

Il Spiritillo Brando

Notas al programa

Desde que Alfonso V de Aragón, llamado “el Magnánimo”, entrara triunfalmente en Nápoles en 1443, la corte napolitana se convirtió en una de las más cultas y refinadas de todas las renacentistas. Y cuando, a partir de 1504, la corona española establece el Virreinato en el Reino de Nápoles, algunos de sus virreyes mantienen esta dimensión humanista y cultural, convirtiéndose en mecenas de músicos y artistas, como el pintor José de Ribera, a pesar de las guerras, conjuras y demás avatares que se sucedieron en la agitada historia de aquella región de la Italia meridional.

En la época barroca, el ceremonial de aquella corte seguía estrictas formalidades que nos describe de forma pormenorizada José Raneo en su obra “Etiquetas de la Corte de Nápoles”, publicada en 1634, donde descubrimos que las danzas cortesanas tenían carácter oficial dentro de las ceremonias y no eran un simple divertimento privado. Según esta fuente, cada danza estaba acompañada de un estricto protocolo que estipulaba quién debía comenzarla, la disposición de los asientos de los caballeros y las damas que debían bailarla, cómo se desarrollaba la coreografía y cuáles eran las destacadas funciones del “Maestro de dança” que, al parecer, tenía una importancia decisiva. Las descripciones de Raneo, que no es un escritor sino una persona sencilla y sin instrucción que nos cuenta lo que ve, ilustran detalladamente cómo transcurrían los festejos con frases como: “Tocaron los violines y començosse vn gallardo bayle entre todas aquellas señoras” o “La Virreyña nunca sale a dançar”.

Pero por muy detallado que sea el relato de las danzas, nos falta un elemento fundamental: oír la música, porque su poder evocador puede ser muy intenso. Hay veces que unas partituras determinadas nos transportan tan poderosamente a una época y a un lugar histórico concreto que nos sentimos inmersos repentinamente en aquel ambiente. Y eso es lo que nos aporta de manera única el italiano Andrea Falconieri (1585-1656), que sale a nuestro encuentro para introducirnos en la música de danza que se tocaba y bailaba en el Reino de Nápoles en aquella época, sólo unos años después de publicarse el libro de Raneo. Falconieri, también conocido como Falconiero, fue laudista de la Capilla Virreinal napolitana desde 1639 y vivió entre 1621 y 1628 en la península ibérica, donde conoció a numerosos personajes de la corte, como lo atestiguan la dedicatoria de una de sus canciones a Don Juan José de Austria o la referencia a Don Pedro de la Mota en su “Corriente dicha la Mota, echa por Don Pedro de la Mota”.

Falconieri, que llegó a maestro de capilla de la corte en 1647 tras el fallecimiento de su antecesor Giovanni Maria Trabaci, nos aporta un documento de trascendental valor en el que nos muestra una variada e imaginativa selección de danzas que se bailaban en la corte en las celebraciones oficiales, algunas escritas probablemente en fechas anteriores a su presencia en Nápoles, durante sus estancias como intérprete de laúd en Parma, Florencia, Módena y Génova. Se trata de su obra “Il primo libro di Canzone, Sinfonie, Fantasie, Capricci, Brandi, Correnti,

Gagliarde, Alemane, Volte per Violini, Viole overo altro Strumento á uno, due, et tré con il Basso Continuo”, impresa por Pietro Paolini y Gioseppe Rizzi en Nápoles en 1650, seis años antes de la muerte del compositor a causa de la espantosa epidemia de peste que asoló la capital de la región de Campania.

La colección recoge 58 piezas: de ellas 32 están a tres partes, 14 a dos y 12 a una, dando libertad a los intérpretes en la elección de los instrumentos a utilizar. Cada composición está dividida en dos, tres o cuatro secciones que se repiten, aunque la estructura predominante es la tripartita. Escasean las indicaciones de tempo, muy frecuentes en la música instrumental italiana de la época, si bien aparecen a veces expresiones tanto en italiano (“si sona presto”) como en español (“muy despacio”). Los títulos de las piezas también están escritos en una graciosa mezcla de castellano e italiano, que revela la situación lingüística del palacio napolitano.

Sin ánimo de ser prolijo en la enumeración de las características de todas las obras que nos ofrece la electrizante versión de La Ritirata, podemos asegurar que las formas de danza predominan sobre el resto de las piezas: por ejemplo, la “alemana” (castellanización del término francés “allemande”), como es el caso de la “Alemana dicha Villega”; la “corriente” (la “corrente” italiana o “courante” francesa) como sucede con la “Corrente detta L’Auellina”, la “Corriente dicha la Cuella” o la “Corriente dicha la Mota, echa por Don Pedro de la Mota”; brandi, como “Brando dicho el Melo” o “Il Spiritillo Brando” que da acertado título al presente programa; etc. Melodías tan bellas como “La Benedetta” o “La Suave Melodia” y ritmos provenientes de diversas influencias se conjugan en la serie con un lenguaje musical que sin duda anuncia el porvenir.

Además de Falconieri, otros músicos ilustres pertenecieron a la capilla real napolitana, varios de ellos españoles. Buena prueba de ello la constituye el toledano Diego Ortiz (c.1510-c.1570) que en 1558 accede al puesto de maestro de capilla en la corte napolitana siendo virrey el tercer duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo, y permanece en el cargo por lo menos hasta 1565, cuando el virrey era el duque de Alcalá, Pedro Afán Enríquez de Ribera.

