (Van Orden, 2011), y en su etapa final por los avances que se observan a partir de 1600, año que contempla el nacimiento de las primeras óperas conservadas, el uso del bajo continuo y la implantación de una monodia que comenzó a sustituir las texturas polifónicas de voces independientes

que habían predominado en las décadas anteriores. Durante la etapa renacentista se procedió a la explotación intensa de procedimientos como el *cantus firmus*, la polifonía contrapuntístico-imitativa y la técnica canónica. Sin embargo, no sería apropiado calificar esta fase de la música europea de la misma forma que se aplica a otras artes, en el sentido del redescubrimiento de la cultura clásica greco-latina pues las fuentes musicales de aquella época antigua sólo eran conocidas desde el punto de vista teórico. Pero no puede negarse que la revitalización de la sabiduría antigua sí afectó a la música de los siglos XV y XVI en los ámbitos de la teoría y de la estética, así como en la plasmación de un humanismo musical.

En opinión de L. Lockwood (2001), el hecho de que el término con el que se designa este período histórico signifique literalmente “renacimiento” no es una exageración anacrónica, sino que se justifica por la tendencia de los pensadores y escritores influyentes del período 1400-1600 a repudiar abiertamente la “Edad Media” y a venerar la Antigüedad como modelo. Distingue Lockwood dos significados que los historiadores atribuyen al término “Renacimiento”: un punto de vista limitado que sostiene que fue principalmente un movimiento destinado a restaurar los valores filosóficos y artísticos de la Antigüedad clásica; y un punto de vista más amplio, que puede denotar efectivamente una época de nuevas creencias y actitudes en los individuos y, en última instancia, en la sociedad, una era de descubrimientos y cambios acelerados, en la que las innovaciones se justificaban apelando a su afinidad con una “edad de oro” del pasado.

La mayoría de las publicaciones sobre el Renacimiento musical se han centrado en las visiones de carácter general, en las fuentes musicales manuscritas e impresas, o en aquellas centradas en una ciudad, una corte, en una institución concreta (la Real Capilla de Madrid, la música en Roma, etc.) mientras que otros estudios han otorgado prioridad al papel desempeñado por la música en el nacimiento de la Reforma, la Contrarreforma o la educación.

## 2.2 Estudios

El trabajo pionero de F. Blume (1968) es válido en calidad de introducción para el estudio de este período, y en particular para comprender el concepto de “Renacimiento” aplicado a la música. Para una descripción más detallada de las obras y compositores de la época sobresale el libro clásico de Reese (1988), originalmente publicado bajo el título de *Music in the Renaissance* en 1954: a pesar del tiempo transcurrido, el mayor mérito de esta monografía reside en la importancia que el autor concede al análisis de los estilos, relacionándolos con los acontecimientos históricos, la influencia de las grandes cortes y la personalidad de las figuras más relevantes. El primer libro que planteó una nueva perspectiva con respecto a Reese fue el volumen de Mayer Brown (1976): escrito por uno de los grandes historiadores y conocedores de la música antigua, el texto de Brown proporciona una visión del período 1420-1600 a través de las obras de una sucesión de compositores. A pesar de las limitaciones de este enfoque tradicional, el interés de Brown por el contexto cultural, la importancia del mecenazgo y las tradiciones no escritas contribuye decisivamente a que su estudio brille especialmente en su visión del Renacimiento musical.

El volumen de la *Storia della Musica* de la Sociedad Italiana de Musicología dedicado a esta época fue encargado a Claudio Gallico (1986) y fue publicado por primera vez en su versión italiana de 1978 bajo el título de *L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*. Se consagra dicho libro al estudio de dos siglos cruciales de la cultura europea por los motivos que aduce el autor: por una parte, se alcanza la madurez plena de la escritura polifónica de los maestros borgoñones y franco-flamencos como Dufay, Ockeghem y Josquin; y por otra, el refinado ambiente cultural de las cortes renacentistas italianas permite una nueva

relación entre poesía y música, propiciando el nacimiento de nuevos géneros musicales que tienen su exponente más brillante en el madrigal. Objeto del estudio de Gallico es asimismo la Reforma protestante con todas las consecuencias que ello conlleva para el arte sonoro. Pese a la brillantez del estilo literario de Gallico, se echa de menos una mayor atención a otras escuelas fuera de Italia mientras que la ausencia del análisis musical y de los ejemplos musicales lastran la comprensión de una serie que podría haber tenido mayor repercusión pues en los 12 volúmenes de esta *Storia della Musica* no existe ni una sola nota musical, lo cual es incomprensible en una publicación que pretende ser musicológica.

De un cariz totalmente distinto es el libro editado por Fenlon (1989), que agrupa un conjunto de ensayos históricos de distinguidos estudiosos que se concentra en los contextos institucionales, cívicos y culturales. Está organizado geográficamente por lugares (Venecia, Roma, Lyon, Londres, Amberes, etc.) o por cortes (corte francesa, Aragón-Nápoles, etc.) con un capítulo adicional sobre la Reforma. En su ámbito de aplicación sólo abarca la parte más occidental de Europa, excluyendo las culturas afines de la música artística de Hungría, Polonia, Silesia y Bohemia. De obligada consulta es asimismo la aportación de Finscher (1989), englobada en la prestigiosa serie alemana *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*. Aunque no abarca el Renacimiento pleno, es de interés el libro del musicólogo alemán R. Strohm (1993) para entender el surgimiento de los primeros indicios de la música renaciente en pleno siglo XV: el autor explica que el siglo XV contempló una perfección del arte musical que creó valores duraderos y explica las razones sociales y artísticas por las que esta transformación se produjo en Europa en aquel momento. En la misma línea de erudición se enmarca la aportación de Perkins (1999): con más de mil páginas, este texto proporciona un tratamiento extenso y reflexivo sobre la música cultivada entre 1450 y 1600. Los capítulos cubren las principales instituciones, estilos, países y géneros, con un útil apéndice sobre hexacordos, modos, contrapuntos y notación musicales. Por otro lado, para el estudio de la música en relación con la cultura del momento —un tema sumamente interesante, y que, sin embargo, no se le ha prestado excesiva dedicación— debe consultarse Sternfeld (1990), así como Knighton y Fallows (1992).

