

Música vocal italiana del XVI

La primer edición de obras polifónicas profanas en Italia fue el *I Libro de frottole*¹ publicado por Ottaviano Petrucci en 1504 en Venecia. Le siguieron 10 nuevas colecciones de *frottole*² las que se reeditaron con gran suceso hasta 1533. Estas ediciones fueron rápidamente “pirateadas” por otros impresores en Roma, Siena y Nápoles, lo que marca su suceso. Se pueden distinguir 2 tipos diferentes de *frottole* en las 2 décadas iniciales del XVI : por una parte las escritas sobre textos de escaso valor literario, con lenguaje sencillo y a la vez estróficas; por el otro, aquellas basadas en textos elaborados, de lenguaje refinado y que tomaron como modelo los poemas de Francesco Petrarca (1304-74) junto a las de los poetas contemporáneos Ludovico Ariosto, Bernardo Tasso y Jacopo Sannazzaro. Dicho de una forma esquemática (pero no menos real) las primeras devinieron en los “géneros menores” italianos posteriores (*villanesca*, *villanella*, *villotta*, *balletto*, *canzonetta*) y las segundas fueron el germen del *madrigal*.

El *madrigal* italiano fue el género vocal más relevante del período : la primer colección que lleva el nombre fue impresa en 1530 (ed. V. Dorico), y desde ese momento se sucedieron ininterrumpidamente publicaciones hasta bien entrado el XVII, no solo en Italia sino en toda Europa. El madrigal consiste en la musicalización libre de un poema no estrófico, generalmente con alternancia libre de versos de 6 y 10 sílabas. Los hay basados en diversos géneros poéticos del momento como *ottava rima* o el conocido *soneto*. El lenguaje es elaborado, de clima intimista y, por lo general, de carácter melancólico.

Haré aquí comentarios musicológicos y consejos de interpretación de varias de las obras transcritas en esta web, reunidas en las carpetas Orlando de Lassus y Madrigales y villanelle italianas.

Orlando de Lassus (1532-94), al igual que muchos otros compositores flamencos³, residió entre 1544-53 en Nápoles, Roma y Venecia, entrando en contacto con el universo profano de la *canzon villanesca napolitana* y del *madrigal*, así como en el ambiente religioso romano. Sus obras fueron editadas tempranamente desde 1555 (a los 19 años ya era muy reconocido cuando fue nombrado director del coro de la Basílica S. Giovanni in Laterano en Roma) tanto en Roma, Venecia y Amberes (Flandes belga) y fue uno de los autores más exitosos en toda Europa en el período. De un sorprendente eclecticismo, escribió obras vocales profanas con textos en italiano, francés, alemán y de variados géneros musicales : *villanella*, *madrigal*, *morisca*, *chanson*, *lied*. A pesar de no haber vivido en Francia (salvo un breve viaje en 1571) fue el compositor más editado en Francia desde 1557 hasta comienzos del XVII. Sus villanelle son verdaderos modelos del género, y fueron editadas en 2 colecciones en 1555 (Amberes) y 1581 (Paris). *La cortesia* y *Tu traditora* son obras estróficas, de escritura preponderantemente vertical sobre textos picarescos. En cambio *Per pianto* (1555) es un claro ejemplo de texto serio y escritura imitativa típica del *madrigal*.

¹ Nombre genérico dado a obras con texto italiano desde fines del XV. La *frottola* surgió inicialmente como monodia acompañada al laúd; poco después se generalizó su escritura a 4 voces.

² Pueden encontrarse algunas en el Cancionero de Palacio (ed. Inst Esp de Musicología, 1941, Madrid). La *frottola* es, lamentablemente, uno de los géneros vocales del Renacimiento menos estudiados, y del que hay escasas ediciones modernas.

