

# La música de *Henry Purcell*

**Palabras claves:** Purcell, Henry (1658-1695), Música incidental, Música Barroca Inglesa, Tradiciones musicales, Restauración.

## RESUMEN

El siguiente artículo pretende demostrar cómo una sólida base cultural musical cultivada por los músicos de un país o región puede contrarrestar las influencias culturales musicales de países dominantes. Para ello se analiza la música barroca inglesa de Henry Purcell, empezando con una biografía y delimitando cuáles de las influencias que él desarrolló provienen de la música del renacimiento inglés, y cuáles se importaron de países culturalmente dominantes para la época como Italia y Francia. Se utiliza para ello una división de su música en dos áreas, la vocal y la instrumental con el objeto de un mejor rastreo de estas influencias.

**Palabras claves:** Purcell, Henry (1658-1695), Incidental music, English Baroque music, Musical Traditions, Restoration period.

## ABSTRACT

This article pretends to demonstrate how a solid cultural musical background can support and resist an external musical influences that came from dominant countries. The English baroque music of Henry Purcell is analyzed for this purpose. A delimitation of different influences in his music are established in order to delimited which comes from english renaissance and which comes from a cultural dominants countries a that time like Italy and France. A division between vocal and instrumental Purcell's music is used fro dragging those influences.

## Introducción

El siguiente artículo pretende demostrar por medio del análisis histórico de la música barroca inglesa y en especial la de Henry Purcell, que una sólida tradición musical cultivada por compositores y público en general, puede ser convertida en un verdadero pilar cultural permanente que sirva como elemento de contraposición a las influencias de cualquier estilo musical proveniente del extranjero por más predominante y poderoso que éste sea.

## Biografía

Henry Purcell fue compositor, organista y cantante, siendo el más importante de la Era Barroca en Inglaterra

antes y después del período llamado restauración<sup>1</sup>. Provenía de una familia francesa que habían emigrado a Inglaterra. La enorme cantidad de música que él produjo, los elementos musicales que usó y desarrolló, influenciaron a compositores y ejecutantes desde la Era Barroca hasta nuestros días. Purcell nació en Westminster en 1658 y murió en Londres en 1695. La única referencia acerca de su pasado musical familiar es una carta de su padre fechada el 8 de febrero de 1679 en donde hace mención a los primeros trabajos de composición de su hijo. Cuando niño, Purcell fue corista de la Capilla Real, trabajando como copista de libros para Órgano mientras duraba su cambio natural de voz. Para el año 1679, sustituye en los puestos como organista al músico John Blow (1649-1708) en la Abadía de Westminster y en julio de 1682 a Edward Lowe(1610?-1682) en la Capilla Real; permitiéndole de

\* Master en Música en la Universidad de New Orleans. Desde 1990 es profesor de guitarra y teoría en la Etapa Básica de Música de la Sede de Occidente.

1. Período de la historia política de Inglaterra en la que la monarquía se estableció de nuevo como un poder teocrático con respaldo del catolicismo romano, después de que los presbiterianos escoceses habían tenido gran influencia en la política del país. Esta restauración surgió con los Estuardos en la figura de Charles II.

ésta manera compartir de con la realeza Inglesa como Carlos II y Guillermo III, y más de cerca en 1685 como ejecutante privado de clavicémbalo de James II. (The New Grove Dictionary, 1920:457-58).

### Influencias y características de la música de Purcell

Para entender su producción musical es necesario analizar las diferentes tendencias musicales en Europa y la influencia que ejercieron sobre él y su estilo de composición. Como marco general podemos decir que la música vocal tuvo una gran repercusión en los compositores de la Restauración. Los ensambles instrumentales fueron, por otro lado, un elemento secundario en estos compositores pues consideraban la voz masculina como el mejor instrumento. Anderson señala que "la música de ensambles escrita exclusivamente para instrumentos era poco común, pero piezas para voces o instrumentos las cuales podían ser ejecutadas indistintamente por unos u otros fueron de carácter popular" (Anderson, 1994:124) Esto se confirma en la gran cantidad de obras que existen para voces en contraposición a las instrumentales de la época, demostrándose de esta manera el predominio de la voz humana en la mayoría de las composiciones.

