



GUILLAUME DUFAY

Por Jerome F. Weber. Traducción de Francisco del Amo¹

Entre diciembre de 1414 y marzo de 1418, el Concilio de Constanza fue la mayor asamblea del mundo. Además de 183 obispos, allí se congregaron 18.000 eclesiásticos, entre los que se contaban teólogos, abades, monjes y otros clérigos. La llegada de poderosos príncipes y más de 50.000 visitantes contribuyó a crear un ambiente festivo. Al final se depuso a un papa (Juan XXIII de Pisa) con su consentimiento, otro papa (Gregorio XII de Roma) renunció al papado y un tercer papa (Benedicto XIII de Avignon) fue depuesto contra su voluntad. Se eligió a Martín V como nuevo pontífice, con lo cual la Iglesia católica cerraba 40 años de cisma en Occidente.

Todos los obispos y príncipes llevaron al Concilio sus capillas de música para la celebración de la Misa y los Oficios, reuniéndose allí unos 1.700 músicos. Uno de los personajes centrales del Concilio fue el cardenal Pierre d'Ailly (1350-1420), que llevaba muchos años trabajando para poner fin al cisma. D'Ailly había sido obispo de Cambrai entre 1397 y 1411, y había tomado parte en el Concilio de Pisa en 1409, que buscaba acabar con el cisma pero solamente consiguió duplicar el número de antipapas. En 1411 fue nombrado cardenal por el papa Juan XXIII y abandonó Cambrai, estableciéndose en Limoges y posteriormente en Orange. Le sucedió Jehan de Lens, que también asistió al Concilio desde el segundo mes.

Guillaume Dufay, un joven de 17 años que iba a convertirse en el compositor más grande de su generación, era por aquel entonces clérigo en Cambrai. A pesar de la ausencia total de documentación al respecto, parece seguro que Dufay asistió al Concilio, probablemente con la capilla de Jehan de Lens. Había accedido a la escuela catedralicia como niño cantor en agosto de 1409 tras tres meses de instrucción, y al cambiarle la voz se quedó en la catedral como clérigo. En 1414 se le concedió la capellanía del altar de la Salve en la colegiata de Saint Géry de Cambrai, y mantuvo este beneficio hasta convertirse, 22 años más tarde, en canónigo de la catedral.

¿Cómo llegó Dufay a Cambrai? Hasta hace pocos años se daba por hecho que había nacido en las proximidades de Cambrai unos nueve años antes, según la edad normal de nombramiento para un niño del coro, lo que llevó a deducir que había nacido en 1400. Sin embargo, en un brillante estudio de investigación publicado en 1988 y 1993, Alejandro Planchart descubrió algo que Dufay había tratado de mantener en secreto durante toda su vida. Había nacido en Bruselas, con toda probabilidad en 1397, de la relación entre Marie du Fayt y un sacerdote. Otro clérigo hace referencia al tema en una petición enviada a Roma en 1431, aunque era posible obtener una dispensa del obstáculo de la condición de hijo ilegítimo para no tener que mencionar el asunto. Su primer nombre fue Willem du Fayt (Willermus en los documentos en latín), que transformó en Guillaume du Fay (Guillermus en los documentos en latín) a partir de su viaje a Italia en 1426, para evitar que los italianos pronunciaran la "t".

Marie du Fayt recibió la protección de su primo, Jehan Hubert, un hombre influyente que se convirtió en canónigo de la catedral de Cambrai en 1403, aunque no se mudase allí hasta 1408. Trajo a Marie y a su hijo a Cambrai porque otra prima suya, Jehanne Hubert, necesitaba cuidados. El canónigo, a su muerte en 1424, dispuso lo necesario para que Marie du Fayt siguiese cuidando a su prima.

Por tanto, Guillaume Dufay entró a la catedral de Cambrai como niño cantor gracias a la influencia de uno de sus canónigos. Otra prueba de trato preferente es el doctrinal que recibió como regalo en 1411 ó 1412. Este libro manuscrito para el aprendizaje de gramática, retórica y versificación era un regalo infrecuente para un chico de 14 años, e indica que mostraba un talento inusual y prometía llegar lejos. Para 1414 ya no era niño cantor sino clérigo. No hay documentos que avalen su paradero desde noviembre de 1414, la fecha exacta en que el obispo de Cambrai, Jehan de Lens, partió para Constanza acompañado de su capilla. Una vez

¹ Fonte: Goldberg: revista de música antiga e barroca. <http://217.116.2.20/es/magazine/composers/2000/03/349.php>.

allí, Dufay pudo incluso haber pasado a la capilla del cardenal d'Ailly, quien probablemente conoció al prometedor muchacho durante sus dos primeros años en el coro.