³ *Flamenco* alude a ser originario de la región del Flandes, q hoy ocupa NE de Francia, Bélgica, Luxemburgo, Holanda y NO de Alemania. De una manera general la lengua era el francés, y en menor medida alemán y holandés. Los músicos flamencos eran reconocidos por tener un sólido dominio del contrapunto imitativo. Gran cantidad de compositores nacidos en esa región emigraron buscando trabajo especialmente a Italia, donde vivieron parte de su vida. Sin ser completa en medida alguna la lista siguiente nombro en orden histórico a Josquin des Près, Alexander Agricola, Jakob Obrecht, Heinrich Isaac, Jacques Arcadelt, Philippe Verdelot, Adrian Willaert, Johannes Lupi, Pierre de Manchicourt, Nicolas Gombert, Thomas, Crecquillon, Clemens non Papa, Philippe de Monte, Giaches de Wert, Gerard Turnhout, Philippe Rogier, Mattheus Rosmarin (los 3 últimos fueron Maestros de la Capilla real española)

Filippo Azzaiolo fue célebre por sus *villotte*, publicadas en 3 colecciones en 1557-59 y 1569 en Venecia. Las 2 primeras fueron reimpresas lo que marca su éxito. Se trata de obras estróficas a 4 y de escritura acórdica sencilla. Varias están basadas en melodías ya conocidas en la época. El aspecto novedoso de la *villotta*⁴ es la incorporación de onomatopeyas. Su forma AABB es traza típica tanto de la *villotta* como del posterior *balletto*.

La *canzonetta* está emparentada por un lado con la *villanella* por su forma AABCC, pero su escritura imitativa y textos elaborados la acercan al *madrigal*. Monteverdi, Marenzio y **Salomone Rossi**⁵ (ca 1570-1630?) compusieron y editaron colecciones de *canzonette* desde la década del 80. *Mirate che mi fa* de Rossi pertenece a las *Canzonette*, editada en 1589 en Venecia y dedicada al duque Vincenzo Gonzaga de Mantua, noble para quien Rossi trabajó entre 1591-1612. *Mirate che mi fa* tiene efectivo a 3 voces (SSBt) y es un claro antecedente del dúo vocal acompañado por bajo continuo del período pre-barroco que se inició desde el comienzo del 1600⁶.

Claudio Monteverdi representa el estadio final de la evolución del *madrigal a capella*. La piaga pertenece a su Libro IV (1603) editado en Venecia, contiene obras probablemente escritas una década antes; es su última colección de madrigales sin acompañamiento instrumental. Desde el Libro V (1605) Monteverdi incluyó parte de basso seguente obligatorio paso inicial del estilo *concertato*. Su Libro VIII *Madrigali guerrieri et amorosi* (1638) reúne obras de las décadas anteriores en las que voces e instrumentos tienen parte real.

Instrumentación en obras italianas del XVI

Durante el período renacentista los instrumentos solían duplicar y/o reemplazar partes vocales cuando faltaba alguna. Propongo aquí varias posibilidades para el caso de contar con un pequeño grupo instrumental. La premisa inicial es la de utilizar instrumentos melódicos de la misma familia (violada gamba, flautas dulces o traverseras renacentistas) y contar con un instrumento armónico (teclado, laúd). Siempre es enriquecedor comenzar con una versión puramente instrumental (levemente ornamentada) previa a la vocal sea ésta con o sin duplicación instrumental :

- . 2 flautas (SA) y 2 violas (TB) y teclado
- . 4 flautas y gamba en B
- . flautas (S o SA) y laúd (ATB)
- . 2 voces cantadas (SA o ST) y teclado o laúd (ATB)

Estos criterios básicos pueden aplicarse en cualquiera de las obras italianas presentes en esta web

Sugerencias de interpretación

Per pianto (Lassus)

Madrigal a 4 compuesto durante su estadía italiana. El breve y sentido poema de Jacopo Sannazzaro tiene una música propias para cada verso, poniendo mucho énfasis en intentar representar por medios musicales su significado (*pianto* = valores largos, *distilla* = armonías tensas, *si disfa non debbia* = contratiempos, síncopas, *mio mal* = retardos armónicos). Escritura imitativa flamenca. Sugiero articulación muy ligada a lo largo de toda la pieza. Máximo 25 cantantes, evitando *vibrato*.

⁴ La *villotta* fue muy popular en Padua y Venecia en las décadas del 50-60.

⁵ Conoció a Monteverdi en la corte de Mantua y colaboró con él en varias de sus óperas. Junto a Viadana y Gastoldi conformaron el grupo de compositores que impulsaron el nuevo estilo *concertato* (de concertar, fusionar) en el que dialogan voces e instrumentos, dando fin al dominio de la escritura puramente vocal no acompañada.

