

UN MADRIGAL ESPAÑOL DE COMIENZOS DEL XVII

Transcripto y comentado por Néstor Zadoff

El *madrigal* español **Entre dos mansos arroyos** fue compuesto por **Mateo Romero** (nombre hispanizado del franco-flamenco Mathieu Romarin), nacido en Lieja (actual Bélgica) en 1575. A la edad de 10 años fue contratado como niño cantor para la corte española de Felipe II, y permaneció en la Capilla Real durante el reinado de 3 monarcas. Estudió con los flamencos George de la Hèle (+1586) y Philippe Rogier (+1596), sucesivos Maestros de la capilla. Apenas llegado al trono Felipe III en 1598 nombró a Romero como nuevo Maestro; fue muy admirado en su época, y se lo conocía con el apodo de *Maestro Capitán*. Bajo este sobrenombre nos han llegado muchas de sus obras en diversos manuscritos de la época. Asumido Felipe IV en 1621 lo confirmó en el cargo. Romero le enseñó composición y viola da gamba; y el joven Rey le otorgó títulos y nombramientos excepcionales (escribano de la Orden del Toison d'Or, pensiones provenientes de las arquidiócesis de Jaén, Santiago de Compostela y Toledo). Se había ordenado sacerdote en 1605 y luego de una intensa carrera al frente de la capilla real por más de 35 años, se retiró en 1634 y falleció en 1647.

Sus obras fueron copiadas en muchas fuentes manuscritas que se encontraron tanto en Europa como en Latinoamérica; entre ellos **Entre dos mansos arroyos** está incluido en los Cancioneros de Lisboa y en el de la Sablonara. Nuestra transcripción a notación moderna se realizó a partir de éste último original. Ese célebre manuscrito musical fue obra de **Claudio de la Sablonara**, copista principal de la Capilla Real española; su destinatario fue el noble alemán Wolfgang Wilhelm, Conde de Neuburg y Duque de Baviera, quien visitó la corte de Felipe IV en Madrid entre los años 1624 y 1625. A su regreso a Alemania se llevó el manuscrito que hoy integra la Biblioteca de Múnich (Mus. Ms. E.200). El **Cancionero de la Sablonara** (también conocido como Manuscrito de Múnich) es de las pocas colecciones musicales que se conservan de música profana española de comienzos del siglo XVII. Es una selección de 75 obras polifónicas (32 a cuatro voces, 31 a tres y 12 a dos), compuestas por los autores españoles y portugueses más relevantes de su tiempo: Juan Blas de Castro, Manuel Machado, Joan Pau Pujol, Álvaro de los Ríos, Gabriel Díaz,

Miguel de Arizo, y especialmente Mateo Romero. Los textos de estas *canciones* se deben a importantes poetas del Siglo de Oro.

El texto de **Entre dos mansos arroyos** es de Lope de Vega; tiene 7 breves estrofas y un estribillo que debe repetirse luego de cada una de ellas. La obra tiene la estructura musical del *madrigal* español, cuya traza esencial es que cada pasaje musical tiene una música que le es propia. A pesar de estar copiadas todas las estrofas debajo de la música en el original, no juzgo que deba cantarse más que con su estrofa inicial, que es la que está debajo de las notas. Voy a dar aquí una serie de sugerencias para su interpretación, así como la justificación y explicación de las mismas.

MÉTRICA Y TEMPO

La obra se inicia con la indicación C, que significaba *tactus* (unidad de medida del período) *a la mínima*, para nosotros “a la blanca” en nuestra transcripción. A partir del compás 26 el símbolo métrico cambia a C3, que significaba que la subdivisión del *tactus* debía tener 3 semimínimas. Digamos, de manera práctica, que se trata de un pasaje “tresillado” al compararlo con el binario anterior. La relación será entre ellas blanca = blanca punteada. Desde 52 hay un nuevo símbolo métrico, la C partida, que significaba *tactus a la semibreve*, algo más rápido que C, sin ser al doble de velocidad. Finalmente, desde 79 vuelve la métrica inicial C. Estas indicaciones métricas fueron las más habituales en la música polifónica de los siglos XVI y XVII. Las propuestas de metrónomo que sugiero para cada sección de la obra son indicadora; pero en caso de desear variarlas debo insistir en que la velocidad de cada una de ellas debe guardar las relaciones que arriba expliqué, y que están indicadas en la partitura.