En la ciudad a orillas del lago Constanza se reunieron músicos ingleses, franceses, alemanes, italianos y más tarde (en 1416) españoles, lo que tuvo un efecto formidable en el desarrollo de la música. La contenance angloise se hacía sentir en el norte de Francia, donde la influencia inglesa era intensa. Los músicos flamencos y franceses habían viajado a Italia, llevando consigo el Ars Subtilior, y el compositor alemán Oswald von Wolkenstein era miembro de la capilla imperial. En Constanza todo el mundo pudo escuchar y comparar, admirar y adaptar el estilo musical de cada país. Mientras estuvo en Cambrai, Dufay estudió con Richard de Loqueville. Una de las primeras composiciones de Dufay es un Kyrie-Sanctus-Agnus Dei que se conserva en el manuscrito Bologna Q 15 junto con un Gloria-Credo de Antonio Zacharias da Teramo, cantante solista en la capilla del papa Juan XXIII. El Sanctus de Dufay utiliza el mismo cantus firmus que un Sanctus de Loqueville, sacado de una Misa cantada de uso en Cambrai para rezar por el fin del cisma. Esto nos indica el tipo de contactos que el joven compositor mantuvo durante su estancia en Constanza, ya que esta Misa de autoría mixta se cantó probablemente en el Concilio como Misa votiva por el fin del cisma.

Dufay se marchó de Constanza justo antes de la clausura del Concilio, ya que estaba de vuelta en Cambrai en noviembre de 1417, donde retomó la capellanía de Saint Géry que se le había concedido justo antes de su marcha. Hay documentos que atestiguan su presencia allí durante la Cuaresma de 1420, pero poco después se fue a Rimini, donde compuso el motete Vasilissa, ergo gaude para la boda de la sobrina de Carlo Malatesta con un príncipe griego, hijo del emperador de Bizancio.

No hay duda de que Dufay conoció a Carlo Malatesta en el Concilio. Carlo era el representante del papa Gregorio XII (hoy día considerado por los historiadores como el verdadero papa entre los tres pretendientes) cuando Rimini era uno de los pocos lugares donde se reconocía su derecho al papado. En 1423 un sobrino de Carlo contrajo matrimonio con una sobrina del papa Martín V, ocasión para la cual Dufay escribió la ballade Resveillez vous. Más tarde, en 1426, Dufay escribió el motete Apostolo glorioso para la reconsagración de la iglesia de San Andrés en Grecia, lugar del martirio del apóstol. El arzobispo católico que había restituido el templo era otro sobrino de Malatesta. Dufay también escribió un rondeau, Hé compagnons, que menciona a varios cantantes por aquel entonces al servicio de la familia Malatesta.

Dufay regresó a Cambrai en 1423 ó 1424 porque Jean Hubert, el protector de su madre, se estaba muriendo. Se estableció en Laon para así poder cobrar las rentas de Saint Géry in absentia. Aunque cantó en la catedral de Laon, varias canciones de este período son de tema profano: Je me complains, Ce jour le doibt y la pieza que señala su marcha de Laon en 1426, Adieu ce bon vins.

Dufay fue conocido y admirado en toda Europa durante gran parte de su vida, e incluso después de su muerte. Más de 70 manuscritos, diseminados por todo el continente, han hecho posible que su obra haya llegado hasta nosotros. Pero su música nunca ha estado tan difundida como hoy, en la era del CD

Los años de madurez

Los hechos conocidos de la vida de Dufay comienzan en 1426. Ese año conoció a Robert Auclou, sacristán mayor de la iglesia de Saint Jacques de la Boucherie, en el centro de París (de la que hoy solamente queda el campanario), y compuso el motete Rite majorem para Saint Jacques, utilizando las letras del nombre de Auclou como acróstico. Más tarde entró con él al servicio del gobernador papal de Bolonia, el cardenal Louis Aleman. La Misa plenaria Missa Sancti Jacobi debió componerse entonces, ya que San Giacomo il Maggiore, la iglesia del cardenal Aleman en Bolonia, era la única de la que Dufay pudo haber sacado los textos del propio de la Misa de Santiago. Dufay había sido ordenado diácono antes de partir para Italia, probablemente en Cambrai o Laon, y en 1427 ó 1428 fue ordenado sacerdote en Bolonia.

