



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

cantata. Del italiano *cantata*. (fr: cantate; al: Kantate).

Composición poética de alguna extensión, escrita para que se le ponga música y se cante.

Como pieza musical, consta de una o varias voces solistas y acompañamiento instrumental. Se desarrolló durante el periodo barroco en varios países europeos. Generalmente está formada por una sucesión de distintos movimientos, entre los corales o secciones instrumentales. Los textos tratados son muy diversos, pudiendo encontrar desde cantatas amorosas hasta puramente religiosas, pasando por pastoriles o mitológicas.

La cantata nace en Italia durante las primeras décadas del siglo XVII como pieza destinada a ser cantada, en oposición a sus contemporáneas tocata y sonata, cuya función era la ejecución instrumental. Si bien en sus inicios era una breve composición camerística, sencilla y monódica para una sola voz solista, la cantata fue evolucionando, incrementando su plantilla vocal, enriqueciendo su acompañamiento instrumental y ampliando su forma. Es considerada como el género vocal de mayor importancia en el periodo barroco, junto con la ópera y el oratorio, con los que comparte muchas similitudes. Durante los siglos XVII y XVIII su composición se extendió por distintos países europeos. Se divide en dos tipos fundamentales: la cantata profana y la cantata religiosa. La primera tuvo más arraigo durante los primeros cien años de existencia en países como Italia o Francia, mientras que la eclesiástica se identifica mayormente con la música del luteranismo alemán dieciochesco. La composición de cantatas perdió interés a partir de la segunda mitad de este último siglo, desapareciendo, salvo contadas excepciones, a partir del XIX. Después, el término cantata se ha seguido utilizando para designar composiciones de todo tipo que poco tienen que ver con el género original barroco. Algunos de los compositores más destacados fueron Heinrich Schütz, Luigi Rossi, Giacomo Carissimi, Domenico Scarlatti, Sebastián Durón, Georg Philipp Telemann, Georg F. Händel o Johann Sebastian Bach.

En España la cantata tardó algunos años en aparecer y lo hizo con el nombre de “cantada”. Aunque en ocasiones aisladas se utilizara el término italiano cantata, fue la forma española la que se impuso con mayor determinación para referirse al género. Se desarrolló desde los últimos años del siglo XVII y durante todo el XVIII. Fue en la primera mitad de este último cuando realmente floreció, desde que la nueva

dinastía borbónica se asentara a partir de 1700, con Felipe V a la cabeza, hasta las últimas décadas de la centuria en las que el género comenzó a desgastarse en toda Europa. Al igual que en el resto del continente, la cantata española tuvo dos vertientes: la profana o “cantata humana” y la eclesiástica.

Las investigaciones musicológicas que han abordado el estudio de la cantata en España, se han encontrado con varios inconvenientes que han dificultado la obtención de un relato historiográfico claro y sin fisuras. Por una parte existen pocas fuentes sobre las que basar los estudios. Si bien en los archivos de catedrales e iglesias sí se han podido encontrar numerosas partituras sobre cantata religiosa española, los pocos testimonios manuscritos que se conservan sobre el género secular dificultan enormemente su investigación. Además, la mezcla de composiciones y géneros en la España de principios del siglo XVIII propicia la creación de un relato algo difuso sobre los orígenes y evolución de la cantata. Los villancicos y los tonos o tonadas de la época, géneros de tradición nacional similares a las primeras cantatas italianas, empezaron a integrar en sus estructuras arias y recitativos, lo que los asimilaba aún más a dichas cantatas. De manera inversa, el género cantata, que empezaba a medrar entre nuestros compositores, también asimiló recursos típicamente españoles como la inserción de coplas y estribillos entre sus secciones, incluso partes de zarzuelas exitosas, hechos que también propiciaron una cercanía y mezcla cada vez más notoria entre lo español y lo italiano.

Respecto del repertorio secular se conoce un número escaso de cantatas. La mayoría forman antologías manuscritas o piezas autógrafas individuales que se conservan en bibliotecas públicas. De estas pocas fuentes destacan cuatro: *Pombalina MS 82* (ca. 1708) en Lisboa, *Mackworth 1.14* (ca. 1715) en Cardiff, *M 2618* (ca. 1730) en Madrid y *F-Pn 8040* en París. En cuanto a la cantata eclesiástica, las fuentes son más abundantes y suelen estar conservadas en iglesias y catedrales de toda la geografía nacional. Destacan regiones como Cataluña o Valencia. También encontramos importantes cantatas religiosas en Zaragoza, diversos puntos de Castilla y León, en el Monasterio del Escorial, en la Catedral de Málaga o en la Catedral de Gran Canaria. Además, llegadas desde la península, podemos encontrar un gran número de cantatas sacras en catedrales latinoamericanas como la de Guatemala.

