



“O Tiempo Bono”. La música en Nápoles entre el Reino de Aragón y los primeros virreyes españoles (1480-1540)

4 de noviembre de 2022
Auditorio del Museo del Prado

ENSEMBLE MICROLOGUS

El conjunto medieval italiano Micrologus ha abierto el camino en Italia a un redescubrimiento de la música medieval en la interpretación. Continúan encontrando nuevas vías de interpretación y estilos de ejecución que atraen a un número cada vez mayor de oyentes y asistentes a conciertos tanto en Italia como en toda Europa.

Fundado en 1984 por Patrizia Bovi, Adolfo Broegg (1961-2006), Goffredo Degli Esposti y Gabriele Russo, en sus 34 años de existencia han publicado 28 CDs, incluyendo dos ganadores del “Diapason d’ Or del Año” (en 1996, por el CD titulado *Landini e la musica fiorentina*, y en 1999, por *Alla napoletana*, respectivamente), un “The Best of 2000 Award” de Goldberg, por el CD *Cantico della Terra*, y, en 2009, con el CD-Libro *Aragón en Nápoles*, una “Biggest Surprise” del Boston Globe - *Top Classical Albums of the year*.

Son invitados regularmente a tocar en muchos de los festivales y salas más importantes de Europa (Urbino Musica Antica, Montpellier, Wien Konzerthaus, La Philharmonie de París, Southbank Centre de Londres, York Early Music Festival, Festival des Flandres, Utrecht Early Music Festival, Amuz), por no hablar de todo el mundo (Japón, México, Canadá, EE.UU.), incluyendo trabajos sobre las tradiciones orales, lo que les ha dado una merecida reputación como pioneros en la interpretación históricamente informada. Sin embargo, la clave de su éxito entre el público es su estilo musical excepcionalmente vivaz, animado y, sobre todo, accesible, que combina colores instrumentales variados con polifonía vocal.

El Ensemble Micrologus también participa en proyectos teatrales y cinematográficos (son los autores de la banda sonora de la película *Mediterráneo*, dirigida por Gabriele Salvatores, ganadora del Oscar en 1992), así como en espectáculos de danza: en 2007-2009, realizaron una extensa gira con el espectáculo belga de danza contemporánea *Myth*, creado por el coreógrafo Sidi Larbi Cherkaoui, llevando su creativa pero informada visión de la música medieval a un público aún mayor que antes.

Desde diciembre de 2009 imparten seminarios y cursos en el *Centro Studi Europeo di Musica Medievale “Adolfo Broegg”*, en Spello (Perugia - Italia) (www.centrostudiadolfobroegg.it).

En sus 30 años de actividad, Micrologus ha publicado *Carnivalesque*, un CD de la *frottole* de principios del siglo XVI (“Diapason d’ Or”, noviembre de 2014) y *Le Vie del Sacro*, un doble CD del laúd entre la Edad Media y el Renacimiento.

Ha puesto en escena *Le jeu de Robin et de Marion* de Adam de la Halle, el drama musical más antiguo, una animada *pastourelle* repleta de canciones populares, *motetes* esotéricos y *rondeaux* polifónicos, y *Kronomakia (La batalla del tiempo)* con el grupo Daniele Sepe. Se trata de una nueva lectura de la música medieval basada en la fascinación por la mezcla de diferentes lenguajes y estilos y dotada del emocionante impacto del jazz y el rock.

Varias actuaciones del Ensemble Micrologus fueron grabadas por los programas de radio y televisión más conocidos: RAI 1, RAI 2, Radio 3 (Italia), Radio France Culture, Radio France - Musique, ORF Wien, WDR Koln (Alemania), Radio Clara (Bélgica), Televisión Eslovena, Radio Suisse (Suiza) y Asahi Television (Osaka, Japón).

