

Girolamo Frescobaldi

JUAN MONTIL GOY

Si no fuese una circunstancia frecuente en esta última mitad de siglo la recuperación de figuras del pasado que permanecían casi olvidadas, podríamos en verdad asombrarnos de que un autor de la relevancia e influencia de Girolamo Frescobaldi hubiese sido rescatado para el público hace relativamente poco tiempo. En efecto, Frescobaldi tuvo un enorme prestigio en su época, y ese prestigio no le abandonó con su muerte; bien al contrario, se extendió por espacio de más de cien años, y de este modo, ya en el siglo XVIII nos encontramos con documentos que nos dicen mucho de la gran reputación de que gozaba en el panorama de la música para teclado europea. El maestro Francesco Gasparini, por ejemplo, se refiere en su introducción a *"L' Armonico Pratico al Cimbalo"* (1708) a la valía de la escuela de Frescobaldi en los siguientes términos: *"Es una gran verdad que para ser un auténtico y experto organista, es necesario el estudiar a fondo las partituras, y en especial las de las tocatas, fugas, ricercares, etc., de Frescobaldi y otros hombres excelentes (...)"*. F. Hammond ha hecho notar la influencia de Frescobaldi a través de Bernardo Pasquini, maestro de F. Gasparini, hasta el alumno de éste, Domenico Scarlatti. Pasquini, en opinión de R. Kirkpatrick, imitó muy frecuentemente las maneras compositivas de Frescobaldi, aligerando el denso y complejo estilo del músico de Ferrara. Respecto al ascendiente frescobaldiano sobre Scarlatti, Kirkpatrick señala que este último conocía muy bien sus obras, y que este conocimiento se plasma en una común actitud hacia el virtuosismo y en la inclinación a experimentar con el cromatismo y las nuevas revelaciones armónicas. Pero no sólo Italia experimentó el influjo de sus procedimientos... El estilo de su música llegó a Alemania y Francia, sobre todo gracias a su alumno Johann Jakob Froberger, siendo adoptado, en parte, por uno de los músicos para clave más importantes de la Francia del siglo XVII: Louis Couperin. El alemán Dietrich Buxtehude, cuya actividad tuvo lugar sobre todo en la última mitad del siglo XVII y que a su vez tuvo gran importancia en cuanto a la formación musical de Johan Sebastian Bach, también acusó la influencia de Frescobaldi. John Blow, en la Inglaterra de la última mitad del siglo XVII, emulaba en sus *toccate* la música de Frescobaldi. Como vemos, su prestigio era inmenso, llegando en los siglos XVII y XVIII a todos los países europeos con tradición musical asentada. Los compositores que en mayor o menor medida asumieron la herencia de Frescobaldi fueron muchos más de los que hemos nombrado, pero como es lógico, en una breve semblanza como la que nos ocupa no corresponde citarlos en su totalidad. Pero, ¿quién fue ese personaje tan admirado por los grandes maestros a quienes nos hemos referido? Girolamo Frescobaldi nació a mediados de septiembre de 1683 en Ferrara, por entonces una de las ciudades europeas más abiertas y proclives a la creación artística. Parece ser que su padre, Filippo, era músico o tenía alguna relación con músicos, pues el

