

equivocada, y para cambiar esta mentalidad es necesario llevar a los jóvenes a estudiar a occidente.

Nuestra Iglesia busca realizar con las iglesias del occidente la ley de los vasos comunicantes: nosotros damos ejemplo de resistencia, pero necesitamos ayuda económica para reconstruir los templos y llevar a occidente a nuestros muchachos para renovar la nueva generación de hermanas, sacerdotes e intelectuales católicos que ayudarán a crear un futuro para Albania acorde con el pensamiento de la Iglesia.

Agradecemos de antemano a todos aquellos países católicos que colaboran con nosotros en la extensión del reino de Dios y por la salvación de las almas. *Laudetur Iesus Christus.*

En el cuarto centenario de la muerte de Palestrina

Carlo Savina

EL año 1994 es una buena ocasión para recordar, en el cuarto centenario de su muerte, la figura y la obra de un gran músico italiano: Giovanni Pierluigi da Palestrina, compositor supremo, *princeps musicae*.

No se conoce con certeza la fecha de su nacimiento (1525?). Al apellido Pierluigi agregó, según costumbre de la época, el nombre de la ciudad natal, Palestrina.

Consagrado a la música desde la más tierna infancia, fue enviado a Roma, todavía chico, para iniciar y completar sus estudios y ser recibido como niño cantor en la *cappella* de la basílica de Santa María la Mayor, donde tuvo excelentes preceptores. A veinte años no cumplidos (1544) fue nombrado maestro del coro y organista de la catedral de su ciudad. En 1547 contrajo nupcias con Lucrezia Gori, rica prenestina que le dio tres hijos.

La elección al solio pontificio del cardenal Giovan Maria Ciochi del Monte (1550), con el nombre de Julio III, favoreció mucho a Palestrina. Efectivamente, en 1551 fue nombrado maestro de la *Cappella Giulia*, en San Pedro, y se estableció definitivamente en Roma. Como signo de gratitud, Palestrina dedicó a Julio III su primer libro de misas, publicado casi contemporáneamente con el primero de los «Madrigales» (1554). En enero de 1555 el Papa, superando las disposiciones reglamentarias sobre el número de agregados a la *cappella* papal y sobre el celibato, nombró a Palestrina cantor pontificio (la *cappella* contaba entonces con treinta y dos cantores, ocho de los cuales eran franceses y tres españoles). Debido a este nuevo cargo Palestrina dejó la *Cappella Giulia*, que fue confiada a la dirección del músico florentino Animuccia, quien falle

ció en Roma en 1571.

Julio III murió en marzo de 1555. Su sucesor, Pablo IV, queriendo aplicar rígidamente los reglamentos, despidió a los cantores casados. El puesto de director de la *cappella* de San Juan de Letrán estaba libre en ese momento. Palestrina lo solicitó y lo obtuvo fácilmente; permaneció allí hasta finales de julio de 1560. Sin embargo, este nuevo cargo fue para nuestro músico causa de un muy difícil período de intrigas, envidias e incomprensiones; a pesar de la protección de amigos influyentes, la vejación fue tal que llegó incluso a ver reducido su salario. Por ello dejó el cargo y en 1560 regresó como maestro de *cappella* a la basílica que lo había recibido de niño, Santa María la Mayor.

Para aumentar sus ingresos, durante un tiempo fue director de música de la casa del cardenal Hipólito d'Este y, en 1568, trabajó con Guillermo Gonzaga, de Mantua, quien - según narran las crónicas -se preciaba de cierta habilidad contrapuntística.

Siguió un período muy doloroso de lutos familiares, marcado por la muerte de sus hijos Rodolfo y Angelo, y la de su hermano Silla, para culminar, en 1580, con la muerte de su amada esposa, con quien había vivido serenamente treinta y tres años. Fue un golpe durísimo para Palestrina.

La soledad le pesaba mucho. Afortunadamente a los siete meses de enviudar, se casó en segundas nupcias con Virginia Dormuli, de familia pudiente. Iniciaba entonces una intensa actividad creativa, que vería la realización de las más maravillosas páginas del maestro. Lo acompañaba la admiración de Papas, príncipes, artistas y gente del pueblo. En un libro de composiciones que le fueron dedicadas se lee: «...parangonado a un océano en el cual convergen todos los ríos como en un padre y origen, para encontrar sosiego en el sentido de su perfección»*(sic)*¹.

Pierluigi entró a pleno título en la historia. Murió, confortado por la admiración del mundo entero, el 2 de febrero de 1594, en su casa detrás de la basílica de San Pedro (hoy Vicolo del Palestrina). Sepultado en San Pedro, el féretro

¹Della Corte, G. M. Gatti.

llevaba un placa en la que se leía: «*Ioannes Petraloysius Praenestinus princeps musicae*».