En 1428 una revuelta obligó al cardenal Aleman a abandonar Bolonia. Dufay huyó con él y en diciembre fue admitido en el coro papal de Roma. Allí escribió el motete *Ecclesie militantis*, su obra isorrítmica más ambiciosa, para la coronación en 1431 del papa Eugenio IV, sucesor de Martín V. Al poco tiempo compuso otro motete, *Balsamus et munda cera*, para una ceremonia papal, y en 1433 escribió *Supremum est mortalibus* para celebrar la Paz de Viterbo, que significó el fin del conflicto con el emperador y su coronación por el papa en mayo del mismo año. Durante los años siguientes Dufay anduvo entre varias cortes. En mayo de 1433 estuvo en Ferrara y escribió la ballade *C'est bien raison* y en febrero de 1434 se encargó de los preparativos musicales de la corte saboyana para la impresionante boda entre Luis de Saboya y Ana de Lusignan. Ésta bien pudo haber sido la ocasión para la que compuso la ballade *Se la face ay pale*. En agosto visitó a su madre en Cambrai, viajó a la corte de Borgoña y finalmente se reunió con el coro papal en Florencia. El motete *Salve flos Tusce gentis* data de esta época, y fue también entonces cuando compuso uno de sus mejores motetes, *Nuper rosarum flores*, para la consagración de la catedral de Florencia (1436). Permaneció en la capilla cuando el papa cambió su residencia a Bolonia a finales de ese año, pero en 1437 ya estaba de nuevo en Ferrara y pasó los dos años siguientes en la corte de Saboya. La firma en 1438 de un tratado entre Berna y Friburgo, que beneficiaba a Saboya, proporcionó a Dufay la oportunidad de escribir el motete *Magnanime gentis*.

La situación política se hizo más difícil en 1439. Cuando el Concilio de Basilea se trasladó a Ferrara y más tarde a Florencia, un grupo cismático decidió permanecer en Basilea. Eugenio fue depuesto por este falso Concilio y el duque Amadeo de Saboya (padre de Luis y último antipapa de la historia) fue elegido en su lugar. Amadeo se había retirado a un monasterio que había fundado en 1434, dejando la mayor parte de los asuntos del ducado a su hijo, pero no abdicó hasta que fue elegido papa. Dufay no quería tener que elegir entre sus patronos romanos y saboyanos, así que regresó a Cambrai y tomó posesión del cargo de canónigo de la catedral. Allí estaba cuando murió su madre en 1444.

Sin embargo Dufay consiguió volver a Saboya en 1452, al año siguiente de la muerte de Amadeo (que había abdicado como antipapa en 1449), y se quedó allí casi siete años. En 1458 regresó a Cambrai y permaneció adscrito a la catedral hasta su muerte, el 27 de noviembre de 1474. También se le conocía en la corte de Borgoña (entonces un centro fascinante para la música y las artes bajo Carlos el Temerario). Un ejemplo de su música para la corte borgoñona es su colección de propios para seis Misas halladas en Trento 88, y compuestas para la capilla de la Orden del Toisón de Oro de Dijon.

Aunque las piezas que compuso en sus primeros años se han conservado a causa de su popularidad, muchas obras de los últimos años se han perdido. Algunas, como el primer Requiem polifónico, son mencionadas en otros documentos. Los manuscritos de este periodo contienen más piezas anónimas que los recopilados a comienzos del siglo XV, así que es posible que algunas obras de Dufay hayan sobrevivido como anónimas.

Otro descubrimiento significativo reciente ha surgido de las investigaciones de Barbara Hagg. Hagg averiguó que en 1457 un canónigo de la catedral de Cambrai instauró un nuevo Oficio litúrgico para festejar anualmente el cuarto sábado de agosto. La festividad, llamada *Recollectio Festorum Beatæ Mariæ Virginis*, celebraba seis misterios de la vida de Nuestra Señora que ya se celebraban durante el año litúrgico. Gilles Carlier escribió el texto rimado del Oficio, que se envió a Dufay a la corte de Saboya. Dufay compuso con rapidez el canto llano para todos los textos, y la festividad se celebró por primera vez en agosto de 1458. Esta fiesta se cantó durante siglos, aunque quizás ya no se celebrase cuando la catedral fue destruida en 1796. Una de las pruebas más rotundas que demuestran la autoría de Dufay es que la única copia completa de la música se encontró en la catedral de Aosta, en Saboya. Hasta la fecha de este descubrimiento no se le conocía a Dufay ninguna composición de este tipo.