⁶ Desde su Libro 2 de madrigales de 1602 se editaron obras que compuso para voces y continuo

En llantos mi cuerpo se deshace
Así como la nieve al sol,
O como al viento se diluye la nube;
Ni sé qué es lo que debo hacer, entonces,
Piensa cuán grande debe ser mi mal

La cortesía (Lassus)

Villanella a 4, multiestrúfica editada en 1555 en la misma colección de *Per pianto*. De forma AABCC, debe ser cantada 3 veces correspondientes a sus 3 estrofas. La sección C (tactus 28) el texto es común a las 3 estrofas. Articulación *marcato-portato*, y alternancia de *tutti-soli* en las diversas estrofas la opción simple es que en la estrofa 2 solamente canten solistas y el coro completo lo haga en las estrofas 1 y 3. La ubicación de las estrofas 2-3 es editorial, ya que en el período solamente se publicaba bajo las notas solo el texto de la inicial. Las restantes están escritas debajo.

La cortesía, señoras, vosotros predicáis
Pero jamás la practicáis;
Podéis ver como es así lo que digo
Pues cuando te hablo me respondes : ve con Dios !

Si lo dices es porque no me aman,
Ten piedad de mi gran martirio
Podéis...

Cuando te tengo en mi mente, no apareces,
Y así, sin causa, me haces morir de pena
Podéis...

Tu traditora (Lassus)

Semejante a la precedente. Trabajar con cuidado el fraseo individual de las voces en las secciones B y C, ya que sus acentuaciones no son coincidentes. Sugiero la incorporación de pandero-pandereta debido a su rítmica ágil y la alternancia *solí-tutti* ya comentada en la obra anterior.

Tú traidora has instalado en mi corazón
Una fogata de llamaradas y fuego,
Para luego, malvada, jugar con él

Y entre tantas brasas y tanto ardor
No podía siquiera caber un grano de mijo (cereal)
Para luego...

Gentil madonna (Azzaiolo)

Villotta a 4. Sobre una melodía de probable origen popular relacionada con la danza *La Gamba*, muy en boga en la época⁷. Su sencilla escritura la hace ideal para coros de nivel inicial. Debe notarse la utilización de *hemíolas*⁸ por parte del autor en los finales de cada sección musical, las que están marcadas con barras auxiliares diferentes. Alternancia *tutti-soli* sugerida así como la utilización de crócalos o triángulo dando un solo golpe al inicio o fin de cada frase.

⁷ Los enlaces armónicos de la frase inicial y su ritmo ternario son muy semejantes a los de la danza mencionada.

⁸ En términos simples, se trata del reemplazo de 2 compases de 3/8 por uno de 3/4.

Gentil Señora, dueña de mi corazón
Y de mi vida también.
En el mundo eres mi más firme columna (sostén)
Y remedio a mis penas (de amor);
Aquí he venido
Para decirte todo
Y para contarte
Parte a parte
Todas las penas que provienen del Amor
Gentil Señora, el remedio eres tú

Si yo te quiero bien, querida señora
¿porqué no me quieres a mi?
Debes saber que eres mi más deseada ambición,
Haz que yo lo sea de ti;
Si te soy fiel
No seas cruel
Si te quiero bien
No me rechaces;
Vivo esperanzado en que me aceptes
Gentil Señora, el remedio eres tú
Ay ! y no estás junto a mi

Mirate che mi fa (Rossi)

Elaborada *canzonetta* a 3. Contrapunto imitativo, de clima madrigalesco. A pesar de ser un género estrófico, la colección de Rossi solamente presenta un texto para cada obra. Ideal para coros con pocas voces masculinas

Mira a lo que me obliga el cruel Amor
Pues contemplando (a mi amada) se duplica mi pena
Malvado Amor, pues me obliga:
Al observarla sufro, y si no lo hago, empeoro

La piaga (Monteverdi)

Bello *madrigal* a 5 sobre un poema de A. Gatti. Compleja escritura, es una obra ideal para un coro experimentado. Mejor voces sin acompañamiento. Se debe cuidar especialmente el fraseo de cada voz, así como no exceder las dinámicas propuestas pues se trata de un poema de tono intimista. La última sección se complejiza debido a la superposición de temas musicales diferentes sobre textos diferentes (*comune il fallo / e sol la pena mia*)

La plaga (herida) que tengo en el corazón,
Señora, donde estás alegremente alojada,
Es culpa tanto de tus ojos como de los míos;
Mis ojos te miraron,
Los tuyos me flecharon;
Pero entonces, ¿cómo pretendes que sea
Común la causa, y sólo mía la pena?