Antes de comenzar el examen de las obras de Palestrina es necesario hacer referencia, aunque sea brevemente, a la situación de la música a fines del siglo XV e inicios del XVI. Aun cuando la escuela flamenca ejercitase todavía su influencia en Europa y sobre todo en las cortes italianas, se venía delineando una nueva concepción de la música que, en vez de basarse en el principio de varias voces superpuestas donde todas y cada una conserva la propia identidad individual, se inspiraba en el nuevo concepto de lo «armónico». Concepto que miraba a la realización de un feliz equilibrio entre contrapunto (de *punctus contra punctum*) y armonía. Resumiendo: la transformación de una música «horizontal» (sobreposición de varias líneas melódicas) en «vertical» (relación de diversos sonidos en sentido armónico), eliminando disonancias y cierta rigidez de lenguaje.

A inicios del siglo XVI existían dos escuelas en Italia: la romana y la veneciana. La segunda tenía como principales características el uso de instrumentos como acompañamiento y luego la integración de las voces, además del sabio empleo de coros dobles (coros batientes). Incluso el espíritu de la música era distinto, invadido por una búsqueda de sonoridad colorida y luminosa. Pero ambas se diferenciaban del estilo artificioso de los maestros nórdicos. No era, pues, un lenguaje confeccionado sólo para glorificar la maestría técnica como fin de sí misma - como, por ejemplo, en el «*Deo gratias*» a treinta y seis voces de G. Okeghem (1430-1495)- sino la búsqueda clarificadora de contenidos espirituales y formales como único medio de expresión musical.

Para ilustrar con mayor amplitud los eventos musicales del siglo XVI, entre los más ricos e interesantes de la historia de la música, es necesario prestar atención a cuanto sucedía en Alemania con la reforma de Martín Lutero (1483-1546). Substituida la lengua latina por el alemán, y el canto gregoriano por el canto «coral» (primero a una sola voz, más tarde polifónica), Lutero había introducido una voz tan nueva en la música eclesiástica que el concilio de Trento (1545-1563), en un primer momento, rechazó esta innovación. La cuestión, que tenía como fin la posibilidad de una mayor participación de los fieles en los ritos de la liturgia, se resolvió sobre todo gracias a la determi-

nante e indiscutible influencia de la escuela romana en la figura de su representante más ilustre: Palestrina. Característica de la escuela romana era el interés casi exclusivo por la música sacra y el estilo *a cappella* es decir, para solas voces, hasta el punto que la misma *Cappella Sistina*, por ejemplo, ni siquiera tenía órgano.

Autor fecundísimo, Palestrina dejó al momento de morir un notable patrimonio de obras (casi novecientas cincuenta composiciones), la mayor parte publicadas. Entre éstas encontramos: motetes a varias voces (de cuatro a ocho voces), himnos, ofertorios, misas (de cuatro a ocho voces), lamentaciones, improperios, letanías, *Magnificat* (de cuatro a ocho voces), *ricercari* para órgano y, en el campo de la música profana, madrigales (de tres a cinco voces), además de otras páginas menores. Aun en nuestros días la más ejecutada, emerge de entre sus obras en la totalidad de su belleza la *Missa Papae Marcelli*, a seis voces (1555?), posiblemente la obra maestra que, dicen, convenció incluso al Concilio de Trento para conservar la polifonía vocal, superando cualquier duda.

Palestrina no fue solamente un innovador, sino que expresó en su música los sentimientos y las emociones de manera nueva, llena de contenidos, con una energía espiritual que no trasciende pero que revela en su substancia fuerza, transparencia, drama. Y en su formalismo encontró amplio eco para manifestar, en la intensidad y extensión de la concepción creativa, su mundo interior. Para él, el canto era melodía, era substancia expresiva. La palabra se transformaba en sonido, el sonido en el medio perfecto para ejecutar los impulsos interiores y los movimientos del corazón.

Querríamos concluir con un texto de la Carta que Juan Pablo II dirige a Mons. Domenico Bertolucci, Maestro director perpetuo de la *cappella* musical pontificia, con motivo del cuarto centenario de la muerte de Palestrina: «La celebración del cuarto centenario de la muerte de Giovanni Pierluigi da Palestrina, a la vez que propone a la consideración de la comunidad cristiana y del mundo la abundancia de la producción musical y la calidad del estilo, de las investigaciones, de la profundización y de las creaciones de ese gran compositor, invita a redescubrir la permanente actualidad de la extraordinaria contribución que prestó a la cultura musical y a la tradición litúrgica

de la Iglesia. En efecto, cuatrocientos años después de su muerte, Giovanni Perluigi sigue siendo un maestro siempre actual, capaz de transmitir enseñanzas útiles sobre todo a los compositores de música litúrgica y a los creyentes, en los umbrales del tercer milenio cristiano...

En este tiempo de compromiso en favor de una nueva evangelización y de búsqueda de nuevos cánones estéticos para todo el arte sagrado, estoy convencido de que el centenario de Palestrina prestará una contribución oportuna y significativa»².

²Juan Pablo II, 2 de febrero de 1994, L'OR, esp. del 4-II-94, p.10.