Pero sin duda la gran obra de consulta sobre este periodo vino de la mano de A. Atlas (2002a), en la que se abarca un amplísimo panorama que se extiende desde 1400 hasta 1600, año en que se estrenaron las dos primeras óperas conservadas: las *Euridice* de Peri y Caccini, que marcan el comienzo del Barroco según se acepta habitualmente en la historiografía musical. Opta el autor por un criterio cronológico en la concepción de su exposición y otorga prioridad a la música sobre los compositores, los cuales desempeñan un papel secundario con respecto a sus obras: por esta razón se hace indispensable completar la lectura del libro con la *Antología de la música del Renacimiento* (Atlas, 2002b), a cargo del propio autor y a la cual se refiere constantemente Atlas, si bien ejemplos concretos de las obras contenidas en la *Antología* y otros no incluidos en ésta jalonan todo el libro, lo cual facilita en gran manera la comprensión del texto. Ha constituido un objetivo común en todos los libros de la colección *Norton Introduction to Music History*, a la cual pertenece como segundo volumen la presente aportación, lograr un perfecto equilibrio entre las explicaciones teóricas y los ejemplos musicales que completan su visión sobre este período histórico. Atlas opta por la inclusión de lo que él denomina “Intermedios”, distribuidos a lo largo de todo el libro, en los cuales se introduce al lector sobre la situación política, el estado de la economía, los problemas religiosos, el papel de las artes plásticas y literarias, e incluso con detalles que a veces se echan de menos en libros excesiva o exclusivamente técnicos, como por ejemplo la receta de un buñuelo en la época renacentista o cuánto tardaba una carta en llegar a su destino. La primera parte del libro se centra en la época comprendida entre 1380 y 1420 siguiendo en su tratamiento criterios geográficos. Finaliza dicha parte de manera poco habitual en un libro de este tipo ya que se incluye un capítulo titulado

“Cómo editar una chanson: la notación”; así, la presencia del ámbito paleográfico aproxima la música renacentista de manera práctica al lector, de forma que su visión sobre ésta no se limita a un aspecto meramente teórico sino que es un primer paso para el conocimiento de la notación de aquella época, de la cual se estudian la forma de las notas y silencios, los signos mensurales, las ligaduras, los ennegrecimientos, los puntillos, las claves, etc., y como colofón se nos propone la transcripción a notación moderna de una *chanson* de Busnois, cuya partitura original se incluye asimismo en el libro. Las partes 2º, 3º y 4º fijan su atención en tres generaciones de compositores entre 1420 y 1520 con una incidencia en los géneros más representativos de este período: la misa, el motete, la canción profana y la música instrumental, sin olvidar el papel que desempeñó el patrocinio musical durante el siglo XV. No deja de sorprendernos el autor cuando en la segunda parte se incluye el capítulo denominado “Cómo aprender de documentos de archivos: asientos de nóminas de salarios y jornales e inventarios” y es que Atlas no puede olvidar su faceta pedagógica y conoce a la perfección cuáles son los problemas usuales para un estudiante de musicología a la hora de enfrentarse al reto de una investigación. Las partes 5º y 6º por su parte ocupan desde 1520 hasta el final del siglo XVI y en los diferentes capítulos, Atlas, sin renunciar al análisis de determinados géneros, estudia esta última fase del Renacimiento bajo los puntos de vista de la religión, las relaciones entre música y texto, la teoría musical, la imprenta y, de nuevo, los criterios geográficos. Sólo cabe citar una crítica a este, por otra parte, magnífico manual: la escasa importancia que la escuela española representa para Atlas y buena parte de la historiografía anglosajona. Siendo atinadas las palabras que dedica a Morales y Victoria, se echa de menos a autores de primera fila como Lobo o Navarro, o bien un mayor interés por Francisco Guerrero, a quien, en mi opinión, se dedica un espacio irrelevante. De los vihuelistas no se cita a Fuenllana o Pisador, por citar otro ejemplo de “olvido”. A pesar de ello, la obra de Atlas constituye una aportación de auténtica referencia y suma originalidad.

**Figura 2.** Francisco Pacheco: *Retrato de Francisco Guerrero* (1599)



Fuente: *Descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (Sevilla, 1599)

De 2005 data el primer volumen de la *Oxford History of Western Music* (Taruskin, 2005a), que abarca desde las antiguas notaciones musicales hasta el Renacimiento. Todos los volúmenes pertenecen al mismo autor (R. Taruskin), constituyendo una titánica labor de erudición que ha sido elogiada por la crítica especializada pese a no tratarse de un especialista en aquella época, debido especialmente a las originales reflexiones que plasma en su libro el autor, uniendo teoría y práctica musical y arrojando nueva luz en torno a distintos aspectos como la repercusión del pensamiento reformista y contrarreformista en

la conformación de la música moderna del Renacimiento. Un año más tarde, James Haar (2006) editó una interesante colección de capítulos, inicialmente pensados para sustituir al volumen 4º de la *New Oxford History of Music* (Abraham, 1968), pero finalmente se publicó de forma independiente: dichos capítulos examinan la música por países y por géneros, con capítulos adicionales sobre la teoría musical, la Reforma, la Contrarreforma, la música instrumental y la imprenta musical. La colección se abre con excelentes capítulos sobre el humanismo del Renacimiento, el concepto del Renacimiento y el concepto del Barroco. Una de las más recientes aportaciones a esta época musical es el libro coordinado por Fenlon y Wistreich (2019), perteneciente a la colección *Cambridge History of Music*. La original visión de este volumen se aparta ciertamente de la tradicional metodología en la contemplación del hecho sonoro porque considera la música como un fenómeno que los contemporáneos de aquella época experimentan en su vida cotidiana, ya sea como músicos o como oyentes, y como algo que acaeció en lugares concretos y en diferentes contextos intelectuales e ideológicos, en lugar de una historia de géneros, países, autores y sus obras. Junto con el libro de Atlas, se trata posiblemente de los dos estudios de referencia en torno al Renacimiento musical y los dos manuales más consultados en las aulas de los actuales conservatorios superiores y universidades.

Una de las más recientes aportaciones a esta época musical se debe a W. Fuhrmann y E. Schmierer, quienes han dado a conocer *Die Geschichte der Musik der Renaissance* (2016) en dos volúmenes, constituyendo una novedad editorial de indudable interés, perteneciente a la magna colección *Handbuch der Musik der Renaissance*, concebida en seis volúmenes. Por último, cabe citar el volumen correspondiente al Renacimiento de la colección norteamericana *Western Music in Context: A Norton History*, a cargo de R. Freedman (2018), en el que el autor trata de explicar las causas que contribuyeron a los avances que posibilitaron el nacimiento de la música moderna en relación con las prácticas sociales y culturales. Para ello, se tiene en consideración no sólo a los compositores e intérpretes, sino también a quienes la promovían, financiaban o escuchaban o a quien la conservaba y poseía, sin olvidar otros aspectos de gran interés como los propósitos sociales y estéticos a los que servía. De lectura amena y ágil, y sin la erudición de las aportaciones de Atlas y de Fenlon y Wistreich, los numerosos ejemplos e ilustraciones hacen de este libro una excelente herramienta de introducción para adentrarse en esta época de cambios profundos en la sociedad europea.