O TIEMPO BONO: LA MÚSICA EN NÁPOLES ENTRE EL REINO DE ARAGÓN Y LOS PRIMEROS VIRREYES ESPAÑOLES (1480-1540)

De 1443 a 1503 Nápoles fue la espléndida capital del Reino de Aragón. Todas las artes florecieron de una manera que no había tenido precedentes en su historia. La música, sobre todo, se convirtió en el emblema del esplendor de la corte aragonesa, con la creación de una de las capillas musicales más opulentas y reconocidas de Europa. A finales del siglo XV, la Real Capilla napolitana contaba con más de 40 cantantes e instrumentistas procedentes de toda Italia, España, Francia, Países Bajos y Alemania, destacados teóricos, ilustres bailarines e incluso una cantante llamada Anna “Inglesa”. De este fervor musical dan fe las crónicas, los epistolarios y algunos manuscritos musicales en gran medida tardíos, pero apenas hay registros administrativos directos, debido a la destrucción de todo el archivo histórico aragonés durante la Segunda Guerra Mundial y a la dispersión temprana de la extraordinaria biblioteca real aragonesa (que también debía de conservar toda la música interpretada en la corte). Allan Atlas publicó la mayor parte de los documentos conservados, junto con una antología de la música, en su clásico libro *Music at the Aragonese Court of Naples* (Cambridge, 1984), y después de él pocos estudios han añadido más información. A pesar de todo, este material es suficiente para demostrar la importancia de la música practicada en Nápoles en la época crucial que visitamos en este concierto.

Desde la entrada de Alfonso V el Magnánimo como primer rey aragonés de Nápoles, en 1443, la música ocupó un lugar privilegiado, como lo demuestra el cortejo de músicos de la Real Capilla que acompañan al soberano en el bajorrelieve del arco de triunfo esculpido en mármol en la entrada del Castelnuovo de Nápoles, símbolo del poder civil, sobre el que vela la personificación de la ciudad, representada por Parténope, la sirena cantora.

El mecenazgo musical se ensanchó y se hizo verdaderamente internacional con la llegada al trono napolitano del hijo de Alfonso, Ferrante I (1458-1494), que inició una política de reclutamiento de los mejores cantantes e instrumentistas no solo de la península ibérica, como había ocurrido en la primera etapa, sino de todas las naciones de Europa, transformando la capilla napolitana en un modelo a imitar por las otras cortes renacentistas italianas del norte, que estaban creciendo rápidamente en importancia.

La danza ocupó tempranamente un lugar destacado en la vida cotidiana de la corte, como complemento de unas fiestas cada vez más suntuosas. Guglielmo Ebreo da Pesaro, descendiente de una familia de músicos judíos y convertido con el nombre de Giovanni Ambrosio, llegó a Nápoles en 1465. Había sido alumno del maestro más famoso de su época, Domenico da Piacenza, y escribió el tratado de danza *De practica seu arte tripudii*. Guglielmo acudió a la ciudad como maestro de baile de Isabel Visconti, que se había casado con Alfonso, el duque de Calabria, y su presencia fue especialmente decisiva en la preparación de las suntuosas celebraciones de la boda entre Leonor de Aragón y Ercole d'Este de 1473, que causó sensación en toda Europa. En este concierto, el protagonismo de las actividades coreográficas en la corte aragonesa se pone de manifiesto con las danzas y variaciones sobre danzas, “tenores” y “chansons”, una práctica iniciada en Nápoles a finales del siglo XV de la que poseemos, entre las fuentes más antiguas, distintas versiones del patrón musical de “La Spagna”. Las danzas se alternan, en las fuentes manuscritas, con diversas músicas ceremoniales, dedicadas a los dos conjuntos principales de la *alta cappella* (la estruendosa música de los vientos) y las *basse danze* (danzas bajas) para formaciones de cámara.

Junto a estas composiciones instrumentales, las escasas fuentes musicales sin duda vinculadas con el repertorio aragonés de finales del siglo XV (los manuscritos de Montecassino, El Escorial, París y algunos otros) incluyen canciones de fuerte sabor popular, aunque compuestas en polifonía presumiblemente por los mejores compositores activos en la ciudad. Los textos y estilos de estas canciones reflejan el ambiente auténticamente internacional que reinaba en Nápoles en aquella época, aunque hoy se clasifican bajo la definición genérica de *frottole*, utilizada por los musicólogos para referirse a toda la música profana producida a principios del siglo XVI en las cortes renacentistas italianas. Tenemos incluso un ejemplo precoz (del siglo XV) de una “canzona napolitana” («Hoa mai che fora son» o «La monaca», del manuscrito de Montecassino 871), término que comúnmente se cree que solo surgió después de 1537 con las primeras colecciones impresas de *villanelle* napolitanas. Este panorama, ya de por sí intenso y dinamizado por los continuos intercambios y «préstamos» de músicos y repertorios musicales entre las cortes (todavía estamos en una época de música *reservata*, privada, de circulación exclusivamente manuscrita, antes de la explosión del mercado editorial que se inició en Venecia a principios del siglo XVI), se enriqueció aún más con la presencia en Nápoles de dos de