Las Misas

La idea de componer una Misa plenaria que incluyese las cinco secciones fijas del Ordinario de la Misa no se desarrolló tras la sorprendentemente original *Messe de Nostre Dame* de Guillaume de Machaut (hacia 1360). Los primeros trabajos de Dufay en este género fueron secciones de la Misa, a la manera en la que Johannes Ciconia y sus contemporáneos lo habían

hecho entre 1380 y 1420. Algunas piezas eran secciones individuales, aunque también hay ejemplos de pares de Gloria-Credo y Sanctus-Agnus Dei. Las obras de Dufay que han llegado hasta nosotros son un Kyrie-Gloria-Credo, un Kyrie-Sanctus-Agnus Dei, dos pares de Gloria-Credo y tres de Sanctus-Agnus Dei, junto con once Kyries, nueve Glorias y un Credo.

Entre 1420 y 1430 Dufay y otros compositores que trabajaban en Italia resucitaron la idea de la Misa como ciclo. El primer ciclo completo de Dufay, la *Missa sine nomine* a tres voces pudo haberse gestado a partir de un Gloria-Credo al que más tarde añadió los otros tres movimientos. Quizá la Misa fue escrita en Rímni después de 1420.

La *Missa Sancti Jacobi* es un ejemplo poco usual de Misa plenaria, ya que no sólo incluye el Ordinario de la Misa sino también el Propio. Dado que esto limita las ocasiones litúrgicas en las que se puede utilizar, podía sólo ser cantada una vez al año (la iglesia de San Giacomo en Rímni quizás la utilizó más a menudo, como Misa dedicada a su santo patrón). Otro ejemplo de Misa plenaria, la *Missa de Beata Virgine* de Reginald Liebert, ha sido grabada recientemente. Merece la pena mencionar que Liebert ya servía en la catedral de Cambrai cuando Dufay ingresó como corista.

Debemos citar ahora una Misa con el fin de excluirla de la lista de obras de Dufay. Hasta hace unos treinta años se atribuía a Dufay una *Missa Caput* (que sirvió como modelo a otras dos Misas sobre el mismo cantus firmus escritas por Ockeghem y Obrecht). La Misa fue publicada dentro de sus obras completas y grabada cuatro veces atribuida a Dufay. Cuando se grabó por cuarta vez (René Clemencic, 1976) la atribución ya se había revocado (aunque incluso más tarde Charles Hamm no estaba convencido en su artículo para *The New Grove Dictionary*). Theresa Walker en 1969 y Alejandro Planchart en 1972 demostraron que se trataba de una Misa anónima de origen inglés a la que se le había añadido el Kyrie posteriormente. Desde entonces, y como obra anónima, ha sido grabada una sola vez (por Gothic Voices, en Hyperion).

Aceptando la atribución de Laurence Feininger, Heinrich Besseler incluyó en su edición de las obras completas otra Misa, la *Missa La mort de S. Gothard*. Tanto Charles Hamm como Alejandro Planchart han rechazado que sea obra de Dufay y la obra ha recibido poca atención. De hecho, no ha sido grabada.

La *Missa Sancti Anthonii* de Padua ha sido identificada recientemente. En las obras completas se publicó con el título de otra Misa, *Missa Sancti Anthonii Viennensis* (Dufay afirmó que había compuesto una Misa dedicada al santo egipcio venerado en Vienne, al sur de Francia). Ha sido grabada recientemente en dos ocasiones como Misa plenaria, combinándola con un Propio de San Antonio que había sobrevivido en un grupo de Propios de Misas encontradas en Trento 88. Laurence Feininger publicó los Propios atribuyéndolos a Dufay, aunque sigue habiendo dudas. Sin embargo, David Fallows cree seriamente en la posibilidad de que fuese una misa plenaria escrita para celebrar la llegada, en 1450, de las magníficas esculturas de Donatello al altar mayor de la basílica de San Antonio en Padua. Las cuatro últimas Misas son Misas sobre tenores (cantus firmi). La más antigua, desde un punto de vista estilístico, es la *Missa Se la face ay pale*, una de las primeras misas sobre cantus firmus que aparecieron fuera de Inglaterra, donde se había originado el género. Dufay sacó el cantus firmus de una ballade suya que sin lugar a dudas es un canto nupcial (la última línea dice *Sans elle ne puis: no puedo vivir sin ella*). Es posible que esta Misa fuera escrita en 1452 para celebrar la boda del hijo de Luis de Saboya y la hija del rey Carlos VII de Francia.