Para el estudio de la música española renacentista, es necesario tener en cuenta el volumen II de la *Historia de la Música española* de Alianza Música, a cargo del padre S. Rubio (1983), uno de los musicólogos españoles más sobresalientes de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo, es quizá uno de los volúmenes de la citada serie más decepcionantes por las expectativas creadas y por la propia formación de Rubio, tratándose en su caso de un gran especialista de la música española de aquella época, acreditada gracias a sus extraordinarias aportaciones anteriores sobre el Siglo de Oro de la música española (el siglo XVI). La no inclusión de notas a pie de página y las recomendaciones de los editores en el sentido de que no primara en la redacción la terminología especializada dieron como fruto un estudio no logrado del todo. Por otra parte, es de interés la lectura del libro colectivo editado por E. Casares (1975), en el que colaboran investigadores como López-Caló o el propio Rubio.

Las más reciente y más completa aportación a la música renacentista española se debe a M. C. Gómez Muntané (2013), la cual se hizo cargo del ensayo inicial “El renacer del repertorio lírico español”, y del capítulo 2º, “Del villancico sacro a la ensalada”, en los que se incluye una actualización de la música en las principales cortes de la península ibérica, los inventarios de libros de música y los instrumentos de cada una de ellas, los músicos

que trabajaban y los eventos sociales de la aristocracia que eran acompañados por música; el estudio del repertorio lírico español de villancicos, romances y madrigales, y también de las ensaladas, así como las fuentes donde se han conservado. Dedicó asimismo la autora un apartado a la Universidad de Salamanca y su cátedra de música. Javier Suárez-Pajares se encarga del tercer ensayo, “La música instrumental: vihuelas, arpa y tecla” y hace un primer recorrido por la música escrita para vihuelas y guitarras de Milán, Narváez, Mudarra, Valderrábano, Pisador, Fuenllana y Daza, concluyendo con un exhaustivo análisis de los tratados para arpa y teclado, y del repertorio para los mismos. Para Suárez-Pajares el desarrollo de la imprenta musical y de la educación musical, incluida en las conductas y los modales del cortesano son dos factores claves para entender el cambio de situación que se produce en estos siglos. Los capítulos 4º y 5º tratan la música litúrgica mientras que el cuarto ensayo “Música sacra: el esplendor de la tradición” hace referencia a la música sacra y sus géneros dentro de un contexto sociocultural y corre a cargo del musicólogo Juan Ruiz-Jiménez, el cual profundiza en la estructura musical de las instituciones eclesiásticas, los géneros musicales en latín de la misa y los oficios, de la Semana Santa y los servicios de difuntos, para terminar con el motete y los géneros relacionados con él. El apartado “El contexto sociocultural de los creadores y su producción musical”, ofrece una mirada hacia la vida de compositores tanto conocidos como desconocidos hasta ahora. Algunas de las señas de identidad más claras de España que destaca Ruiz-Jiménez son la consolidación del modelo estructural musical eclesiástico desarrollado a finales de la Edad Media y la proliferación de los conjuntos instrumentales de ministriles en las capillas musicales. “El impacto del Concilio de Trento”, título del capítulo quinto está a cargo del musicólogo estadounidense Grayson Wagstaff, en reconocimiento a la aportación de los investigadores anglosajones a la musicología española, sobre todo en el campo de los grandes polifonistas. Aborda el repertorio de música litúrgica antes y después del Concilio de Trento de 1545, la transición a la liturgia reformada de Morales a Guerrero y un apartado dedicado a Tomás Luis de Victoria. Cristina Urchueguía, profesora de la universidad de Berna y una de las pocas musicólogas españolas que aborda en sus trabajos el repertorio hispanoamericano de fecha más temprana, ha desplegado aquí sus conocimientos bajo el título “La colonización musical de Hispanoamérica”. Siguiendo con los criterios que se plantea la colección, destacan el rigor del trabajo de investigación y la riqueza de la información, manteniéndose al final de cada capítulo una bibliografía y una discografía recomendadas.

**Figura 3.** Paolo Farinatis: *Reunión del Concilio de Trento en 1563* (2ª mitad del siglo XVI)



Fuente: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Tridentinum.jpg>

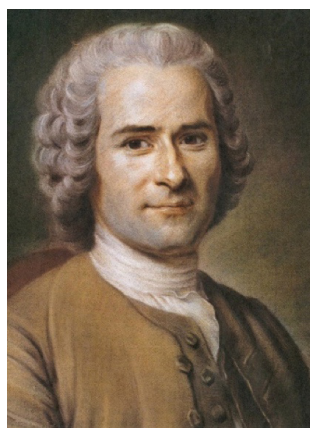
### 3. LA MÚSICA DEL BARROCO

#### 3.1 Características generales

El Barroco es un período estilístico identificado con el siglo XVII y la primera mitad del XVIII, es decir, desde Claudio Monteverdi hasta el fallecimiento de J. S. Bach (1750). A su vez ha sido dividido en diferentes fases durante el siglo y medio aproximado de existencia: Barroco temprano (1600-1640), Barroco intermedio (1640-1690) y Barroco de madurez (1690-1750). Sin embargo, esta clasificación sigue siendo objeto de discusiones y de nuevas propuestas, pues se aduce que no puede aplicarse a todas las escuelas nacionales por igual. Así, por ejemplo, Carter (2011) afirma que un buen número de características del Barroco temprano pueden atribuirse a actitudes estéticas y prácticas interpretativas típicas del Renacimiento tardío, por lo que, en su opinión, los inicios de la etapa barroca pueden remontarse a 1580. También resulta problemática la adscripción del barroco final dependiendo de dónde se sitúe el estilo galante o el estilo sensible o el estilo preclásico de autores como Pergolesi o Hasse. Por su parte, Leopold (1997) justifica los inicios del Barroco en 1600 por la puesta en escena de la primera ópera conservada (*Euridice*, de Peri) y del primer oratorio (*Representazione di anima e di corpo*, de Cavalieri), ambas obras estrenadas en el curso de aquel año, pero arguye la citada autora que sólo elementos comunes como el bajo continuo o la retórica de los afectos otorgan unidad y coherencia a un periodo que se extiende durante siglo y medio.

Desde el punto etimológico, el término “barroco” procede del portugués para referirse a una perla de forma irregular (“perla barrueca”). En cuanto a sus principales características, la música barroca se caracteriza por la diferenciación de prácticas y estilos que conviven simultáneamente (*prima prattica* o *stile antico* versus *seconda prattica* o *stile moderno*); el empleo usual del contraste en la dotación, tempo, dinámica, juego de planos sonoros, etc.; la policoralidad y los *cori spezzati*; el bajo continuo como sostén de la estructura musical; la expresión de los afectos del texto y el consiguiente uso de la retórica musical; el favorecimiento de las texturas verticales y de la armonía tonal; la ornamentación elaborada; y la creación de géneros y formas novedosas de gran repercusión en la evolución histórica de la música como la ópera, el oratorio o la cantata.