PRINCIPIOS DE TRANSCRIPCIÓN

Si bien utilicé valores rítmicos visualmente semejantes a los actuales, debe aclararse que la *mínima* del período (*blanca* en nuestra transcripción) tenía una duración más rápida a la que la *blanca* representa hoy día. Agregué barras de compás para facilitar la lectura a directores y coristas ya que, sin ellas, la escritura parecería confusa. Decidí asimismo trocar algunos pasajes entre las voces de S y A (indicados con corchetes *sobre* el pentagrama) cuando el cruzamiento de esas voces era algo extremo. Las alteraciones sugeridas (*musica ficta*) están ubicadas sobre cada nota en cuestión y fuera del pentagrama, en cambio las que son originales están en el pentagrama. Si bien la ubicación del texto es

muy clara en el original, cuando se trata de pasajes en los que en el original aparece la indicación: //: (repetición) los transcribí en *bastardilla*. Los corchetes que se encuentran sobre el pentagrama entre los compases 34/49 indican la presencia de *hemiolas*. Esta alteración típica de la métrica ternaria debe ser muy tenida en cuenta a fin de evitar acentuaciones incorrectas del texto: se debe cantar pronunciando “ni de pa-si^o-nes” como si cada corchete fuese un compás de 3/2, en lugar de “ni dé pá-siones” como si fueran siempre de 3/4, ya que así se estaría acentuando el texto de manera no natural. Aconsejo a los directores que ensayen **con paciencia** con las 4 cuerdas de coro de manera separada estos cambios de compás 3/4 o 3/2 según corresponda, lo que requiere un profundo trabajo porque casi nunca son coincidentes. Una vez que cada cuerda pueda cantar incorporando sus propios cambios de métrica de manera natural, juntarlas por pares hasta lograr armar todo el pasaje, el que, de lejos, es el más difícil de esta hermosísima obra.

PROPUESTA DE DINÁMICAS Y CARÁCTER

Encontrarán una propuesta integral de dinámicas y carácter, las que al no ser originales están indicadas entre corchetes. Cada sección musical tiene en general su punto de culminación hacia su final. La última, por su carácter profundamente melancólico, concluye la obra de manera íntima y con matiz suave.

En general, nuestros directores de coro no suelen abordar obras del período renacentista y pre-barroco, quizás porque las transcripciones que se encuentran en internet o en partituras editadas o fotocopiadas no ofrecen una propuesta integral de interpretación. Es mi deseo que este sencillo aporte los estimule a disfrutar este madrigal, bello y de gran potencialidad expresiva.

Bibliografía original

- Biblioteca de München, Bayerische Staatsbibliothek, *Cancionero de la Sablonara*, <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0004/bsb00041096/images/index.html?id=00041096&fp=193.174.98.30&no=&seite=1>
- *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa*, editado por Mariano LAMBEA y Lola JOSA, Soc. Española de Musicología, Madrid, 2006

Quiero expresar mi agradecimiento especial a la Dra. Magda Wanke quien se encargó de rehacer la versión digital de la transcripción que aquí se edita.

Entre dos mansos arroyos (partitura original)

00041096

4

E Entre dos mansos Arroyos que de blanca nieve el sol a fuego del invierno la
 lle los transformó transformó Como no saben de celos ni
 de pasiones de amor ni Riente los Arroyos los
 Riente los Arroyos Riente los Arroyos los de ver como lloro
 yo como lloro yo de ver como lloro como lloro yo.

E Entre dos mansos Arroyos que de blanca nieve nieve el sol a fuego del
 verde valle en a gua los transformó. Como no saben de celos ni
 de celos ni de pasiones de amor ni Riente los Arroyos
 los los Arroyos Riente los Arroyos Arroyos los Arroyos
 los de ver como lloro yo, lloro de ver de ver como lloro yo.

5. Si amar las piedras se causa
 de sequedad y calor
 bien haze en Reirre el Alua
 que por fría nunca amó.

6. Lo mismo sucede a Filis
 que para el mismo rigor
 es de mas elada nieve
 que los Arroyos son.

7. Ellos en la tierra nacieron
 y ella entre penas nació
 que solo para Reirre
 ablanda su condición.

8. Al castigo de sus burlas, tan necia venganza dei
 que ellos Arroyos miran, en mis ojos otros dei. Como no saben de

Nº 4

Romance.

A 4.