La principal creación de Ortiz es el “Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones nuevamente puestos en luz”, publicado en 1553 en Roma, cuando el compositor residía en Nápoles. Escrita para vihuela de arco o violón (viola da gamba), la obra fue publicada simultáneamente en dos lenguas: castellano e italiano. La razón que movió al autor a escribirlo fue la falta de tratados de este instrumento “tan principal”, en sus propias palabras. Dedicado al barón de Riesy, Pedro de Urries, el Tratado está dividido en dos tomos: el primero es un interesantísimo trabajo en que se explica la manera de glosar un pequeño diseño melódico cadencial y de rellenar los intervalos, con profusión de ejemplos; y en el segundo expone cómo se ha de tañer el violón interpretando fantasías, sobre canto llano y sobre otras obras (“compostura”).

En este segundo volumen se recogen las 27 piezas llamadas “Recercadas”, ejemplos ilustrativos de las técnicas descritas en el volumen y muestrario de la riqueza y originalidad de la música española renacentista. Tenemos la oportunidad

de escuchar dos de ellas: la realizada sobre la canción francesa a cuatro voces “Doulce Memoire” de Pierre Sandrin, que ilustra el procedimiento de hacer “diferencias” (término con el que se conocían en la península a las variaciones) sobre un fragmento musical, y la que cierra el Tratado que se basa en algunos “cantos llanos que en Italia comúnmente llaman tenores”.

El programa del concierto se completa con obras de otros autores de la época que nos permiten abordar una panorámica de la música creada por compositores contemporáneos de aquellos que residían en la corte napolitana con el objetivo de enriquecer nuestra visión de la música instrumental del Barroco en España e Italia y su propagación a otros países del entorno europeo.

El primero de ellos es Giovanni Antonio Pandolfi Mealli, violinista y compositor italiano nacido en Toscana, que trabajó en la corte de Innsbruck. Destacan sus sonatas Op. 3, dedicadas a Ana de Médici; las sonatas Op. 4, ofrendadas al archiduque Segismundo Francisco de Austria; y la colección “Sonate cioe balletti, sarabande, correnti, passacagli, capriccetti, e una trombetta a uno e dui violini con la terza parte della viola a beneplácito”. Residiendo en Mesina, asesinó con su espada al castrato Giovanni Marquett en pleno Duomo y tuvo que huir tras el altercado. Después de viajar a Francia, Pandolfi se estableció en el Madrid de los Austrias, entrando en la Capilla Real. Tenía por costumbre en sus sonatas realizar un tributo a sus colegas músicos en Innsbruck: es el caso del compositor Dario Castello, a quien dedica su sonata “La Castella”.

Hay un lugar destacado en este recorrido para el violonchelo, como no podía ser de otra manera siendo violonchelista el director de La Ritirata. Podemos citar a tres notorios violonchelistas, todos ellos miembros de la capilla musical de la Basílica de San Petronio de Bolonia, aquella iglesia elegida por Carlos I de España para su coronación como emperador por el papa Clemente VII en 1530, y además socios de la Academia Filarmónica de Bolonia: Giovanni Battista Vitali (1632-1692), Domenico Gabrielli (1659-1690) y Giuseppe Maria Jacchini (1667-1727).

Vitali, autor de la “Toccatà y Bergamasca per la lettera B”, fue probablemente discípulo de Maurizio Cazzati, “maestro di cappella” de San Petronio, en cuya plantilla de “Violoni” aparece ya en 1658, y accedió al puesto de maestro de capilla en la Confraternità del Santissimo Rosario, ejerciendo también como vicemaestro junto a Giuseppe Colombi en la capilla de la corte de Francesco II en Módena. A la capilla musical de la Basílica de San Petronio de Bolonia perteneció también en su día Gabrielli, apodado en dialecto boloñés “Mingéin dal viulunzèl” (“Minghino del violoncello”) por su virtuosismo con el instrumento, que escribió siete Ricercari, las primeras composiciones para cello solo que han llegado hasta nosotros. Su discípulo Jacchini, posiblemente llamado “Giosefo del Violonzino”, fue un chelista excepcional muy apreciado como improvisador en el continuo, según nos cuenta el Padre Martini, y escribió sonatas para su instrumento. Estos tres compositores elevaron por primera vez al violonchelo, destinado hasta entonces a la función de bajo continuo, al papel de instrumento solista, en un momento trascendental y verdaderamente fascinante de la historia de la música que este programa de La Ritirata pone de manifiesto.

El fraile agustino Bartolomé de Selma y Salaverde, conocido como Bartolomeo en su nombre italianizado, fue probablemente hijo del «maestro de los instrumentos» de la Capilla Real de Madrid. Su formación musical, según explica en el preámbulo de su obra, se realizó en España. Estuvo al servicio del archiduque Leopoldo de Austria, arzobispo de Estrasburgo, como intérprete de bajón (el antecedente histórico del fagot). En 1638 publicó en Venecia su única obra conocida, "Canzoni, fantasie e correnti da suonar" a 2, 3 y 4 voces, escrita para varios instrumentos con bajo continuo, que dedica al Príncipe de Polonia y Suecia, Juan Carlos, Obispo de Breslavia, probablemente con el objetivo de conseguir un puesto en su capilla musical como bajonista. Su "Fantasia a basso solo" nos muestra que se trata de obras de gran belleza y dificultades técnicas impresionantes.

Nuestro periplo recorre también obras para instrumentos de cuerda pulsada. Entre las obras para guitarra barroca hay que destacar a Gaspar Sanz, célebre guitarrista de Calanda, sin duda el más grande teórico español de la guitarra barroca del siglo XVII, cuyo tratado «Instrucción de Música sobre la guitarra española» es sin duda el más completo de su época, ya que muestra un sinfín de danzas españolas de su tiempo. Publicado en 1674, recoge "todos los sones de punteado más principales", entre los que se encuentran los famosos "Canarios" y las "Jácaras", y "las diferencias más primorosas de pasacalles".

Josepxu Obregón
La Ritirata