**Figura 4.** Quentin de la Tour: *Retrato de Jean-Jacques Rousseau* (s. XVIII)



Fuente: Museo de Arte e Historia de Ginebra

Tal como especifica Palisca (2001), uno de los primeros autores en emplear el término barroco aplicado a la música fue Noel Antoine Pluche, quien en su obra *Spectacle de la*



*nature* (1746) diferenciaba claramente entre los partidarios de la música “cantante” y los que abogaban por la “musique baroque”, caracterizada por la aspereza y la audacia de sus sonidos. Este último significado es el que recogió Rousseau en su *Dictionnaire de musique* (1768) cuando escribió que “música barroca es aquella en la que la armonía es confusa, cargada de modulaciones y disonancias, la melodía áspera y poco natural, la entonación difícil y el movimiento constreñido” (Fuente, 2007: 100). Evidentemente, no se puede estar hoy día más en desacuerdo con tal afirmación, plena de prejuicios propios del pensamiento ilustrado, si la tuviéramos que aplicar a la música de Cavalieri, Monteverdi, Schütz, Durón, Vivaldi, Rameau, Händel o Bach.

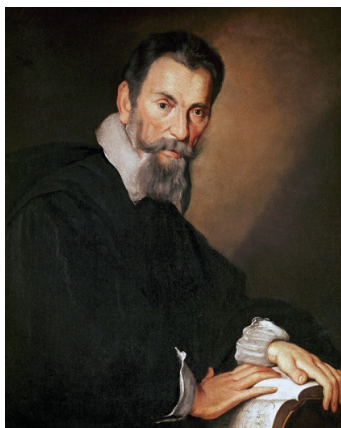
### 3.2 Estudios

Una de las investigaciones pioneras en el empleo moderno del término “barroco” aplicado a la música histórica entre 1600 y 1750 se debió al musicólogo alemán Curt Sachs (1919). Uno de sus más destacados alumnos, Manfred Bukofzer (1986), publicó en 1947 el primer gran estudio sistemático de aquella época y, pese al tiempo transcurrido, todavía resulta útil en sus planteamientos al tratar la música de forma autónoma y en sus propios términos, en vez de situarla en entornos históricos más amplios: por tal razón sigue constituyendo una referencia en los estudios fundamentales de la música barroca, tanto por el contenido en sí como por el enfoque y la sistematización de un material tan amplio y abundante como el que presenta la música de este período. Modélicas han sido las diferencias estilísticas y técnicas con las que contraponen el estilo renacentista y el barroco. Otro texto clásico, cuyo autor es Claude Palisca (1983) y publicado por primera vez en inglés en 1968, aborda el estudio del período desde una perspectiva diferente a la de Bukofzer: lejos de ser un manual comprensivo del período barroco, es más bien una especie de introducción concisa y de carácter didáctico, en la que apenas se mencionan algunas figuras importantes. El énfasis de este libro recae en los sistemas compositivos más significativos a través de ejemplos musicales concretos, gracias a los cuales Palisca justifica su merecido prestigio como uno de los grandes especialistas del barroco musical.

No puede olvidarse la contribución de la musicología española: en un manual universitario, editado bajo la dirección de E. Casares (1977), se puede encontrar una síntesis útil de los aspectos principales de la música barroca, tanto en términos generales como a niveles más específicos (la música religiosa, la ópera o la música teatral en España): en él han participado los más relevantes especialistas españoles sobre el barroco, entre los que cabe destacar a J. López-Caló o A. Martín Moreno. Una aportación válida que nos permite un enfoque global del siglo XVII es el volumen cuarto de la prestigiosa serie alemana *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, a cargo de Werner Braun (1981). Dos obras que forman parte de la serie *Storia della Musica* de la Sociedad Italiana de Musicología, son los volúmenes correspondientes al siglo XVII (Bianconi, 1986) y primera mitad del XVIII (Basso, 1986): si bien ambos volúmenes adolecen de falta de ejemplos musicales como forma de ilustrar las partes de carácter analítico, habría que destacar del primer libro la inclusión de numerosos textos de tratadistas de la época, lo cual supone un instrumento de primer orden para conocer las fuentes teóricas de la música del Seiscientos. Por su parte, la serie inglesa *Man and Music* nos regaló con un volumen a cargo de Price (1989), el cual considera a Monteverdi como fundador de la música moderna y por tal razón, su monografía se inicia con el estudio de la música italiana para posteriormente cambiar el foco de atención hacia otras regiones y países como Francia, Inglaterra, Austria o los estados alemanes, sin dejar de considerar la música hispánica.

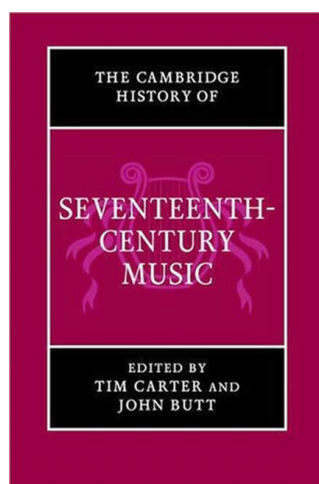
Como obra de consulta general sobre los aspectos de todo el período, merece citar la editada por J. H. Baron y D. L. Heiple (1993). A la categoría de libro de consulta pertenece asimismo el excelente compendio coordinado por J. A. Sadie (1990), en el que han participado parte de los más relevantes especialistas en la materia, tales como M. Talbot, P. Holman, A. Dunning o L. K. Stein, a quien se le encargó el capítulo relativo a la música ibérica e hispanoamericana.

**Figura 5.** Bernardo Strozzi: Retrato de Claudio Monteverdi (ca. 1630)



Fuente: Tiroler Landesmuseum

Un libro de gran interés que presenta una de las más renovadoras visiones sobre los estudios del Barroco, es el ofrecido por Buelow (2004), uno de los más respetados especialistas en la materia, si bien algo descompensado, debido al protagónico espacio dedicado a la música alemana a causa de los intereses académicos del autor. El mayor mérito de esta aportación reside en el énfasis puesto en ilustrar cada estilo musical con más de 200 ejemplos musicales, algunos de ellos muy extensos. Por otra parte, presenta una novedosa cronología al dividir el libro en un barroco temprano (1600-1700) y un barroco tardío (1700-1750), negando así la existencia de un barroco intermedio, decisión que puede resultar cuestionable. La obra se completa con la inclusión de sendos capítulos dedicados a la composición barroca en países del este de Europa y de América latina, ambos a cargo de otros especialistas. También ofrece un interés inusitado, fiel reflejo de los excelentes resultados que ha dado la musicología anglosajona en los últimos veinte años, el volumen dedicado al siglo XVII, perteneciente a la serie *Cambridge History of Music* y editado por Carter y Butt (2014), los cuales lideran un nutrido grupo de especialistas en la época. Aunque no se aparta del sistema tradicional de la metodología analítica aplicada a las obras musicales, incide en otros aspectos como el estudio de las instituciones que albergan y fomentan la creación y la interpretación musicales, las políticas culturales de aquel tiempo y las formas en las que la música se relacionaba con las artes, ciencias y creencias de la época. Esta monografía mantiene el elevado nivel científico que toda la serie posee y que hace de ella una de las colecciones más sobresalientes.

