

## PRESENTACIÓN

Después de haber llegado al volumen 45 de la serie “Monumentos de la Música Española” consideramos que el *Primo Libro de Madrigali de Mateo Flecha* es un tema de estudio básico y de inmediata publicación. Ello por los siguientes motivos o razones:

- a) porque Mateo Flecha, el joven, es uno de los pocos compositores españoles del siglo XVI que cultivó el género *madrigal*, propiamente dicho.
- b) porque a raíz de su dominio de la técnica contrapuntístico-imitativa y del progresivo afianzamiento de la tonalidad moderna, se convierte en un artista de primera línea.
- c) porque en sus obras se aprecian aquellos rasgos de sutileza, fineza y elegancia que caracterizan los madrigales de los autores más conspicuos de su época.
- d) porque a pesar de su concepción italianizante, resulta provechoso para la Musicología española poder observar el proceso estético y estilístico de nuestro polifonista en la vertiente compositiva del madrigal.
- e) porque la vida de un artista suele interesar principalmente en función de su labor musical realizada, con objeto de ponerla al alcance de los estudiosos y ejecutantes, para que así llegue al público directamente o mediante cualquier sistema sonoro que la retenga o transmita.
- f) porque su autor tuvo el privilegio de haber sido capellán de la gran dama, la emperatriz María de Austria, antecesor inmediato del eximio Tomás Luis de Victoria, y músico del emperador germánico Maximiliano II, así como de su hijo heredero de la corona, Rodolfo II.
- g) porque el Instituto considera asunto pendiente la publicación de obras con texto italiano de compositores españoles.

Consecuentes, pues, a tales premisas, se ofrece con el presente volumen el estudio y la transcripción de los diecinueve madrigales de Mateo Flecha, publicados en Venecia, en el año de 1568. Dicha edición consta de un cuaderno para cada una de las siguientes partes:

- Canto*, [I] f., 1-32 [33-34] p. La p. 32 [33] que se repite contiene la música “Dialogo a 8” del *Alto Secondo*.
  - Alto*, [I] f., 1-32 [33-34] p. La p. 32 [33] que se repite contiene la música “Dialogo a 8” del *Canto Secondo*.
  - Tenore*, [I] f., 1-32 [33-34] p. La p. 32 [33] que se repite contiene la música “Dialogo a 8” del *Tenore [secondo]*.
  - Basso*, [I] f., 1-13; 16-32 [33-34] p. La p. 32 [33] que se repite contiene la música “Dialogo a 8” del *Basso [secondo]*.
  - Quinto*, [I] f., 16-31 [32-33] p. La p. 31 [32] que se repite contiene la música “Responde” del *[Tenore secondo]*.
- En el ángulo inferior figura la foliación: A - T<sub>2</sub>  
Al final de cada cuaderno [p. 34] se escribe la *Tavola delli madrigali*.

El texto de la portada que aparece en el [f. I] de cada uno de los cinco cuadernos es como sigue:

“Di F. Matheo Fleccia, carmelita capelano de la Imperatrice Nostra Signora. Et musico de la M. Cesarea. Il Primo Libro de Madrigali a quatro e cinque voci con uno sesto e un Dialogo a otto. Novamente da Lui composti e per Antonio Gardano stampati e dati in luce. Primo [marca tipográfica del impresor] Libro. In Venetia appresso di Antonio Gardano, 1568”.

Se trata de una edición que Mateo Flecha dedica a Maximiliano II (1527-1576). Éste, hijo de Fernando I y de Ana Jagellón se educó en la corte de España. Tomó parte en las campañas de Carlos V contra Francia (1544) y contra los protestantes (1547). En 1548 casó con la infanta doña María, hija de Carlos V, y fue gobernador en España hasta 1550. Elegido rey de romanos en Frankfurt (1562), y luego, rey de Bohemia (1562) y de Hungría (1563), en 1564 fue coronado emperador. A raíz de su muerte acaecida en Ratisbona, en el año de 1576, la corona pasó a su hijo Rodolfo II.