organista y compositor Luzzasco Luzzaschi, al que pronto nos referiremos, fue padrino de uno de sus hijos. Por algunos documentos legales en los que a Filippo se le llama *ilustrismo*, se sabe que su familia gozaba de una buena posición social, lo que le unido a la amistad con Luzzaschi, le permitiría al joven Girolamo entrar pronto en contacto con círculos cortesanos y cultos. Luzzaschi era el organista de la corte del duque Alfonso II d' Este, gran aficionado a la música. Fue este compositor, considerado por algunos contemporáneos suyos como una de las figuras más relevantes en el arte organístico de la segunda mitad del siglo XVI, y del que pocas obras se conservan, el primer maestro de Frescobaldi. Gracias a él frecuentó la corte ferraresa del duque Alfonso, y también gracias a él entró en contacto con músicos como Rinaldo dell' Arpa, Fabritio Filamarino, Scipione Stella y Carlo Gesualdo, que llegaron a Ferrara en 1594, convirtiendo a esta ciudad en un centro del nuevo estilo de madrigal polifónico. La corte del duque Alfonso se disolvió tras su muerte, en 1597, pero tanto Luzzaschi como su discípulo Frescobaldi permanecieron en Ferrara. En la célebre Accademia della Morte figuraban como organistas Luzzaschi, Ercole Pasquini y el propio Frescobaldi. No hay datos precisos acerca de cuándo abandonó este último su puesto para trasladarse a Roma, pero se cree que debió ser alrededor de 1601. El mecenazgo romano poco tenía que ver con el ferrarés, pues mientras que éste hacía que los artistas trabajasen para una sola corte y para una sola persona, como el caso de Luzzaschi y el duque Alfonso d' Este, en Roma el artista de éxito era requerido por varias cortes y por diferentes personalidades. De todos modos, era usual que un noble originario de la misma tierra que el artista joven recién llegado, fuese quien le introdujera en los diferentes círculos cortesanos y quien le protegiese, ocupándose asimismo de su manutención y pagándole pequeñas sumas de dinero. Fueron Enzo y Guido Bentivoglio quienes cumplieron este papel durante la primera época de Frescobaldi en Roma. Fue Guido una persona muy importante en la vida de Girolamo, como tiempo después lo sería su hermano Enzo. Tan sólo seis años mayor que él, y proveniente de la corte del duque Alfonso de Ferrara, fue un mecenas muy culto e inteligente, ominipresente por aquellos años en la vida cultural romana. Durante su estancia romana, parece ser que el primer empleo estable que disfrutó Frescobaldi fue el de organista en la iglesia de Santa María de Trastevere a principios de 1607. En el verano de ese mismo año, un hecho de gran importancia para su carrera habría de tener lugar. Guido Bentivoglio, que años atrás había empezado la carrera eclesiástica, había sido nombrado arzobispo y nuncio en Flandes. Se llevó con él a Bruselas a Girolamo, quizás para que conociese el rico ambiente musical que allí se respiraba. Esta actitud por parte de Bentivoglio no fue baldía; en efecto, Frescobaldi sacó un gran partido de su experiencia, pues conoció a músicos de la importancia de Peter Philips y Pieter Cornet. Se ha especulado con la posibilidad de que además trabase contacto con Sweelink, que permanecía en Amsterdam, aunque es poco probable que se diese tal encuentro. Tras una estancia de diez meses en aquel centro de la música europea para teclado, lugar en el que habría de permanecer como nuncio Guido Bentivoglio por algunos años más, regresó a Italia, y más concretamente a Milán, con el propósito de revisar la edición de sus fantasías. Después viajó a Ferrara, y ya en el otoño de 1608, bajo la protección esta vez del hermano de Guido, Enzo, que había sido nombrado embajador de Ferrara en Roma, se estableció definitivamente en esta ciudad. El 21 de julio de 1608 Frescobaldi había sido elegido organista de San Pedro de Roma, circunstancia que nos puede hacer pensar en la importante influencia que tuvo Enzo para tal nombramiento, pues en aquella fecha no se encontraba Girolamo aún en Roma. De hecho, se hizo cargo de sus funciones en San Pedro

el 31 de octubre de 1608. Han existido mitos, y aún existen, respecto al primer concierto que diera como organista de esta catedral; algunos han asegurado que el concierto inaugural de Frescobaldi en San Pedro reunió a un público de alrededor de treinta mil personas. Tal éxito parece haber sido exagerado por esas fuentes, a pesar de que es cierto que Frescobaldi gozaba ya de una enorme fama. Las funciones musicales de Frescobaldi en Roma no se restringían a San Pedro; se ocupaba de diferentes instituciones religiosas, además de tocar frecuentemente en los palacios de los nobles y cardenales romanos aficionados a la música. Sobre 1612 la relación con la familia Bentivoglio se enfrió, y Frescobaldi encontró un nuevo mecenas en la persona de Pietro Aldobrandani, prelado rico y famoso, sobrino del papa Clemente VIII. De todos modos, parece ser que el músico ferrarés mantuvo cierta independencia respecto a este personaje. En mayo de 1612 nació su primer hijo, Francesco, y en febrero del año siguiente Girolamo se casó con la madre del pequeño, Orsola del Pino. Ha sido tradicional achacar a Frescobaldi un temperamento fogoso para con algunas mujeres, aunque tal actitud es muy difícil de demostrar; el que se casase con Orsola después de que naciera su hijo puede deberse a su poca solvencia económica y material para llevar a cabo un matrimonio, y no a otras consideraciones. Años después nacieron otros hijos de la pareja, y por las relaciones de apadrinamiento que tuvieron con importantes personajes podemos deducir que la consideración de Frescobaldi entre las clases altas romanas era ya muy grande. En 1615 se publicaron dos obras de gran importancia en el catálogo frescobaldiano: *Ricercari, et canzoni franzese fatte sopra diverse obblighi in partitura*, composiciones dedicadas al cardenal Aldobrandini, y *Toccate e partite d' intavolatura di cimbalo*, (Roma, 1615), dedicadas al cardenal Fernando Gonzaga. Las *toccate* de esta última colección demuestran cómo Frescobaldi no dejaba tanta posibilidad a la improvisación como puede parecer; son obras muy estructuradas, sólidamente construidas, y lo que de improvisación puedan contener no afecta a lo más hondo de su discurso; de hecho, se considera generalmente que el compositor ferrarés sustituyó de un modo más o menos notorio la técnica de la improvisación por otro más elaborado y estructurado: el de la variación. Como decimos, estas obras fueron dedicadas a Fernando Gonzaga. Con él había pactado un contrato por el que Frescobaldi trabajaría en la corte de Mantua, y allí fue en febrero de 1615, si bien permaneció poco tiempo, pues según él, las condiciones pactadas no se ajustaban a la realidad. A partir de este año de 1615, comienzan unos cuantos años *oscuros* de los cuales pocos documentos que puedan servir para el conocimiento de su vida se conserven, si bien sabemos, por dedicatorias escritas en algunas de sus obras, tales como *Il secondo libro di toccate, canzone, versi d' hinni, Magnificat, gagliarde, correnti et altre partite d' intavolatura de cimbalo et organo*, (Roma, 1626) ó *Liber secundus diversarum modulationum, 1-4vv* (Roma, 1627) que su relación con los grandes personajes de la vida romana no había declinado en absoluto. La reimpresión de alguna de sus composiciones por el gran impresor veneciano Alessandro Vincenti en las que no existe dedicatoria alguna, nos induce a pensar que su prestigio era tal, que incluso podría considerarse independiente en cierto grado de los mecenas romanos. En 1628 Frescobaldi obtuvo permiso de las autoridades para ausentarse de su puesto en San Pedro, y desde este año a 1634 permaneció en la corte de Florencia, gracias a las instancias promovidas por el destinatario de su dedicatoria de *Il primo libro delle canzoni, a 1-4, bc, accomodate per sonare con ogni sorte di stromenti*, (Roma, 1638), el gran duque de Toscana Fernando II de Medici. Su abandono de la corte florentina en 1634 ha sido achacado por algunos a la epidemia de peste que azotaba Florencia por aquella