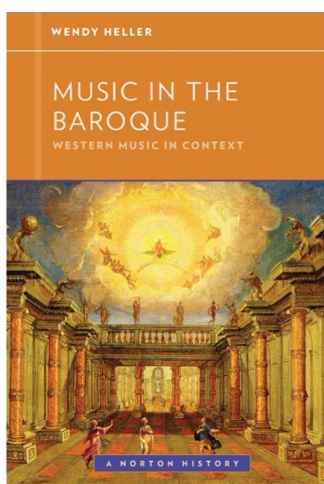
**Figura 6.** *The Cambridge History of Seventeenth Century Music*

En otro orden de cosas, la traducción al español del libro de John W. Hill (2008), perteneciente a la celebrada serie *Norton Introduction to Music History*, significó un antes y después en la bibliografía de nuestro país dedicada al barroco musical. La obra de Hill supone una de las aportaciones más brillantes de las últimas décadas: se trata de un fascinante y completo análisis de la música de la época barroca, en el que el autor asume el papel de historiador social, antropólogo cultural, musicólogo y narrador, para, con su apasionante visión de las fuerzas culturales, sociales y políticas del momento, ofrecernos un marco válido que nos permite valorar en su justa medida las innovaciones y cambios que tuvieron lugar en la música occidental desde finales del siglo XVI hasta mediados del XVIII en las culturas nacionales de la Europa occidental. Uno de los innegables méritos de esta obra radica en el hecho de recurrir a los acontecimientos previos a 1600, necesario para explicar los logros y transformaciones que ocurrieron en las primeras décadas del siglo XVII. Hill aborda el estudio de la música barroca desde diferentes perspectivas: historia social, antropología cultural histórica, teoría musical de la época, historia del estilo musical y narrativa histórica. No puede dejar de tenerse en cuenta que las obras musicales se enmarcan en una actividad social, tal cual es la producción musical, razón por la cual la historia social desempeña un papel fundamental en la concepción de este libro. A su vez, como productos culturales que son, las obras musicales pueden ser entendidas bajo el prisma de la personificación de un valor cultural, de ahí que la antropología cultural (centrada en dichos valores culturales y en sus expresiones mediante la escritura, las artes, el pensamiento abstracto y otras formas de comportamiento simbólico) sea tenida en consideración. Asimismo, la teoría musical y la historia de los estilos nos proporcionan los medios necesarios para comprender la diversidad de las ideas musicales y su plasmación correspondiente en los distintos estilos y variantes nacionales en la música del Barroco. Del Sacro Imperio a los territorios de la América hispana, de la ópera al oratorio, de la cantata a la sonata, de la teoría a las prácticas improvisatorias, Hill analiza los principales géneros, formas y estilos que marcaron la evolución musical durante más de dos siglos, de la mano de sus principales protagonistas: Purcell, Corelli, Vivaldi, Lully, Rameau, Händel, etc. hasta llegar a la inmensa figura de Johann Sebastian Bach. El texto se completa con el análisis en profundidad de ochenta ejemplos musicales, al que se suma una amplia bibliografía al final de cada capítulo. Además, y a diferencia de lo que suele ser habitual en la musicología anglosajona, el capítulo referido a la música española de la época es bastante completo. Finaliza la obra con un útil glosario de figuras retórico-musicales. En definitiva, se trata de

una obra indispensable para cualquier estudioso que quiera acercarse o profundizar en el mundo del barroco musical. Es necesario advertir que no se trata de una obra introductoria (pese al título de la serie completa) pues presupone del estudiante y del lector en general conocimientos amplios de técnica y terminología musicales.

El libro colectivo editado por Stauffer (2006) resulta de utilidad ya que, al tratarse los distintos colaboradores de verdaderos especialistas en cada una de las materias tratadas, supuso en su momento una actualización de gran valor. La más reciente monografía del ámbito anglosajón se debe a la catedrática de Musicología de la Universidad de Princeton, Wendy Heller, y se encuadra en la afamada colección de la editorial norteamericana Norton *Western Music in Context: A Norton History*. Se trata de un meritorio volumen en el que se supera la clásica historia basada en compositores, géneros o estilos, sino que, gracias a una sugerente visión interdisciplinar se tiene en consideración aspectos como el mecenazgo, la educación, los rituales civiles y religiosos, el teatro y la cultura visual de la época o los conflictos religiosos y políticos, siempre contextualizados en el arte y literatura contemporáneos. Todo ello permite a la autora enhebrar una visión de conjunto de gran interés que ha sido alabada por la crítica especializada a causa de la novedad en el tratamiento de las fuentes.

**Figura 7.** *Music in the Baroque*, de Wendy Heller



Para la música española del siglo XVII debe mencionarse en primer lugar el libro de López-Caló (1983), obra de referencia para el estudio de aquella época: el autor, gran conocedor de la música barroca de nuestro país gracias a su labor de catalogación de las fuentes musicales catedralicias, presenta un compendio en el que ofrece su personal y sugerente visión de esta época, estudiando cuestiones de gran interés, como la armonía y el acompañamiento, las formas musicales, los instrumentos y la teoría. Se puede completar la lectura de este libro con el artículo del mismo autor (1987) en torno a la evolución del estilo barroco al clásico. Otro artículo cuya lectura es necesaria para una mejor comprensión de la problemática del barroco en España son el artículo de Vega (1981) y el folleto de Querol Querol (1982).

## 4. LA MÚSICA DE LA ÉPOCA CLÁSICA

### 4.1 Características generales

Posiblemente, en ninguna otra época tan breve de la historia de la música (tradicionalmente, la era clásica se ha prologado desde la muerte de Bach en 1750 hasta

los primeros años del siglo XIX) hayamos asistido a una etapa tan prolífica y florida como la que nos ocupa. Se ha debatido intensamente sobre el fin del Clasicismo: mientras unos investigadores optan por el cambio de siglo (1800), otros se inclinan sin embargo por el Tratado de Viena (1815) o la muerte de Beethoven (1827). En nuestra opinión, el comienzo de la tercera etapa estilística de Beethoven en torno a 1816 marcaría el final de la época clásica pues el estilo tardío del compositor germano anuncia varias de las características que informarán el futuro estilo romántico. Un relevante y prestigioso autor como Blume (1979) postula por su parte que, en realidad, existe una continuidad entre Clasicismo y Romanticismo, debiendo ser considerados ambos como una unidad.