La poca música instrumental solista en Inglaterra durante la Era Barroca está contenida en el Fitzwilliam Virginal Book. Estas obras están relacionadas con el reinado de Elizabeth I hacia el final del siglo XVI; la compilación de esta música fue hecha entre 1609 y 1619 por Francis Tregian y comprende un promedio de 300 obras para virginal<sup>2</sup>. En ella están reunidas las composiciones de los principales músicos ingleses como su maestro John Blow; siendo importante destacar que algunas de estas obras son arreglos de música vocal (Randel, 1999:310). Purcell probablemente ejecutó alguna de esta música o ciertamente la conoció, lo que nos refuerza la idea del contacto que recibió de la tradición musical inglesa.

Como alumno de John Blow, uno de los grandes compositores ingleses de fines del siglo XVI, Purcell aprendió mucho del pasado musical inglés. La relación entre ellos fue bastante estrecha, como la que tuvieron Haydn y Mozart La única obra de Purcell considerada como una verdadera Ópera es la llamada "Dido y Eneas... la cual muestra que Purcell había estudiado las composiciones de su maestro... "(Harman y Miller, 1969:193). En ella podemos destacar el uso de música incidental para las danzas que forman parte de las diferentes escenas de la ópera. También se pueden trazar

comparaciones con obras del compositor italiano Claudio Monteverdi en su "Aria sobre la muerte de Ariana". Influencias del compositor inglés William Morley en algunas Arias a dos voces pueden ser rastreadas también (González-Porto, 1959:100).

La música de Purcell también fue influenciada por elementos provenientes de las Escuelas musicales del resto de Europa, a pesar de que él nunca viajó fuera de Inglaterra. Este tipo de influencias era común en Europa y obedecían no solo a un dominio cultural sino también económico y político. Una de las más importantes fue la recibida de la Escuela Italiana a pesar de su lejanía y el hecho de que " nunca vio una Ópera Italiana" (Harman y Miller, 1969:198). Cabe mencionar que el mismo Blow, profesor de Purcell, estuvo influenciado por un cierto estilo italiano que enseñaba a sus alumnos (Abbati, 1959: 217). La característica más reconocible en Purcell de este efecto es el uso del estilo Italiano de recitativo monódico<sup>3</sup>, propio de las composiciones del italiano Caccini (1545?-1618). Los trabajos de Carissimi y Stradella fueron también bien conocidos en Inglaterra para la época, estableciendo de esta manera un contacto de influencias también con Purcell. Esta idea la destaca Donald Grout en su libro *Historia de la Música Occidental* cuando menciona que: "la música de Purcell muestra que éste fue capaz de incorporar en su propio estilo los logros de la música inglesa del siglo XVII y las influencias que esa escuela tuvo del resto de Europa" (Grout, 1973:352).

Un cambio político importante se produjo durante este tiempo. El restablecimiento de la monarquía en la ascensión al trono de Charles II, el cual representa un importante elemento que influenciaría la música de Purcell porque a su retorno a Inglaterra de Francia, Charles II importó las características musicales de la corte Francesa. Las Mascaradas inglesas fueron revividas como la principal forma de entretenimiento. Asimismo, las mascaradas y los juegos teatrales de la Restauración brindaron la oportunidad para que nuevos compositores demostraran sus talentos. Otros datos que nos reafirman estas influencias las podemos trazar en el hecho de que Purcell probablemente vio algunas representaciones de las Óperas del francés Lully, sin embargo, su música es más melódica que la del segundo, siendo la de Lully más rítmica; no obstante, Purcell incorporó en su música elementos franceses como el uso de figuras con puntillo y ritmos alegres y vivaces en las métricas ternarias (Harman y Miller, 1969: 273). Este autor nos menciona más adelante otra cita que nos destaca esa capacidad de asimilación en él