época, pero lo que parece más probable es que fuese atraído nuevamente a Roma gracias a los ofrecimientos de la familia Barberini, familia del papa Urbano VIII, celeberrimo mecenas de las artes. Fue, pues, el cardenal Francesco Barberini, el último mecenas de Frescobaldi. En esta época la fama de Frescobaldi había rebasado las fronteras de Italia, y en 1637, el que habría de ser uno de los músicos para clave más importantes de la historia, J.J. Froberger, obtuvo permiso para ausentarse temporalmente de su puesto en la corte vienesa con el fin de estudiar con Girolamo Frescobaldi. Como decimos, su celebridad en esta última época había llegado a ser inmensa... Así pues nos resulta más sorprendente que de sus últimos seis años poco se sepa, tanto de su vida como de su estilo musical. Tras su muerte, que le sobrevino el 1 de marzo de 1643 después de diez días de fiebre, fue enterrado en la Iglesia de los Santos Apóstoles, y según se cuenta en algunas crónicas de la época, su *Misa de Requiem* fue cantada por gran parte de los más célebres músicos de Roma. Una de las características más importantes de Girolamo Frescobaldi, fue que puso los cimientos sobre los que la música instrumental, y más concretamente la música para tecla, habría de seguir un proceso de emancipación de las formas vocales. Tal proceso, llevado a cabo por autores como los nombrados al principio de este artículo, si bien no hizo que la música para clave o para órgano cobrase la misma importancia para el público en general que la música vocal, sí consiguió el establecimiento y el desarrollo de importantes escuelas, de las que los grandes maestros se nutrieron y gracias a las cuales crearon alguna de sus más inspiradas creaciones. Frescobaldi, que según algún cronista de dudosa credibilidad era un hombre inculto y zafio salvo en el terreno de la música, innovó este arte de modo notable, como deducimos de las grandes influencias que produjo. Experimentó con nuevas posibilidades en el campo armónico, llegando a crear pasajes de un cromatismo realmente audaz. Fue, además, quien dio un nuevo sentido a la técnica de la variación. Destacan sus *toccate* y sus *ricercare* como composiciones en los que sus especulaciones armónicas están presentes de modo más notorio. Sus *canzoni*, además, muestran un atrevido sentido rítmico. Por un lado, la herencia del viejo contrapunto, por otro la fantasía, la invención y el ansia experimental... Todo ello en el mismo artista, Girolamo Frescobaldi, un temperamento de músico virtuoso, no satisfecho con crear sobre lo establecido, ávido de conocer y abrir nuevas expectativas en el arte de la música. **Bibliografía:** A. Newcomb: Girolamo Frescobaldi, ed. Muchnik, Barcelona, 1987 (isbn: 84-7669-034-7); F. Hammond: Girolamo Frescobaldi, Cambridge, Mass., 1983. R. Kirkpatrick: Domenico Scarlatti, ed Alianza, Madrid, 1985 (isbn: 84-205-8524-0); A. Newcomb: Girolamo Frescobaldi, 1608, 1615, AnnM, vii (1964-77), 111-58.