Capitan

E

entre dos manos Arroyos que de blanca nieve el sol a Ruego de su verde valle en a gua. Los transfor

mo los transformo Como no saben de celos ni de pasiones de amor

ni de pasiones de amor. Rience los Arroyuelos los Rience los Arroyos los Rience los

Arroyuelos Rience Rience Rience los Arroyos los de ver como lloro de ver como lloro

yo como lloro como lloro yo como lloro yo.

E

entre dos manos Arroyos que de blanca nieve el sol a Ruego de su verde valle de su verde va

lle en a gua. Los transformo Como no saben de celos ni de pasiones de amor ni

Rience los Arroyuelos los Rience los Arroyos los de

ver como lloro yo como lloro yo de ver como lloro yo.

2. Mal pagado y bien perdido
propria de amor condicion
que obliga con los agravios
y con los favores no.

3. El agua siluio mirando
del agua el curso veloz
corrido de que Riendo
se buelto de su dolor.

4. Y como por las pizarras
iban dilatando el son
a los risuenos cristales
dixo con llorosa voz. — Como no saben Es.

Transcripción
Néstor Zadoff

Entre dos mansos arroyos

Mateo Romero (Capitán)
(1575-1647)

[p] [calmo]

SOPRANO

ALTO

TENOR

BAJO

En - tre dos man - sos a - rro - yos Que de

En - tre dos man - sos a - rro - yos Que de blan - ca

En - tre dos man - sos a - rro - yos Que de blan - ca

9

[mf]

blan - ca nie - ve el sol a rue - go de un ver - de

blan - ca nie - ve el sol a rue - go de un ver - de

nie - ve el nie - ve el sol a rue - go de un ver - de va lle, de un

nie ve el nie ve el sol a rue - go de un ver - de

17

va - - lle los tran - for mó, trans - for mó.

va - lle en a - - gua los trans - for mó, los trans - for - mó.

ver - de va - lle, en a - - gua los trans - for - mó.

va - lle en a - - gua los trans - for - mó.

26 [♩ = 65]

[p] [mp]

Co - mo no sa - ven de ce - los Co - mo no sa - ven de ce -

[p] [mp]

Co - mo no sa - ven de ce - los Co - mo no sa - ven de

[p] [mp]

Co - mo no sa - ven de ce - los Co - mo no sa - ven de

Co - mo no sa - ven de ce - los Co - mo no sa - ven de ce - los

34 *[mf]*

los ni de pa - sio - nes de a - mor ni
 sa - ven de ce - los ni de pa - sio - nes de a - mor.
 ce - los ni de pa - sio - nes de a mor,
 de ce - los ni de pa - sio - nes de a mor

44

de pa - sio - nes de a - mor
 ni de pa - sio - nes de a mor.
 ni de pa - sio - nes de a mor.
 ni de pa - sio - nes de a mor.

52 *[mp]* *[85]*

Rí - en - se los a - rro - yue - los los *[mp]* rí - en - se los
 Rí - en - se los a - rro - yue - los los
 Rí - en - se los a - rro - yue - los los
 Rí - en - se los a - rro - yue -

59 *[mf]*

los rí - en - se los a - rro - yue - los *[mf]* rí - en - se los
 a - rro - yue - los los a - rro - yue - los rí - en - se los
 a - rro - yue - los rí - en - se los a - rro - yue - los
 los los a - rro - yue - los rí - en - se los a - rro - yue -

67 [un poco más]

se los a - rro - yue - los [un poco más] rí - en -

a - rro - yue - los [mf] rí - en - se rí - en - se los [un poco más]

rí - en - se los a - rro - yue - los rí - en -

los rí - en - se los a - rro - yue - los

73 [amplio] [un poco más] [p] = 65 [po I]

se rí - en - se los a - rro - yue - los

a - rro - yue - los rí - en - se los a - rro - yue - los

se los a - rro - yue - los, los a - rro - yue - los

a - rro - yue - los los a - rro - yue - los

80 [p expresivo y melancólico] [un poco más]

de ver co-mo llo - ro, de ver co-mo llo - ro

de ver co-mo llo - ro yo co-mo llo - ro

de ver co-mo llo - ro yo co-mo llo - ro

de ver co-mo llo - ro yo llo - ro de

89 [mf] [p] [pp]

yo, co-mo llo - ro co-mo llo - ro yo co-mo llo - ro

yo de ver co-mo llo - ro co-mo llo - ro yo

yo de ver co-mo llo - ro yo

ver de ver co-mo llo - ro yo