Un debate permanente se ha fraguado sobre la etapa de transición entre el Barroco y el Clasicismo pleno: en concreto se discute si los estilos galante, sensible (“empfindsamer Stil”) o “preclásico”, representan los últimos desarrollos del período barroco, suponen una mera transición hacia el estilo clásico o son indicativos de un cambio estilístico musical definitivo. Por otra parte, términos como “Rococó”, “Ilustración” o “Sturm und Drang” aluden a aspectos artísticos, filosóficos o literarios que, aunque puedan ser empleados en la música, carecen de una definición musical específica, tal como ha señalado Van Boer (2013).

Por último, definir toda la época clásica circunscrita exclusivamente a los principales representantes de la Escuela de Viena, Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) y Ludwig van Beethoven (1770-1827), no correspondería a la veracidad histórica ya que no se tendría en consideración el alcance global de la música del período clásico y la variedad de escuelas nacionales, por no mencionar los lugares y compositores cuyas innovaciones musicales prepararon el camino para el surgimiento del período romántico. Dicha jerarquización obligaría a una comparación un tanto subjetiva entre los grandes genios y los denominados “Kleinmeister” (capaces e incluso excelentes compositores que gozaron de gran reputación en su momento pero que hoy día han sido un tanto olvidados y por ello están necesitados de una reevaluación de su producción musical).

El término “Clasicismo” proviene del término latino “classicus” (de primera clase) en el sentido de un modelo de excelencia, etiqueta que está reservada apropiadamente para obras de géneros suficientemente amplios en alcance y posibilidades de desarrollo como para ser susceptibles de realización “clásica”, una condición que se cumple durante la segunda mitad del siglo XVIII (Hertz, 2001). Por lo que se refiere a las características principales del período clásico, podemos centrarlas en el papel cada vez más preponderante y colorista de la orquestación, en consonancia con la creciente importancia del género de la sinfonía y del concierto orquestales; la adopción de géneros que son considerados como modelos de perfección e imitación (la sonata, el cuarteto, la sinfonía y el concierto); la implantación de medios organizativos que se articulan en la forma sonata gracias al uso de un equilibrado plan basado en la ordenación exposición-desarrollo-reexposición y el uso de temas contrastantes, desarrollados en cada obra o movimiento; el empleo de elementos dramáticos en la música (dinámicas que contrastan rápidamente, articulaciones, texturas sutiles variadas, etc.); el uso de una armonía y modulación innovadoras; el desarrollo idiomático tanto de las voces como de los instrumentos en términos de capacidad técnica y expresividad; y la rápida expansión de una cultura y estilo musicales que gozaron de gran predicamento y prestigio.

## 4.2 Estudios

Salvo el caso de R. Taruskin, autor de una monumental historia general de la música (*The Oxford History of Western Music*) en cinco volúmenes, es prácticamente imposible encontrar un caso semejante en el actual panorama historiográfico. Dado el elevado grado de especialización al que se ha llegado, resulta inverosímil que un único autor pueda

abarcó una tarea titánica de esta naturaleza. Por tal razón, el volumen 2º de Taruskin (2005b) de la citada historia general de la música ofrece cierto carácter superficial en lo que respecta al tratamiento de los temas generales, si bien plantea una interesante reflexión en la siempre problemática cuestión de la transición del Barroco al Clasicismo. Es por tal razón que predominan las monografías parciales por períodos estilísticos a cargo de autores únicos o bien obras colectivas, como es el caso de los estudios pioneros sobre el Clasicismo musical protagonizados por Wellesz y Sternfeld (1973), Ratner (1979), Dalhaus (1985), Rosen (1986) y Zaslaw (1991), que en su momento respectivo se apartaron de otros trabajos de enfoque más tradicional, como los de Pauly (1974) y Pestelli (1986): la total ausencia de ejemplos musicales en el último libro impide que pueda profundizarse en el análisis musical de las técnicas compositivas, lo que lastra por completo las bondades de dicha publicación. En concreto, la principal novedad planteada por Ratner (1979) se basaba en el original planteamiento de la teoría de los tópicos musicales, entendiendo por tal concepto los lugares comunes que se observan en las obras del estilo clásico y que remiten intertextualmente a estilos, tipos o clases de músicas reconocibles (López-Cano, 2002: 13). También supuso una renovación sustancial del estudio del período clásico la monografía de Rosen (1986): partiendo de géneros concretos, el autor plantea un estudio comparativo entre las principales figuras (Haydn, Mozart y Beethoven) de la Escuela de Viena, por lo que está ausente una valoración global al no tenerse en consideración otras escuelas o vertientes nacionales. Por su parte, el libro del cual es editor Zaslaw (1991), uno de los más brillantes exponentes de la investigación musicológica actual, pertenece a la célebre serie inglesa *Man and Music* y presenta un carácter colectivo: centrado en la actividad musical de las ciudades y países pioneros en la introducción del estilo clásico (Italia, Viena, París, Salzburgo, Bohemia, Mannheim, Londres, Estocolmo, España y Filadelfia), se consideran las músicas compuestas e interpretadas en términos del sistema de gobierno y del patrocinio, así como de las características de cada obra, condicionadas por el contexto cultural de la época.

**Figura 8.** Thomas Hardy: *Retrato de Joseph Haydn* (1791)



Fuente: Royal College of Music Museum of Instruments (<http://www.cph.rcm.ac.uk/Virtual%20Exhibitions/Haydn/>)

Tres recientes aportaciones han significado una renovada visión sobre la era clásica a cargo de autores como Downs (1998), Keefe (2009) y Rice (2019). Uno de los más destacados estudios de carácter general sobre la música del período clásico es el de Philip Downs (1998), perteneciente a la serie *Norton Introduction to Music History*: en este manual se analiza la música surgida en torno a 1750 que se extendió hasta la segunda década del siglo XIX. El autor opta por prescindir de los términos al uso (rococó o clasicismo pleno) para caracterizar esta etapa, organizando su obra en períodos de corta duración, analizando las condiciones sociales y la vida de cada compositor, así como la estética imperante y un elemento nuevo que hace acto de aparición en esta época: las preferencias y los gustos del público por un género concreto. Aborda asimismo Downs la organización de las combinaciones y grupos orquestales (en un momento en que nace la orquesta moderna) y los diversos estilos interpretativos. De consulta imprescindible es asimismo el excelente volumen de la *Cambridge History of Music* correspondiente al periodo analizado, editado por Simon P. Keefe (2009) y en la que participan 23 destacados especialistas en la materia que asumen en sus respectivos capítulos el estudio de las escuelas nacionales del período clásico de forma exhaustiva. El principal mérito de este trabajo reside en que no se limita a estudiar la producción musical de los grandes genios, sino que se adentra también en la exploración de repertorios, obras y tendencias musicales poco conocidas, y en lugar de basarse en fenómenos temporales, periódicos y relacionados con el compositor, está organizada por géneros. Por otra parte, los capítulos se agrupan según las distinciones de música eclesiástica, música teatral y música para la sala de conciertos que condicionaron tanto el pensamiento como la actividad y producción musicales en el siglo XVIII. El segundo mérito de esta obra de consulta obligada estriba en su propuesta de visión de la música del Setecientos en términos de culturas y prácticas musicales interactivas y mutuamente estimulantes.