los más importantes teóricos musicales de la época, el lombardo Franchino Gaffurio (que publicó en Nápoles en 1480 su tratado *Theoricum opus musice*, la primera obra de teoría musical impresa en Italia) y, sobre todo, el flamenco Johannes Tinctoris, que fue durante mucho tiempo el maestro de las princesas aragonesas (todos los miembros de la familia real estudiaban música y danza, anticipándose a las consignas del futuro tratado de Baldassarre Castiglione, *Il Cortegiano*) y que escribió en Nápoles sus numerosos y fundamentales tratados de teoría musical, hoy conservados en Valencia como uno de los pocos vestigios de la biblioteca real aragonesa.

La invasión del Reino de Nápoles por el ejército francés de Carlos VIII en 1498 originó un rápido proceso de decadencia y aislamiento de la dinastía aragonesa, que se vio obligada a exiliarse en 1503 tras la victoria de España, que impuso su propio virrey en Nápoles aunque manteniendo viva la Corona de Nápoles, confiada al nuevo soberano hispánico, Fernando el Católico. La visita de Fernando a la ciudad partenopea en 1506 reavivó la esperanza entre los nobles y ciudadanos de Nápoles de que el rey, al igual que su predecesor Alfonso el Magnánimo, trasladara la sede principal del reino desde la península ibérica a Nápoles. En los palacios de Nápoles se organizaron fastuosas fiestas, como se relata en la novela anónima *La cuestión de Amor de dos enamorados*, publicada en 1513 en Valencia, donde entretanto se había exiliado el último superviviente de la corte aragonesa de Nápoles, Fernando, duque de Calabria. En la novela, los nobles napolitanos se ocultan bajo nombres inventados, pero es fácil reconocer a Belisena, es decir, a Bona Sforza, duquesa de Bari, y a su madre Isabel de Aragón como protagonistas absolutas de aquellas fiestas basadas en bailes y canciones (romances) españoles. Este espejismo pronto resultó ser solo un sueño, ya que el rey Fernando regresó rápidamente a España, llevándose consigo solo a algunos de los músicos de la dispersa Capilla musical napolitana. Decenas de músicos se quedaron en Nápoles sin trabajo y desesperados, junto con ilustres artistas, hombres de letras y poetas. Surgió entonces un sentimiento generalizado de abandono y duelo por la pérdida de la capitalidad de Nápoles, agravado por las primeras medidas adoptadas por los nuevos gobernantes españoles, que impusieron a la aristocracia de la ciudad la humillante prohibición de manejar armas y montar a caballo, los dos orgullos de la nobleza napolitana. En cambio, los aristócratas seguían siendo libres de practicar la música, algo que los virreyes no consideraban peligroso y que no parecía gustarles especialmente. Los intelectuales encargados de educar a los jóvenes nobles napolitanos comenzaron entonces a introducir intensamente la música práctica en sus programas educativos. Esta fue la razón por la que muchos nobles napolitanos del siglo XVI se convirtieron en compositores y publicaron obras musicales.

Sin embargo, los primeros años del nuevo siglo estuvieron marcados por una actitud generalizada de pesar por el esplendor aragonés perdido; «O tiempo bono, comme si cagnato!» (Oh, buenos tiempos, ¡cómo habéis cambiado!) es el lamento poético que se encuentra en la *Storia de cient' anne arreto* (Historia de hace cien años), un poema anónimo en verso, popular durante el siglo XVI y atribuido al legendario cantante popular Velardiniello, considerado por los napolitanos como el inventor de la *villanella alla napoletana* (pero que probablemente nunca existió). La misma nostalgia por los tiempos antiguos se expresa en otro poema más amplio de Pietro Jacopo De Jennaro, *Le sei etate de la vita umana*, terminado poco antes de morir su autor en 1508. El libro, basado en el modelo de la *Divina comedia* de Dante, narra un recorrido por las seis edades en donde la música es la protagonista y se mencionan numerosos músicos activos en la corte de Nápoles, algunos de los cuales faltan en los elencos publicados por Allan Atlas: Vincenzo Di Belprato “capo de li Musichi”, Juan Orosco, Filippet Dortench, Francesco De Maio, Pedro Sánchez, Cola de Sancto, Filippo Macerata, Galeotto di Saben, Gonsalvo Garitxo de Córdoba, Pere Oriola, Pietro De Rao, Antonio Segarra, el gran organero Lorenzo Da Prato y los célebres virtuosos del laúd Stefano Tedesco y Pietrobono dal chitarrino, así como la cantante de Brescia Veronica (quizás la poetisa Gambarà) y otros mencionados solo por su nombre de pila.