2. Clavicémbalo pequeño casi siempre con un solo juego de cuerdas y martinets y un único teclado.

3. Estilo de poner música a un texto que imita y subraya las inflexiones, los ritmos y la sintaxis del habla naturales de una sola voz.

cuando afirma que: " lo que distingue la música de Purcell del resto de la de Europa es la combinación de la estructura de secuencias<sup>4</sup> con una frescura, respiración e irregularidad de la frase soportada por una progresión armónica<sup>5</sup> básicamente ortodoxa... " (Harman y Miller, 1969:198). Este es otro ejemplo que nos permite caracterizar aún más el trabajo de composición de Purcell.

Una gran influencia en la escritura melódica de Purcell proviene de la escuela inglesa de John Dunstable (1370?-1453), siendo destacable en el aspecto armónico el uso de séptimas sin preparación<sup>6</sup>, "él usó la disonancia de una manera ortodoxa, incluyendo falsas relaciones, las cuales brotan de una manera de pensar que llamamos horizontal" (Harman y Miller, 1969:197). Esta práctica era común en el renacimiento inglés en compositores como Byrd, Morley, Gibbons y otros. Purcell discutió este uso de la armonía en el libro titulado "*Playford's Theory Book*". El uso simultáneo de suspensiones<sup>7</sup> y retardaciones<sup>8</sup> así como el de resoluciones<sup>9</sup> en una nueva progresión armónica fue otro elemento que él usó, especialmente para efectos dramáticos.

La música de Purcell no solo estuvo influenciada por la de compositores continentales, sino que a su vez influyó la de Haendel (1685-1759), músico alemán que trasladó su residencia a Londres en 1710, cuando fue nombrado Maestro de Capilla en Hannover:

"durante el periodo entre 1717 y 1719, cuando Haendel actuó como compositor de James Brydges, Duque de Chados, él escribió doce himnos conocidos como los Himnos Chandos. En éstos, él muestra que estudió los himnos de Purcell, quien, a su vez absorbió la herencia de la literatura de los himnos Protestantes que puede ser trazada en el motete<sup>10</sup> renacentista" (Palisca, 1968:196).

Anderson distingue dos categorías claramente definidos de Himnos: "el himno completo y predominantemente contrapuntístico, algunas veces con solista o con ensamble vocal alternando con el coro; y el himno verso, cuya estructura depende del bajo continuo" (Anderson, 1994:131). Esos himnos muestran la influencia que Humfrey y Blow produjeron en Purcell y que posteriormente fueron trasladadas a la música de Haendel.

Purcell compuso Odas para coros y orquesta, Cantatas, Canciones, Himnos, Óperas, Servicios, Fantasías, música de cámara, para teclado y música incidental para 49 ejecutantes. Al principio del siglo XVII, la música era básicamente polifónica, las influencias que se recibían desde el Renacimiento todavía afectaban la forma como los compositores concebían sus obras; cabe señalar que este tipo de polifonía era básicamente vocal, en contraposición de la instrumental que tomó auge en el período Barroco. Dentro de los recursos que se habían desarrollado gracias a la polifonía, algunos fueron ampliamente usados por Purcell; uno de ellos era el empleo de los modos<sup>11</sup>, eran el elemento más importante en esta música polifónica vocal. Bukofzer indica en este sentido que Purcell trató de poner juntos los conceptos modales y tonales, especialmente en las cadencias (Bukofzer, 1947:215). Uno de los logros de Purcell fue el uso y desarrollo del bajo cromático<sup>12</sup>, el cual antes de 1630 no era usado en Inglaterra como bajo continuo<sup>13</sup>. Purcell también usó el contrapunto<sup>14</sup> cromático, por ejemplo en su Séptimo Trío Sonata, el cual nos refuerza la influencia en él de la música renacentista inglesa. Otro elemento destacable en la música de este importante compositor inglés puede ser trazado en su música sagrada, ya que a pesar de estar en plena vigencia la Restauración y sus influencias Católicas dentro de la monarquía, él usó textos no litúrgicos en sus composiciones, piezas para una o más voces solistas usualmente con un estilo arioso<sup>15</sup> rapsódico con acompañamiento de continuo, evidentemente para un uso devocional privado (Grout, 1973:364).