Por último, el libro de Rice (2019) se enmarca en la colección *Western Music in Context: A Norton History* y constituye una excelente introducción a la temática analizada: sin renunciar al estudio de las grandes personalidades del período, adopta el original sistema de una gran gira musical por toda Europa con una breve excursión al continente norteamericano, ampliando su estudio a figuras menos conocidas como Hiller, Philidor o Anna Bon, y teniendo en cuenta no sólo las obras, sino también aspectos como el mecenazgo, el público y los intérpretes, factores que incidieron en la evolución de la creación y del gusto musicales durante el Siglo de las Luces; sin embargo, ignora algunos autores significativos del XVIII, como el padre Antonio Soler o áreas importantes como Escandinavia.

Para la música española de este periodo es fundamental el manual de la *Historia de la Música* referido al siglo XVIII, de Alianza Editorial, a cargo de Martín Moreno (1985), primer intento serio de compilar la historia de la música dieciochesca en nuestro país: estructurado en cuatro grandes apartados, (Música de Iglesia, Música de cámara, Música teatral y Música teórica), Martín Moreno realiza una brillante exposición de las escuelas, estilos, formas, polémicas musicales, que caracterizan la música española de aquella época, sin renunciar a tener en cuenta la función social de la música y de los compositores españoles en el siglo XVIII, lo cual explicaría la diversidad estilística que impera en la España del Setecientos. A Martín Moreno (1976) se debe asimismo la principal investigación de la teoría musical española, en la que el autor desgrana el pensamiento musical durante la época ilustrada gracias al análisis de la obra teórico-musical de Feijoo y a la recopilación y respectivo análisis de las principales fuentes primarias conservadas (tratados, opúsculos, folletos, artículos, etc.), pertenecientes a los principales teóricos españoles del siglo XVIII; otorga el autor especial relevancia a las diferentes polémicas que se suscitaron en aquella centuria.

Una aportación de gran interés a este tema es la debida a Boyd y Carreras (2000), libro en el que se muestra la música española del siglo XVIII en consonancia con las últimas tendencias historiográficas, como un periodo de cambio y modernización en el que la cultura musical española se abrió a las distintas influencias europeas. Se trata de las actas de un congreso celebrado en 1993 en el *Centre for Eighteenth-Century Studies* (Universidad de Gales), que abarcan los distintos géneros de la música instrumental y vocal de la época, ofreciendo la última investigación sobre temas tan diversos como la ópera, los instrumentos musicales, la cantata de cámara o el villancico religioso, además de dos estudios sobre la presencia de la música española en la América colonial.

## 5. CONCLUSIONES

Puede afirmarse sin ningún género de duda que la investigación de la música durante la Edad Moderna ha atraído buena parte de la atención de los musicólogos, como ha podido comprobarse en este artículo, siendo minoritaria la dedicación a los estudios medievales o a la música contemporánea de los siglos XX y XXI.

Si bien una parte sustancial de las investigaciones musicales entre los siglos XVI y XVIII siguen estando dedicados al estudio de la vida y obra musical de los principales compositores o a centros específicos (cortes, catedrales, instituciones educativas, etc.), se han prodigado asimismo trabajos más ambiciosos que abarcan una amplia panorámica sobre períodos estilísticos completos: una parte de dichos trabajos se enmarcan en la publicación de ambiciosas series (*Norton Introduction to Music History*, *New Oxford History of Music*, *Cambridge History of Music*, *Storia della Musica* de la Sociedad Italiana de Musicología o *Historia de la música española* de Alianza editorial) o bien se trata de publicaciones individuales, de autor único o de carácter colectivo.

Sólo una mínima parte de todas estas publicaciones citadas en el presente trabajo se han traducido a la lengua castellana, pese a los avances efectuados, gracias, fundamentalmente, a la meritoria labor de la editorial Akal, que ha dado a conocer en los últimos veinte años todos los volúmenes de las colecciones *Norton Introduction to Music History* y *Western Music in Context: A Norton History*, ambas pertenecientes a la editorial Norton de Nueva York. La tardía introducción de los estudios musicológicos en la universidad española a partir de los años 80 del siglo pasado ha provocado esta carencia bibliográfica en torno a la música histórica: en este sentido fue trascendental la actuación de Alianza editorial, la cual fundó una serie emblemática (*Alianza Música*) en 1983, que comenzó a suplir las enormes lagunas hasta entonces existentes, traduciendo obras clásicas de la musicología internacional pues hasta los años 80 las escasas fuentes historiográficas disponibles en castellano sobre cuestiones histórico-musicales sólo eran accesibles a través de editoriales argentinas como Víctor Leru o Ricordi-Argentina. Hoy en día, sin embargo, el panorama editorial español en materia musical ha mejorado sustancialmente pues, si bien el ritmo de publicaciones de Alianza Música ha disminuido, otras editoriales como Taurus, Turner, Alpuerto o la propia Akal han tomado el relevo (Capdepón, 2005).

## BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, G. (ed.) (1968), *New Oxford History of Music. IV. The Age of Humanism, 1540-1630*, Oxford, Oxford University Press.
- Atlas, A. W. (2002a), *La música del Renacimiento*, Madrid, Akal.
- (2002b), *Antología de la música del Renacimiento*, Madrid, Akal.
- Baron, J. H. y Heiple, D. L. (1993), *Baroque Music: A research and Information Guide*, Nueva York, Garland Publishing.
- Basso, A. (1986), *Historia de la música. 6. La época de Bach y Haendel*, Madrid, Turner Música.



