

Con la «*Canzon detta la Bergamasca*» de Girolamo Frescobaldi (1583-1643) nos introducimos en otra de las grandes escuelas teclísticas europeas del Renacimiento y Barroco, la escuela italiana. Frescobaldi fue organista de San Pedro del Vaticano durante tres décadas y el órgano le debe bastante porque consiguió el afianzamiento de su repertorio. *La Bergamasca* está enmarcada dentro de la colección titulada «*Fiori Musicali*» (1635), obra ésta que recoge música para los momentos litúrgicos de la «*Messa della Domenica*», la «*Messa degli Apostoli*» y la «*Messa della Madonna*», construidas sobre las misas gregorianas «*Orbis Factor*» (N.º 11 del *Kyrial*), «*Cunctipotens Genitor Deus*» (N.º 4 del *Kyrial*) y «*Cum Jubilo*» (N.º 9 del *Kyrial*). Esta *Canzon* está situada dentro de la obra general para ser interpretada después de la comunión de la «*Messa della Madonna*». Tiene la estructura típica de la «*Canzon Francesa*», diferentes partes en compás binario y ternario alternándose y variando sobre el mismo tema.

Johann Kuhnau (1660-1722), antecesor de Johann Sebastian Bach en el cargo de Cantor en la Thomaskirche de Leipzig, compuso seis Sonatas Bíblicas con el título «*Musicalische Vorstellung Einiger Biblischer Historien im 6. Sonaten auff dem Claviere zu spielen*» (Leipzig, 1700) (Imágenes musicales de algunas historias de la Biblia en seis sonatas para ser tocadas en un instrumento de teclado). Estas obras, de carácter programático son en cam-

bio de una personalidad asombrosa. Relatan perfectamente las historias que cuentan a través de la música. Tomando fragmentos del Antiguo Testamento, responden perfectamente al programa que Kuhnau estableció en ellas, a través de la música. La primera, que es la más conocida, describe perfectamente el relato de la Batalla entre David y Goliath. Los títulos que aparecen en el programa de mano son los encabezamientos de cada uno de los fragmentos musicales. Su estructura musical es realmente simple, basándose comúnmente en acordes de Tónica y Dominante, aunque de un efectismo impactante. Hay que resaltar sobre todo dos pasajes, el del lanzamiento de la piedra, y el de la muerte de Goliath, en el cual el compositor va retardando la música de manera que parece como si el corazón de Goliath dejara poco a poco de latir. Estas sonatas fueron escritas para servir de ilustración a la lectura de la Biblia en las casas luteranas de principios del siglo XVIII.

Los dos tientos que se interpretaron a continuación son obra de Pablo Bruna (1611-1679), conocido normalmente por «*El ciego de Daroca*», y por las crónicas del siglo XVII como «*río caudaloso de música*». Fue organista de la colegial de Daroca, ciudad aragonesa en la vega del Jiloca con gran tradición musical en el 1600. Son absolutamente diferentes en cuanto al fondo tímbrico y exactamente iguales en cuanto a la forma. El primero es un tiento de los denominados de medio regis-

tro de tiple, es decir, para ser solista la parte aguda del órgano. Está escrito sobre el breve tema de la letanía de la Virgen. Este tema, de dimensiones reducidas, como ya se he dicho, es ampliamente desarrollado a lo largo de sus secciones, empleando gran riqueza tanto melódica como ornamental, así como una gran variedad rítmica y tímbrica. Es un tiento, al igual que el siguiente monotemático, esto es, que sólo emplea un tema para todo el tiento. Alterna secciones binarias y ternarias, como la gran mayoría de los compositores de la época. El segundo de los tientos está construido también sobre un breve motivo, en este caso el del hexacordo de bemol fa-sol-la-sib-do-re, que con las reglas de solmisación de la época quedaría convertido en el del título: ut-re-mi-fa-sol-la. El tiento formalmente es como el anterior, pero tímbricamente pertenece a los llamados de lleno, que están compuestos para que suenen todos los registros llamados del lleno, es decir la familia de los principales. Hay que destacar sobre todo la última sección en donde a través de una serie de estrechos producirá una espesa polifonía con multitud de entradas encabalgadas produciendo una amalgama de voces.

Tras dos obras tan densas, la «*Toccata sopra la scherzo del cucco*» de Bernardo Pasquini (1637-1710) nos trajo una ráfaga de aire fresco. Es una obra concebida sobre el intervalo de tercera menor Sol-Mi que imita perfectamente el canto del cucú. Desarrolla un contrapunto de