4. Serie de estructuras rítmicas o melódicas que se repiten inmediatamente.

5. Manera en la que se suceden los acordes (posición vertical de notas).

6. La armonía tradicional de la época regulaba el uso de los intervalos disonantes (ej: séptimas, segundas e intervalos cromáticos) de una forma en la cual debían ser preparados auditivamente por medio de una consonancia (terceras, quintas u octavas) anterior y resueltos a otra consonancia posterior.

7. Es un intervalo disonante en tiempo fuerte de compás, el cual da la sensación de algo que queda suspendido.

8. Cuando se produce un intervalo disonante en tiempo fuerte de compás por el movimiento de alguna de las voces que componen el contrapunto.

9. Es la manera de cómo las disonancias son resueltas.

10. Forma de composición polifónica.

11. Estructuras interválico-melódicas derivadas de la teoría griega y que fueron ampliamente usadas durante el medioevo por la Iglesia Católica en su música. Nuestra teoría musical conservó solo 2: el jónico y el eólico, sin embargo, siguieron siendo usados de una manera irregular hasta el advenimiento del Impresionismo Musical.

12. El paso de una nota a otra en lo diatónico (propio de la tonalidad) por medio de intervalos cromáticos.

13. Una línea de bajo independiente que se extiende a lo largo de una pieza y sobre la cual se improvisan las armonías.

14. Combinación de dos o más líneas melódicas.

15. Una manera lírica de poner música a un texto, generalmente un recitativo, en una ópera, una cantata o un oratorio.

Purcell compuso sus trabajos teatrales en el estilo Inglés del siglo XVII, los cuales son dramas en un lenguaje hablado. “ Los recitativos no son ni la rápida charla del recitativo seco Italiano ni el estilizado ritmo del recitativo operático Francés, sino un libre y plástico trato melódico moldeado por la flexibilidad de acentos y emociones del texto Inglés” (Grout, 1973:352). Estos incluyen oberturas, entreactos, largos ballets u otras escenas musicales, como elementos de su música incidental.

Purcell le otorgaba más importancia a la esencia de la música, a lo que se podía transmitir por medio de lo sentimental (característica propia del Barroco), que a lo decorativo. Esto convirtió a una gran cantidad de música incidental en algo secundario en sus obras, la cual era usada en apoyo a un respaldo escénico. La música incidental<sup>16</sup> de Purcell está preservada en una colección de canciones llamadas “Aires del Teatro”, publicada después de su muerte y en forma manuscrita. Mucha de la música dramática de Purcell pertenece a los años 1690-95 y representan el período de su madurez, sin embargo, piezas de música incidental se encuentran esparcidos por todas sus obras. Su música abunda en gigas, bourrees, minuets, aires lentos y hornpipes. En sus movimientos de adagio, Purcell usó temas trágicos para reforzar el carácter dramático a través del uso de mucho cromatismo y disonancias con un propósito dramático. La opera “Dido y Aeneas” de Purcell fue escrita para amateurs. (Bukofzer, 1947:187). Esta obra es un claro ejemplo de cómo la música puede mover al público a las lágrimas. Después de “Dido y Eneas”, Purcell compuso “Dioclesian”, en la cual se encuentra ya más profundamente un desarrollo musical mayor y más elaborado por medio de una gran parte instrumental. Le siguió el “King Arthur”, en la cual se puede apreciar la alternancia entre la declamación y las piezas musicales. En *The Fairy Queen*, en su aria “O, let me Weep”, Purcell alterna la voz solista con el bajo ostinato, el cual se encuentra en la sección central y la coda, produciendo de ésta manera lo que se podría clasificar como intermedios de música incidental dentro de un aria (Palisca, 1968:249).