He aquí el texto íntegro de la carta con que Mateo Flecha le dedica su obra:

[F. I'] "Alla sacra Maestà dell'Imperatore Massimiliano secondo et c.- Se bene, sacra Maestà, ai Re grandi e grand'Imperatori soglionsi dedicar opere grandi, gravi e in tutto conformi al valore e grandezza loro, tuttavia credarò che tall'ora non debbian'anco sdegnare gl'istessi cosa, benché humile e bassa, che gli viene offerta con grand'affetto, e sincera Divotione da qual si voglia humilissimo servitor suo, dalla qual credenza invitato, hora mi son mosso a dedicare alla Maestà Vostra queste mie poche fattiche musicali, non già perch'elle siano degne di comparergli innanti, ma si bene per saggio, dell'humilissima servitù mia che tengo con lei, accompagnata con quella Divotione che meritamente le debbo, rendendomi sicuro che'l nome Invitto della Maestà Vostra debbia far in ogni modo degna e riguardevole presso ogn'uno qual si sia, bassezza e indegnità loro: Degnisi dunque la Maestà Vostra con la solita Benignità e clemenza sua d'acettare questo mio debil parto con quel Cuore, ch'io humilissimamente gl'offerisco, havendo solamente riguardo all'animo mio desideroso d'offerirle quanto la merita e di poter quanto le debbo, alla Cui buona gratia con ogni humiltà mi raccomando. Di Vostra Maestà. Humilissimo et Divotissimo Servo: F. Matheo Fleccia."

Flecha en ambos escritos se confirma capellán de la emperatriz María y músico del emperador Maximiliano II. Con referencia a la emperatriz, conviene recordar, que cuando el autor fue nombrado capellán suyo no le era desconocido. En efecto, cuando era Infanta, junto con su hermana Juana le tuvieron en su capilla musical de Arévalo (Ávila) como niño cantor, bajo la dirección de su tío, Mateo Flecha, el viejo, durante la cuarta década del siglo XVI. Después las Infantas, hermanas de Felipe II, se separaron a raíz de su matrimonio; la primera con el mencionado Maximiliano II de Austria, en 1548, y la segunda con su primo, el infante Juan Manuel, heredero del trono portugués en 1553 (¡efímero matrimonio!).

Por su parte, Flecha, el joven, educado en Castilla entró en la Orden Carmelita, en 1552, con destino a Valencia, donde residió hasta cerca de 1564. Fue posiblemente durante este decenio cuando recogió en aquella ciudad las ensaladas de su tío conservadas en casi su totalidad. Soslayando los incidentes poco explícitos que le sobrevinieron en Italia, a raíz de una deuda de treinta escudos impagada a un noble romano, en el año de 1564, llegamos a 1568 en que el Padre General de su Orden le dio licencia para poder servir de capellán a nuestra emperatriz en aquella corte austríaca. Luego, en 1581, difunto ya el emperador Maximiliano, Flecha tuvo el honor de acompañar a su ilustre dama viuda e hija, la infanta Margarita, en su viaje a España.

Establecidas ambas en Madrid, mayo de 1582, la infanta Margarita profesó, en 1584, los votos solemnes en la orden franciscana de las Descalzas Reales de la Consolación, en Madrid, mientras la madre emperatriz, tres años después se instaló en el mismo Convento, aunque no como religiosa de aquella Comunidad, sino en calidad de huésped de excepción, por privilegio de su hermana Juana, fundadora del mismo. Tras el retorno de Flecha, su capellán, a la corte de Praga, 1586, para seguir sirviendo en la capilla musical de Rodolfo II, la emperatriz María, en su retiro, procuróse otro capellán, el insigne músico Tomás Luis de Victoria. Tampoco éste le era desconocido. La amistad con el cardenal confidente de Carlos V, Otto Truchsess von Waldburg, a quien Victoria le dedica *las primicias de mi ingenio*, y otras circunstancias más facilitaron encuentros suficientes para ofrecer y aceptar respectivamente la capellanía y magisterio en

aquel Monasterio Real. El eximio polifonista dejó Roma entrado el año 1585, camino de su patria para ocupar la capellanía adherida al mencionado convento de Santa Clara. Era el año 1587. En dos momentos solemnes Victoria dio testimonio público de su admiración y gratitud para con su ilustre protectora.

El primero, con motivo de dedicar su Libro segundo de misas (1592) al cardenal archiduque Alberto de Flandes, hijo de la emperatriz y arzobispo de Toledo. El mérito principal de tal ofrecimiento se debía a la singular protección de la madre para con los sacerdotes que cuidaban del culto en aquel cenobio, de cuyo número se precia de formar parte (*quia Augustae ac Caesareae Imperatricis matris tuae singulari beneficio in eorum sacerdotum qui illic sacras procurant, numerum adscitus sum*). El segundo, a raíz de la edición del divino *Officium Defunctorum* (1605), escrito como último recuerdo a la piadosa memoria de tan preclara señora. Lo dedica a la hija, la princesa doña Margarita, religiosa en el mencionado convento. El principal contenido del texto es una exaltación de los Austrias; y con respecto a las damas de aquella noble estirpe, menciona únicamente a “*Mariam Imperatricem matrem tuam, cuius illustris et nulli secunda nobilitas quamvis eam ornet [...] summo tamen pietatis et religionis studio generis sui gloriam, superavit et auxit*”. Pertenecer, pues, al servicio de tan ilustre dama era privilegio de pocos, y muy coherente con la calidad humana y prestigio artístico de sus protegidos: Mateo Flecha primero y Tomás Luis de Victoria después.