Este clima de pesar y decepción hizo que los aristócratas napolitanos se reunieran en torno al de mayor rango de entre todos ellos, Ferrante Sanseverino, príncipe de Salerno, en cuyo palacio, en la actual Piazza del Gesù de Nápoles, se reunían como en la verdadera corte que los virreyes no habían querido recrear. Aquí se experimentaron las primeras comedias con música para voz sola, un temprano preludio de la ópera florentina (como intuyó el musicólogo Nino Pirrotta) y de diversas formas de música virtuosística, tanto vocal como instrumental. Cuando el emperador Carlos V llegó a Nápoles tras la victoria de Túnez en 1535, Sanseverino, que era de sangre real, renovando su sueño de ver a la ciudad elegida capital del reino ibérico, regaló al soberano las primeras *villanelle alla napoletana*,

interpretadas por los músicos nobles de su séquito. Tras la partida de Carlos, fuente de otro desengaño en la ciudad, se imprimió en Nápoles, en 1537, el primer libro de *villanelle*, género que más tarde tuvo una fortuna europea solo superada por las ediciones de madrigales italianos de la misma época. Aparentemente era un género de canción popular y simplificada, interpretada por unas pocas voces en homofonía o por una voz solista acompañada por el laúd, pero en realidad los textos napolitanos, incomprensibles para los españoles, constituían un emblema nacional de resistencia, una especie de canción política de protesta. Los músicos nobles vinculados a la familia Sanseverino, en particular Luigi Dentice y su hijo Fabrizio (futuro laudista de fama internacional), se significaron durante el primer levantamiento antiespañol de 1547, y el poderoso virrey Pedro de Toledo aprovechó la ocasión para mandarles al exilio a ellos y al príncipe de Salerno, confiscando su palacio, que se transformó en la actual iglesia del Gesù.

El virrey Toledo se dio cuenta entonces de la importancia estratégica de la música en la sociedad napolitana y decidió reactivar la Capilla Real después de medio siglo de inactividad, pero al principio solo la integraron extranjeros, en particular españoles de confianza especialmente llamados a Italia con el título de «homo de arme». Así llegó a Nápoles, como primer maestro de capilla del virrey, el toledano Diego Ortiz, autor más tarde del más importante e influyente tratado para aprender a improvisar ornamentos (glosas) en los bajos o “tenores” con la viola da gamba u otros instrumentos: el *Tratado de glosas* impreso en Roma en 1553. A partir de ese momento, la música volvió a ser el orgullo de toda la ciudad, gracias al pacto entre los nobles napolitanos y españoles, y la imprenta musical comenzó a difundir las nuevas modas compositivas que se habían extendido por la ciudad, desde los madrigales hasta la música polifónica sacra y, sobre todo, las primeras ediciones de música instrumental de tipo experimental: las colecciones de Rocco Rodio, Antonio Valente, y otros. El recuerdo de la Corona de Aragón se había desvanecido y Nápoles se preparaba para inventar nuevas fórmulas de consumo musical que la convertirían de nuevo en la capital europea de la música: los primeros conservatorios para el pueblo de la historia.

—

Dinko Fabris
(Musicólogo, Universidad de la Basilicata, Matera)

Traducción: Lluís Bertran y José María Domínguez

*Con el apoyo del ICCMU a través del Proyecto I+D *Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII-XX* (MadMusic-CM, ref. H2019-HUM-5731) subvencionado por la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo.

** Estas notas pertenecen al concierto anunciado con el título “Venimo a salutarve a sta contrada. Música en el reino de Nápoles entre dos dinastías españolas (ss. XV-XVI)”.

PROGRAMA

“O TIEMPO BONO”. *La música en Nápoles entre el Reino de Aragón y los primeros virreyes españoles (1480-1540)*

O TEMPO BONO	Anónimo, <i>strambotto</i> Fuente: <i>Montecassino 871</i>
VOLTATI IN ÇA ROSINA IN ÇA ROSINA	Domenico da Piacenza (1430-1470), <i>ballo</i>
HORA MAY CHE FORA SON	Anónimo, <i>canzona napolitana</i> Fuente: <i>Montecassino 871</i>

LA SPAGNA (LA BASSA CASTIGLYA)	<i>Bassadanza</i>
MORTE MERCE, GENTILE AQUILL'ALTERA	Juan Cornago (s. XV), <i>ballata</i> Fuente: <i>Montecassino 871</i>
CHIAVE, CHIAVE	Anónimo, <i>ballo</i> Fuente: <i>Montecassino 871</i>
COR MIO VOLONTURIUSO	Anónimo, <i>strambotto</i> Fuente: <i>Montecassino 871</i>
ALLE STAMEGNE DONNE	Anónimo, <i>barzelletta</i> Fuente: <i>Montecassino 871</i>

MUCHOS SON QUE VAN PERDIDOS	Bartolomeo Tromboncino (ca. 1470-ca. 1535) Fuente: <i>Fioretti di Frottole Barzelle Capitoli Strambotti libro secondo</i> , Nápoles, De Caneto, 1519
MUCHO VAN D'AMOR HERIDOS	Anónimo Fuente: <i>Cancionero Musical de Palacio</i>
SI TU MI SIERRES AMOR	Giovan Tommaso di Maio (1500-1563) Fuente: <i>Fioretti di Frottole Barzelle Capitoli Strambotti libro secondo</i> , Nápoles, De Caneto, 1519
LEVANTA PASQUAL	Juan del Encina (1468-1529) Fuente: <i>Cancionero Musical de Palacio</i>

NASCE DEL MIO DESIR	Giovan Tommaso di Maio Fuente: <i>Fioretti di Frottole Barzelle Capitoli Strambotti libro secondo</i> , Nápoles, De Caneto, 1519
TICHI TOCHE	Anónimo, <i>moresca alla napolitana</i> , 1560

O VECCHIA TU CHE GUARDI	Anónimo, <i>villanella</i> , 1537
PASS'E MEZZO ANTICO	Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570) Fuente: <i>Trattado de glosas</i> , 1553
ROMANESCA	Diego Ortiz Fuente: <i>Trattado de glosas</i> , 1553
TUTTE LE VECCHIE SON MALECIOSE	Giovan Tommaso di Maio Fuente: <i>Villanesche di Giovan Thomaso Di Maio, Libro Primo a Tre voci</i> , Venecia, A. Gardane, 1546
VENIMO A SALUTARTE A STA CONTRADA	Giovanni Tommaso Cimello (ca. 1510-1591)

NO POLICE	Anónimo
PASS'E MEZZO MODERNO	Diego Ortiz Fuente: <i>Trattado de glosas</i> , 1553
NON ME VENIR A ME COSS' INTRAMESSE SCARAMELLA (TENOR)	Gian Domenico da Nola (ca. 1510-1592), <i>villanella</i> Tenor: Hans Gerle, 1532 (cantus de Karl-Ernst Schroeder)
VENIMO TRE SOLDATI	Giovanni Tommaso Cimello, <i>battaglia villanesca</i> Fuente: <i>Canzone villanesche al modo napolitano a tre voci di Thomaso Cimello, Venecia, A. Gardane, 1545</i>

SPAGNOLETTO (INSTRUMENTAL)	Diego Ortiz Fuente: <i>Trattado de glosas</i> , 1553
HO VISTO NA MAROTTA FA NA DANZA	Giovan Tommaso di Maio Fuente: <i>Villanesche di Giovan Thomaso Di Maio, Libro Primo a Tre voci</i> , Venecia, A. Gardane, 1546

MICROLOGUS

Patrizia Bovi – canto superius, arpa
Goffredo Degli Esposti – flauta dulce, flauta y tamboril, buttafoco y flauta
Gabriele Russo – viola
Valentina Nicolai – viola da gamba
Andres Montilla – canto contratenor altus
Enea Sorini – canto tenor, dulcimer, percusiones
Crawford Young – laúd

INFORMACIÓN

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Paseo del Prado s/n.
28014 Madrid
info@museodelprado.es
www.museodelprado.es

Información: 91 068 30 01

CÓMO LLEGAR

Metro

Estaciones de Banco de España y Estación del Arte (Atocha)

Autobuses

Líneas 9, 10, 14, 19, 27, 34, 37 y 45

Trenes y cercanías

Estación de Atocha

SÍGUENOS EN