Otro importante ejemplo de la música de Purcell puede ser encontrado en sus canciones. La lista incluye algunas de ellas con una fuerte influencia folclórica, declamación elaborada, canciones de amor, arias de colora-

tura, recitativo cromático<sup>17</sup> y muchas canciones en las cuales se expresa el enojo, frases de temporal insanidad mental son representadas por medio de variaciones en tempo y estilo.

Su música incidental está en estrecha conexión con el resto de su música instrumental principalmente. La música de cámara, por ejemplo, puede ser clasificada dentro de dos grupos, los arcaicos o modernos dependiendo de la presencia o ausencia de bajo continuo. Al primer grupo pertenecen las fantasías para entre tres y siete partes, y la chaconne in sol menor, construida sobre un bajo de cinco compases, en la cual la influencia de Correlli puede ser apreciada. Dos grupos de música, la Sonata doce en tres partes publicada en 1683, y las diez Sonatas en cuatro partes publicada en 1697, forman el segundo y más moderno grupo, ellas empiezan a sugerir ya el sonido clásico. En el prefacio de una de éstas sonatas se puede leer: “... (me) propuse un fiel esfuerzo por imitar a los maestros italianos en reacción contra las excentricidades y ligerezas de los franceses” (Abbati, 1959:218). Los Trio Sonatas están divididas en cuatro o cinco movimientos y caen dentro del patrón de sonatas de Iglesia del tipo Vitali, las cuales son llamadas Golden Sonatas. Su música para teclado incluye ocho suites cortas usando la estructura alemana de cuatro movimientos: allemande, courante, sarabande y guigue<sup>18</sup>.

Para concluir se puede inferir claramente como Purcell mezcló las influencias de Europa continental con las tradicionales de la escuela Inglesa para crear y desarrollar un estilo propio a través de su importante música, la cual se refleja en una gran variedad de géneros y estilos, así como una amplia gama de lenguajes musicales, otorgando de esta manera un respaldo importante a la tradición musical Inglesa para que ésta no desapareciera. Purcell utilizó para ello la incorporación de los elementos dramáticos y musicales técnicos de los principales compositores del continente a la época, en especial de la escuela Italiana, sobreponiéndola a la importante tradición Inglesa que estudió y desarrolló; lo que nos brinda una respuesta al hecho de que el cultivo, fomento y desarrollo de una sólida base cultural es la estructura para soportar las influencias a su vez culturales de países dominantes, por más fuertes que éstas sean, siempre y cuando se desarrollen los logros artísticos de la cultura que recibe la influencia.

16. Es un tipo de música el cual está en conexión con una obra teatral. Puede consistir en música instrumental que se ejecuta antes de un acto o entre actos, puede ser vocal o instrumental y acompaña la acción de la obra. (Randel, 1999: 529)

17. Uso de los doce tonos de la octava de manera independiente a la tonalidad.

18. Danzas de carácter popular que luego fueron estilizadas pasando a formar lo que se conoce como Suites.

---

## Bibliografía

- Abbati, Franco. 1959. *Historia de la Música*. Tomo II. México: Editorial UTEHA.
- Anderson, Nicholas. 1994. *Baroque Music*. New York: Thames and Hudson.
- Bukofzer, Manfred. 1947. *Music in the Baroque Era*. New York: W.W. Norton.
- González Porto, Bompiani. 1959. *Diccionario Literario*. Tomo IV. Barcelona: Montaner y Simón.
- Grout, Donald Jay. 1973. *A History of Western Music*. New York: W.W. Norton.
- Harman, Alec y Miller, Anthony. 1969. *Man and his Music*. New York: Schocken Books.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 1980. Editado por Stanley Sadie. Vol. 15. London: Macmillan Publishers Limited.
- Palisca, Claude. 1968. *Baroque Music*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Randel, Don. 1999. *Diccionario Harvard de la Música*. Alianza Diccionarios. Madrid: Alianza Editorial.