La *Missa L'homme armé* emplea como cantus firmus una canción anónima que sirvió también a una treintena de Misas a lo largo de la historia, siendo las de Dufay, Ockeghem y Busnois las más antiguas. Tanto la canción como los compositores que la emplearon en sus Misas guardan claramente una estrecha relación con Carlos el Temerario, duque de Borgoña. La versión de Dufay puede fecharse en la década de 1460, en la cima de su popularidad en la corte borgoñona.

Las otras dos Misas de Dufay hacen uso de cantus firmi litúrgicos y representan el último estadio de su desarrollo como artista. Las escribió para la catedral de Cambrai, y aunque

muchos investigadores han afirmado que la catedral prohibía incluso entrar al templo con instrumentos musicales, Miroslav Venhoda y otros han grabado ambas con abundante acompañamiento. La Missa Ecce ancilla Domini fue copiada en Cambrai en 1463, seguramente justo después de su composición. Está basada en dos cantus firmi, las antífonas Ecce ancilla y Beata es Maria, y es su Misa más corta, sobria y austera de medios.

La última pieza de Dufay que ha llegado hasta nosotros es la Missa Ave Regina cælorum, basada en una antífona a cuatro voces que había escrito en 1464 para ser cantada a su muerte (ya que se añaden al texto oraciones en tropo para su salvación). La dedicación de la catedral de Cambrai a Nuestra Señora en 1472 parecía ser con toda probabilidad la ocasión que propició la composición de esta gran obra. Sin embargo, ha quedado demostrado que, en torno a 1470, Dufay legó una Misa para ser cantada cada 5 de agosto, festividad de Nuestra Señora de las Nieves y fecha en la que Planchart considera que Dufay nació en 1397. Parece ser que compuso la Misa para que se cantase mientras viviese, junto con un Requiem que se interpretaría como memorial en la misma fecha a partir de su muerte. Esta obra, hoy perdida, es el primer Requiem polifónico de la historia.

Todas estas Misas han sido grabadas, pero no todas se pueden encontrar fácilmente en CD y en interpretaciones recomendables. Una grabación estupenda de la Missa Ave Regina cælorum por Dominique Vellard para la discográfica Stil nunca ha sido fácil de conseguir, y la exquisita versión para EMI de David Monrow de la Missa Se la face ay pale ya no está disponible. No hay una grabación reciente de la Missa Sine nomine, aunque en algunos países haya otras grabaciones de estas tres Misas.

Música religiosa

El resto de obras religiosas de Dufay fueron compuestas usando diferentes formas. El motete isorrítmico había experimentado un gran auge con el Ars Nova, y tanto Vitry y Machaut como sus coetáneos del Ars Subtilior lo emplearon. La mayor parte de los trece motetes isorrítmicos de Dufay son obras de su primer período y se pueden fechar en función de las ocasiones para las que fueron compuestos. Los únicos motetes isorrítmicos que han sido fechados después de 1438 son Fulgens jubar ecclesie Dei (1442) y Moribus et genere (1446), que de hecho son las últimas obras de este tipo en la historia de la música. Si el motete isorrítmico fue la forma que más cuidó en su primer período, las Misas sobre cantus firmi le proporcionaron sus mayores éxitos en el segundo.

De los ocho motetes que no son isorrítmicos, O proles Yspanie, escrito en honor a San Antonio de Padua, resulta interesante ya que muestra la devoción que el compositor sentía por este santo. Con toda probabilidad fue escrito antes que la Misa de 1450. Hay 24 himnos a tres voces para los Oficios en los que la parte superior parafrasea la conocida melodía de canto llano, quince antífonas para los Oficios (todas menos una a tres voces) y cuatro versiones del Magnificat en varios modos.