- Bianconi, L. (1986), *Historia de la música. 5. El siglo XVII*, Madrid, Turner Música.
- Blume, F. (1968), *Renaissance and Baroque Music: A Comprehensive Survey*, Londres, Faber.
- (1979), *Classic and Romantic Music: A Comprehensive Survey*, Londres, Faber.
- Boyd, M. y Carreras, J. J. (eds.) (2010), *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid, Cambridge University Press.
- Braun, W. (1981), *Neues Handbuch der Musikwissenschaft. 4. Die Musik des 17. Jahrhunderts*, Laaber, Laaber-Verlag.
- Buelow, G. J. (2004), *A History of Baroque Music*, Bloomington, Indiana University Press.
- Bukofzer, M. F. (1986), *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*, Madrid, Alianza Música.
- Burckhardt, J. (1860), *Die Cultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, Basel, Schweighauser.
- Capdepón, P. (2005), “La musicología: razones para el optimismo”, *Scherzo*, 213, pp. 126-129.
- Carter, T. (2011), “Baroque music”, *Oxford Bibliographies in Music*, Oxford University Press, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0004.xml?rskey=0BO2eH&result=1&q=baroque+music#firstMatch> (Consulta: 15-10-2020).
- Carter, T. y Butt, J. (eds.) (2014), *The Cambridge History of Seventeenth Century Music*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Casares, E. (1975), *La música en el Renacimiento*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- (ed.) (1977), *La música en el Barroco*, Oviedo, Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Dalhaus, C. (1985), *Neues Handbuch der Musikwissenschaft. 5. Die Musik des 18. Jahrhunderts*, Laaber, Laaber-Verlag.
- Downs, P. (1998), *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*, Madrid, Akal.
- Fenlon, I. (1989), *Man and Music. The Renaissance. From the 1470s to the end of the 16th century*, Londres, Macmillan.
- Fenlon, I. y Wistreich, R. (eds.) (2019), *The Cambridge History of Sixteenth Century Music*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Finscher, L. (1989), *Neues Handbuch der Musikwissenschaft. 3. Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, Laaber, Laaber-Verlag.
- Freedman, R. (2018), *La música en el Renacimiento*, Madrid, Akal.
- Fuente, J. L. de la (ed.) (2007), *Jean Jacques Rousseau: Diccionario de la Música*, Madrid, Akal.
- Fuhrmann, W. y Schmierer, E. (eds.) (2016), *Die Geschichte der Musik der Renaissance*, Laaber Laaber Verlag.
- Gallico, C. (1986), *Historia de la música. 4. La época del Humanismo y del Renacimiento*, Madrid, Turner Música.
- Gómez, M. (ed.) (2013), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 2. De los Reyes Católicos a Felipe II*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- Haar, J. (ed.) (2006), *European Music, 1520-1640*, Woodbridge y Rochester, Boydell.
- Heartz, D. (2001), “Classical”, *Grove Music Online*, Oxford University Press, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005889?print=pdf> (Consulta: 11-11-2020).
- Heller, W. (2017), *La música en el Barroco*, Madrid, Akal.
- Hill, J. W. (2008), *La música del Barroco*, Madrid, Akal.
- Keefe, S. P. (ed.) (2014), *The Cambridge History of Eighteenth Century Music*, Cambridge,

- Cambridge University Press.
- Knighton, T. y Fallows, D. (1992), *Companion to medieval & Renaissance Music*, Londres, Dent.
- Lockwood, L. (2001), "Renaissance", *Grove Music Online*, Oxford University Press, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000023192?print=pdf> (Consulta: 2-11-2020).
- Leopold, S. (1997), "Barock", *MGG Online*, Bärenreiter Verlag–Metzler, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15132&v=1.0&rs=mgg15132> (Consulta: 6-11-2020).
- López-Calo, J. (1983), *Historia de la música española. 3. El siglo XVII*, Madrid, Alianza Música.
- (1987), "Barroco-Estilo Galante-Clasicismo", en *Actas del Congreso Internacional 'España en la Música de Occidente'*, Madrid, Ministerio de Cultura, vol. II, pp. 3-30.
- López-Cano, R. (2002), "Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual", *Cuicuilco*, 9, 25, pp. 1-40.
- Lütteken, L. (1997), "Renaissance", *MGG Online*, Bärenreiter Verlag–Metzler, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15958&v=1.0&rs=mgg15958> (Consulta: 2-11-2020).
- Martín Moreno, A. (1976), *El padre Feijoo y las ideologías musicales del siglo XVIII*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos "Padre Feijoo".
- (1985), *Historia de la música española. 4. El siglo XVIII*, Madrid, Alianza Música.
- Mayer Brown, H. (1976), *Music in the Renaissance*, Upper Saddle River, Prentice Hall.
- Palisca, C. (1983), *La música del Barroco*, Buenos Aires, Víctor Leru.
- (2001), "Baroque", *Grove Music Online*, Oxford University Press, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002097?print=pdf> (Consulta: 5-11-2020).
- Pauly, R. G. (1974), *La música en el período clásico*, Buenos Aires, Víctor Leru.
- Perkins, L. L. (1999), *Music in the Age of the Renaissance*, Nueva York, Norton.
- Pestelli, G. (1986), *La época de Mozart y Beethoven*, Madrid, Turner Música.
- Price, C. (1989), *Man and Music. The Early Baroque Era*, Londres, Macmillan.
- Querol, M. (1982), *Los orígenes del Barroco musical español*, Valencia, Piles.
- Ratner, L. (1979), *Classic Music: Expression, Form and Style*, Nueva York, Schirmer Books.
- Reese, G. (1988), *La música en el Renacimiento*, 2 vols., Madrid, Alianza Música.
- Rice, J. (2019), *La música en el siglo XVIII*, Madrid, Akal.
- Rosen, C. (1986), *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*, Madrid, Alianza Música.
- Rubio, S. (1983), *Historia de la música española. 2. Desde el "Ars Nova" hasta 1600*, Madrid, Alianza Música.
- Sachs, C. (1919), "Barokmusik," *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters*, vol. 5, pp. 7-15.
- Sadie, J. A. (1990), *Companion to baroque music*, Londres, Dent.
- Stauffer, G. B. (ed.) (2006), *The World of Baroque Music: New Perspectives*, Bloomington, Indiana University Press.
- Sternfeld, F. W. (1990), *The Well Enchanting Skill: Music, Poetry and Drama in the culture of the Renaissance*, Oxford, Clarendon Press.
- Strohm, R. (1993), *The Rise of European Music, 1380-1500*, Cambridge y Nueva York, Cambridge University Press.
- Taruskin, R. (2005a), *The Oxford History of Western Music. 1. Music from the earliest Notations to the Sixteenth Century*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.
- (2005b), *The Oxford History of Western Music. 2. Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.
- Van Boer, B. (2013), "Classical Era", *Oxford Bibliographies in Music*, Oxford University Press, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0128.xml?rskey=gqUieB&result=3&q=classical+era#firstMatch>

(Consulta: 29-10-2020).

Van Orden, K. (2011), "Renaissance", *Oxford Bibliographies in Music*, Oxford University Press, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0064.xml?rskey=ikNL3G&result=2&q=van+orden#firstMatch> (Consulta: 9-10-2011).

Vega, D. (1981), "El Barroco musical español. Precisiones sobre su naturaleza", *Revista de Musicología*, vol. IV, pp. 237-268.

Wellesz, E. y Sternfeld, F. W. (1973), *New Oxford History of Music. VII. The Age of Enlightenment (1745-1790)*, Oxford, Oxford University Press.

Zaslav, N. (ed.) (1989), *Man and music. The Classical Era. From the 1740s to the end of the 18th century*, Londres, Macmillan.