En las últimas décadas del siglo XVII se datan algunas de las primeras proto-cantatas. La aparición de recitativos en contextos

Cantata

relacionados con el villancico en ocasiones ha sido considerada como los orígenes prehistóricos de la cantata española. Pero es a partir de 1700 cuando aumentan las relaciones entre España e Italia. Las relaciones que la Casa de Borbón mantenía con distintos territorios vecinos, posibilitaron la llegada a España de un influjo italianizante y de la cantata originaria del país transalpino, la cual tuvo una gran recepción y fue rápidamente española. El estilo solístico y la estructura formada por la hegemonía cíclica recitativo-aria calan en las creaciones de nuestros compositores. Poco a poco esta cantata española basada en la cantata italiana, irá englobando armonías y estructuras de carácter más español. Se extiende el intercalado de secciones como el estribillo, la copla o el grave entre arias y recitativos, ampliando, así, la forma total de una cantata con mayor identidad ibérica.

En torno a la Real Capilla de Madrid se concentraron buena parte de los compositores más importantes de cantadas. Los trabajos de los italianos Domenico Scarlatti o Francesco Corbelli influyeron en la estilística de las mismas. De esos primeros compositores destacan el Maestro de Capilla Sebastián Durón (1660-1716), su sucesor José de Torres (1665-1738) y Antonio Literes (1673-1747). Todos ellos demostraron un amplio dominio del estilo italiano, introduciendo, además, nuevos elementos españolizantes y creando tanto en el terreno secular como en el sacro.

Durante esos primeros años de siglo, las regiones de Aragón, Cataluña (Carlos de Habsburgo facilitó la venida a Barcelona de varios compositores italianos entre 1705 y 1713) y Valencia tuvieron un gran contacto con los territorios de Nápoles y Roma, lo que posibilitó la llegada de una gran influencia italiana al noreste peninsular que propició la creación de una cantata particular de estas regiones. Para su desarrollo fueron imprescindibles figuras como Francesc Valls (ca. 1665-1747), José de Pradas (1689-1751) o Pedro Rabassa (1683-1767). Esta cantata, aunque basada en su hermana italiana, también adoptó tintes españoles al combinar entre sus secciones elementos como el hipérbaton a la copla.

De los muchos otros compositores de cantadas dieciochescas, es imprescindible conocer dos figuras claves en la evolución de la misma. Por un lado, Juan Francés Iribarren (1698-1767), Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga y una eminencia en la creación de estas piezas, no solo por la enorme cantidad que atesora, también por la originalidad y

calidad de las mismas. Por otro lado, es destacable el trabajo de composición religiosa de Joaquín García, Maestro de Capilla de la Catedral de Las Palmas. Sus cantadas son generalmente de estructura sencilla, con recitativos seguidos de arias y un grave final. Además tuvo algunos aspectos de innovación como la introducción, por ejemplo, del clarinete como instrumento acompañante.

La cantada en España empezó su decadencia en la segunda mitad del siglo XVIII hasta desaparecer en el XIX. En algunas regiones como Madrid o Zaragoza lo hizo con mayor rapidez, durante la década de 1750, mientras que en el resto de la península lo haría lentamente, durante el resto de siglo. El género sacro fue el más consolidado y el que más décadas se mantuvo vigente en detrimento del secular, cuya composición desapareció con prontitud.

BIBLIOGRAFÍA

- Bukofzer, Manfred F(ritz). *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*, Madrid, Alianza, 2002;
- Carreras, Juan José. "La cantata de cámara española de principios del siglo XVIII: El manuscrito M2618 de la Biblioteca Nacional de Madrid y sus concordancias", en María Antonio Virgili Blanquet, Germán Vega García-Luengos y Carmelo Caballero Fernández-Rufete (eds.), *Música y Literatura en la Península Ibérica: 1600-1750. Actas del Congreso Internacional Valladolid, 20-21 y 22 de febrero, 1995*, Valladolid: V Centenario Tratado Tordesillas, 1997, pp. 65-126;
- "Las cantatas españolas de la colección Mackworth de Cardiff", en Malcom Boyd y Juan José Carreras (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 127-141;
- Doderer, Gerhard. "Un repertorio desconocido: las cantatas de Jayme de laTê y Sagau (Lisboa, 1715-1726)", en Malcom Boyd y Juan José Carreras (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 95-125;
- Jambou, Louis. "Cantatas solísticas de Valls y compositores anónimos. Identidad y ruptura estilística. Apuntes para un estudio", *Revista de Musicología*, XVIII, 1-2 (1995), pp. 291-326;
- Querol, Miguel. "El cultivo de la cantata en España y la producción musical de Juan Francés de Iribarren (1698-1767)", *Musiker: cuadernos de música*, 1 (1983), pp. 117-128;
- Siemens, Lothar. *Joaquín García (ca.1710-1779): tonadas, villancicos y cantadas, para voz sola concertada con instrumentos y bajo continuo*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1984;

Cantata

Torrente, Álvaro. “La cantata española en los albores del setecientos”,
Scherzo, XII, 117 (1997), pp. 114-117;
Walter Hill, John. *La música barroca*, Madrid, Akal, 2008.

Carlos RUBIO ESCUDERO

Universidad Autónoma de Madrid

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales