



Una breu ressenya entorn el madrigal en l'obra de Claudio Monteverdi

- 5 d'octubre del 2017 a les 20,00 h
- Sala d'actes del Centre Cultural La Llacuna, Andorra la Vella

David Sanz i Badenas

Guitarra, professor i cap de servei de l'Institut de Música d'Andorra la Vella



▲ Currículum

David Sanz i Badenas

Neix a Barcelona, on inicia els seus estudis musicals amb Sergi Vicente i posteriorment amb Xavier Coll, Carles Trepà i José Tomàs, amb qui obtindrà el títol superior al Conservatori d'Alacant. Realitza nombrosos cursos de perfeccionament amb guitarristes com David Russell, Manuel Barrueco, Nacho Rodes i Gabriel Estarellas, entre d'altres.

Realitza estudis de composició-instrumentació al Conservatori Professional de Badalona. Assisteix a cursos docents amb compositors com Helmut Lachenmann, Mauricio Kagel, Mauricio Sotelo, Francisco Kropfl i David Padrós, entre d'altres.

Com a intèrpret difon la música del segle xx i xxi, especialment d'autors catalans, en què destaquen estrenes de Josep Soler, Salvador Brotons, David Padrós, Josep M. Mestres-Quadreny, Carles Guinovart, Jesús Rodríguez-Picó, Jordi Rossinyol, Francesc Taverna-Bech, Miquel Roger i Jaume Torrent, entre molts altres. Ha realitzat diversos recitals al Palau de la Música Catalana, al Foyer del Gran Teatre del Liceu, el festival Castell de Peralada, el Festival Internacional Narciso Yepes, l'Euroconcert, l'Auditori de l'SGAE, la Temporada de Música i Dansa d'Andorra la Vella, etc.

Realitza diversos enregistraments per a Anacrusi (AC-016/021) i Ars Harmònica (AH162).

Màster en Patrimoni Musical per la Universitat d'Oviedo, en l'actualitat imparteix a l'Institut de Música d'Andorra la Vella i desenvolupa la seva tesi doctoral sobre el compositor Josep Maria Mestres-Quadreny.

Serveixin aquestes breus paraules, en ocasió del 450è aniversari del naixement del compositor italià Claudio Monteverdi, per comentar alguns dels aspectes més rellevants en la seva música, especialment en la producció profana del compositor, i en especial el gènere del madrigal, en què Monteverdi mostra una evolució espectacular i deixa una empremta importantíssima en la història de la música

Per començar ens trobem amb la paradoxa habitual: Claudio Monteverdi, sens dubte uns dels compositors més importants de la història de la música, no és correspost en la mateixa mesura respecte la seva divulgació. Per quin motiu? Doncs segurament, entre molts altres, perquè el consum de la música clàssica (acadèmica) se centra majoritàriament en la franja d'una mica més de dos segles, és a dir des d'una part del barroc fins al romanticisme i/o primeres avantguardes de principis del segle xx, en la qual lògicament Monteverdi queda quasi sempre exclòs.

El càrrec que va tenir en vida a la basílica de Sant Marc (Venècia) va ser professionalment el més important, ja que a part del prestigi del mateix càrrec, va poder gaudir d'una certa tranquil·litat en l'àmbit creatiu, on majoritàriament s'havia d'ocupar musicalment dels actes eclesiàstics més rellevants que es duïen a terme a la basílica –que no eren excessivament nombrosos–, cosa que li va permetre continuar desenvolupant la seva creativitat per a produccions no lligades expressament a la basílica.

Per tal de situar-nos i entendre l'aportació genuïna del compositor al madrigal, cal fer un breu esment a un aspecte fonamental en l'època de final del segle xvi. Entorn el comte Giovanni M. Bardi, comte de Vernio, s'organitza la coneguda *Camerata fiorentina*, on es considera que neix l'òpera tal com la coneixem avui en dia. Aquesta organització i els seus membres, fugint de la polifonia contrapuntística més moderna de l'època, pretenen restablir el que hauria estat la música de la cultura grega clàssica: monòdica, fent comprensible la paraula i accentuant l'acció dramàtica. Al "Dialogo de V. G. nobile fiorentino della musica antica e della moderna" (Florència, 1581), considerat el manifest programàtic de la dita *Camerata*, l'autor, Vincenzo Galilei (pare de l'astrònom) diu "[...] la part més noble, important i principal de la música són els conceptes de l'ànima expressats per mitjà de les paraules i no els acords de les veus, com diuen i creuen els moderns." Només en aquesta cita ja podem veure dos aspectes importants: 1) la importància de la paraula, i 2) la crítica a l'art musical modern. El diàleg antic-modern, que és una constant en la història de la música, donarà uns fruits immillorables en la figura del compositor Monteverdi. Si ens centrem pròpiament en els madrigals, Monteverdi va escriure un total de 8 llibres, cadascun dels quals incloïa nombrosos madrigals. El primer llibre data del 1587 i l'últim, del 1638, un total de 51 anys en què ja podem copsar l'evolució d'aquest gènere musical, que capgira de manera exquisida. Els quatre primers llibres estan concebuts sota el paradigma de la *prima prattica*, però el cinquè llibre conté una novetat important: la inclusió d'instruments musicals i baix continu; és a dir, música en què l'aspecte vertical (acord) començarà a tenir un pes important per damunt de l'aspecte horitzontal (interval).

Originàriament el madrigal prové de la *frottola*, la cançó popular utilitzada a Itàlia durant el segle xv i part del xvi. És una cançó estròfica, amb diferent lletra per a les diverses estrofes però mantenint la mateixa música (melodia) en cadascuna. Per contra, el madrigal en Monteverdi tindrà un comportament diferent, ja que desembocarà en una música diferent a cada estrofa, o més ben dit, una música d'acord amb el que diu el text.

Per què aquest canvi? Doncs perquè, per a Monteverdi, allò que diu el text és fonamental. Per accentuar allò que diu el text, aquest anirà de la mà d'un acompanyament instrumental corresponent, i com que el text és orgànic i no sempre diu el mateix, doncs la música que l'acompanya tampoc. Aquest aspecte més *dramàtic*, aquesta aposta per l'acció dramàtica en música vincularà d'alguna manera al compositor italià amb la *Camerata fiorentina*.

A més, aquest gir ens mostrarà les diferències entre la *prima prattica* i la *seconda prattica*, de nou l'eterna rivalitat entre antics i moderns. En la *prima prattica*, les regles musicals determinaran la sonoritat de la música, ja que musicalment parlant l'interval tindrà un pes molt rellevant (no l'acord), i on el text passa a un segon pla; és a dir, el text no modificarà cap regla musical prèvia. En la *seconda prattica*, l'accent recau en l'expressió del text i modula la música per emfatitzar l'expressió del text. Serà aquesta nova expressivitat la que Monteverdi farà seva i oferirà uns exemples d'una bellesa inaudita per a l'època. Aquesta novetat farà del madrigal una forma pròpia; no serà un simple text posat en música, sinó que serà el text el generador de l'estructura del madrigal.

Tot i així no s'han d'interpretar aquestes dues pràctiques com a enfrontades constantment, ja que la *seconda prattica* feia ús també de procediments de la *prima* i n'obria sempre el seu ventall de possibilitats. Però sí que és cert que serà especialment en l'àmbit musical profà en què la *seconda prattica* tindrà una repercussió evident.

A tall d'exemple d'aquesta *seconda prattica*, farem cinc cèntims d'un dels madrigals del vuitè llibre: *Hor che'l ciel e la terra* (*A l'hora en què el cel i la terra*). Aquesta col·lecció de madrigals es compon justament quan el gènere començava a decaure (en relació amb l'època més esplendorosa).

Com ja serà habitual en el compositor, Monteverdi utilitzarà el pròleg del recull de madrigals quasi com a manifest estètic. Cal tenir present que aquesta vuitena col·lecció de madrigals tindrà un total de 37 peces, en què algunes superen els quinze minuts de música (*Ogni amante è guerrier*) i sobrepassen els motlles del madrigal per donar lloc a autèntiques cantates de fort component escènic.

Aquest madrigal (*Hor che'l ciel e la terra*), basat en un sonet de Petrarca, s'estructurarà en dos parts: 1) els dos quartets i 2) els dos tercets. Un aspecte que el mateix compositor esmenta sobre la configuració dels seus madrigals, en especial els madrigals dividits en dos parts, com és el nostre cas, és el següent: en la primera part (quartets), Monteverdi utilitza el que ell anomena *tres estats*: estat calmat, estat temperamental i estat agitat.

Ens centrarem, doncs, en els dos primers quartets, la primera part del madrigal. El text comença de la següent forma:

*A l'hora en que el cel i la terra i el vent emmudeixen
I les feres i els ocells descansen atrapats pel somni,
el carro estrellat de la nit comença a girar
I en el seu llit el mar sense onades reposa.*

Aquests quatre versos correspondrien a l'estat calmat i musicalment parlant Monteverdi els utilitzarà emfatitzant la quietud i serenitat que el text desprèn. Al principi farà un seguit d'acords seguits a *capella* i de forma homofònica que creen una sonoritat molt captivadora, on només els silencis ens marcaran el canvi de vers o paraula.

En el següent quartet, que diu el següent,

*Jo miro, penso, pateixo, ploro i aquell ésser que sempre
està davant meu és també la causa de la meua dolça pena.
Guerra és el meu estat, d'ira i de dol plena,
I només pensant en ella aconseguixo una mica de pau.*

els dos primers versos del quartet correspondrien a l'estat temperamental. L'ús musical per part de Monteverdi serà el següent: en el primer vers, *miro, penso, pateixo...* crearà un augment de tensió a través d'un ús ascendent dels acords que desembocarà en el *ploro*, on el compositor farà un ús excel·lent i molt expressiu de la dissonància, justament per accentuar allò que diu el text, cosa que dona una expressivitat majestuosa al madrigal. A part, en aquest segon quartet l'acompanyament musical ja és molt present, a diferència del primer quartet, que era un tractament més *a capella*.

Els instruments agafaran protagonisme en els darrers versos d'aquest segon quartet, on el text diu "[...] *guerra és el meu estat [...]*", Monteverdi hi inclourà l'ús del motiu musical, en aquest cas un motiu bèl·lic molt rítmic que permet al compositor donar un caràcter propi totalment vinculat al text, alhora que proporciona una dinamització excel·lent del discurs musical i a més l'enlluernament més virtuós dels mateixos instruments. Aquest final d'aquest segon quartet correspondria a l'estat agitat.