Helga Weber grabó un total de veintiún motetes para el sello alemán IHW, pero esta versión utiliza instrumentos y no ha estado disponible al público. La mayor parte de los motetes pueden encontrarse repartidos en varios discos. El resto de obra religiosa no ha sido grabado completamente y la mayor parte no está a la venta en la actualidad. Kees Boeke acaba de grabar una recopilación de piezas litúrgicas cortas para el sello Stradivarius, que se reseñará en Goldberg próximamente. Una colección de quince himnos espléndidamente grabados por la Schola Hungarica para Hungaroton ya no está a la venta, aunque sí lo está todavía su versión de la Recollectio Festorum Beatæ Mariæ Virginis. Una grabación dirigida por Alexander Blachly para Archiv presenta parte de este Oficio junto a otras piezas.

Música profana

El sexto volumen de la edición de Besseler de las obras completas contiene 94 piezas polifónicas, algunas de atribución dudosa, mientras que Charles Hamm en el New Grove Dictionary (1980) solamente considera 83 como genuinas. Dufay prefería la forma de rondeau (58 de las piezas de la lista de Hamm, que sólo incluye unos pocos ejemplos de las otras dos

formas normalizadas de la época: la ballade y el virelai). Merece la pena recordar que la ballade fue la forma polifónica predominante en las canciones de Machaut, que vivió exactamente un siglo antes (casi todos sus virelais son monofónicos).

Publicado entre sus obras profanas, el motete *O tres piteulx*, que lleva el título de "Lamentación por la Santa Madre Iglesia de Constantinopla", es uno de los más celebres. El tenor de esta obra está sacado de la lamentación *Omnes Amici* del Oficio de tinieblas de Jueves Santo. La pieza es la única lamentación de este tipo que Dufay afirmó haber escrito en ese año, y expresa el dolor por la caída de Constantinopla en manos de los turcos en 1453, y la consiguiente desaparición del Imperio romano de Oriente (o bizantino). La vida de Dufay entre el Concilio de Constanza y el de Florencia se vio marcada por los esfuerzos de Roma para evitar ese hecho. Esos esfuerzos tenían mucho que ver con el deseo de acabar con el cisma entre Oriente y Occidente, y a la postre fracasaron por razones tanto teológicas como políticas. La obra profana de Dufay se extiende a lo largo de toda su vida, desde sus primeros años en Italia hasta el fin de sus días, cuando ya llevaba muchos años de canónigo en la catedral. Sin embargo su estilo no se desarrolla de la misma manera que lo hace en la música religiosa, por lo que es difícil fechar estas piezas, a excepción de las pocas que tienen alguna conexión con acontecimientos externos. La mayoría de estas obras está escrita para voz sola con dos partes instrumentales, mientras que otras tienen dos partes vocales y una instrumental, y unas pocas son para tres voces.

Las 94 piezas del sexto volumen de las obras completas han sido grabadas en una caja de 5 CDs (reseñada en Goldberg 1). Casi la mitad de las canciones no han sido grabadas en ninguna otra ocasión, aunque el CD del Ensemble Unicorn para Naxos contiene las piezas más conocidas. Estas dos opciones ofrecen cosas distintas, una para los coleccionistas entusiastas que quieran todas las canciones, y otra para satisfacer a los que buscan una selección representativa.

Las ediciones modernas de la música de Dufay no empezaron a aparecer hasta el siglo XIX, y la primera colección importante de sus obras (1898) fue *Dufay and his contemporaries*, de John Stainer. Guillaume de Van comenzó la edición moderna de las obras completas, terminada tras su muerte por Heinrich Besseler en 1966. Dado que las piezas de Dufay ascienden a más de 200, no hay de momento una grabación completa, pero lo mismo podría decirse de la producción de Guillaume de Machaut y otros compositores prolíficos de la época. Dufay fue conocido y admirado en toda Europa durante gran parte de su vida, e incluso después de su muerte. Más de 70 manuscritos, diseminados por todo el continente, han hecho posible que su obra haya llegado hasta nosotros. Pero su música nunca ha estado tan difundida como lo está hoy, en la era del CD.

Este artículo está en deuda con las recientes investigaciones llevadas a cabo por Alejandro Planchart, cuyas conclusiones han sido publicadas en Early Music History 8 (1988) y en el Journal of the American Musicological Society, vol. 46, nº 3 (1993).

Traducción de Francisco del Amo