Con referencia al emperador germánico, basta decir que son suficientemente conocidos su prestigio político y su mecenazgo para con las artes y los artistas, así como también la prestancia singular de su capilla en la vida musical de la Europa de su tiempo. Flecha, en la escueta carta de dedicación que hemos transcrito, soslaya toda clase de ponderaciones y excelencias (cosa frecuente en tales escritos) para centrar humildemente el punto de interés en la poquedad de sus madrigales (*mie pocche fatiche musicali*), en el escaso valor de los mismos (*mio debil parto*), en la deuda de gratitud por haberle recibido a su servicio, y en la seguridad que, bajo su protección, aquellas composiciones estarán a salvo de la intriga de posibles detractores.

Tal vez, por indicarse en la portada *Il Primo Libro... y nuovamente da lui composti* podría deducirse la existencia de un segundo libro, como alguno así lo ha estimado, y que en tal caso se habría perdido. Sin embargo, somos del parecer, que tales expresiones no pasan de ser fórmulas tópicas que usaban los impresores movidos por el prurito de dar mayor prestancia y rentabilidad a sus libros. Tampoco, después del profundo estudio estilístico que se nos ofrece, se puede aceptar el supuesto de que parte de tales madrigales puedan pertenecer a Flecha, el viejo.

Mateo Flecha, el joven, fue, en orden cronológico, el segundo de los seis españoles que publicaron obras con el título de *Madrigales*. Le precedió otro catalán, Pere Alberch Vila (Barcelona 1561) y le siguieron Juan Brudieu (Barcelona 1585), Pedro Ruimonte (Amberes 1614), Pedro Valenzuela (Venecia 1578) y Sebastián Raval, el más prolífico de todos con 47 madrigales conservados (Venecia 1593 y Roma 1595), más dieciséis canzonette; sólo estos dos últimos autores utilizaron textos italianos.

Celebramos la reedición de este bellissimo ramillete de madrigales, llevada a término con meticulosidad y rigor científico\*. Ella se debe al buen hacer de quien fue mi querido discípulo y ahora eficaz colaborador Mariano Lambea Castro. Gran conocedor de la música vocal de los siglos XVI y XVII, por voluntad expresa de la superioridad del C.S.I.C., fue trasladado e incorporado, con plena aceptación por parte nuestra, a la plantilla de la Institución “*Milà i Fontanals*” con destino a la Unidad Estructural de Investigación: “*Musicología*”. Por tener como destinatarios los estudiosos y músicos ejecutantes, el autor se ha centrado estrictamente en el aspecto musical dejando que los biógrafos e historiadores sigan con tesón la tarea de disipar las sombras que todavía oscurecen la vida y formación artística de nuestro madrigalista.

En esta publicación, Lambea, después de una apretada introducción al madrigal con referencia particular a su forma y contenido, nos ofrece un estudio crítico de cada una de las diecinueve piezas que

presenta, tratando con profundidad el proceso modal-tonal, la semitonía subintelecta y el estilo compositivo. Puntos estos que, en su amplio desarrollo y clara metodización, informan la estética de Flecha y arrojan luz sobre aspectos de sumo interés. Termina con la transcripción musical que realiza según criterios por él sabiamente expuestos.

En la actualidad, el autor esta ultimando el estudio y transcripción del Cancionero de Claudio de la Sablonara y la edición de un libro de villancicos de Juan Pujol.

Finalmente, sólo nos resta cumplimentar a Mariano Lambea Castro por haber logrado estrenar tan tempranamente su labor musicológica en la famosa serie “Monumentos de la Música Española”, materializando con ello *las primicias de su ingenio*.

JOSÉ M<sup>a</sup> LLORENS CISTERÓ

Director de “Monumentos de la Música Española”

\*Véase también J.M. WOLDT, *Spanish Madrigals* (diss., U. of Rochester, 1950) y F. Matheo *Flecha II Primo Libro de Madrigali*, edición a cargo de M<sup>a</sup> Carmen GÓMEZ, Sociedad Española de Musicología, Madrid, 1985.

## INTRODUCCIÓN

*Entre los compositores españoles que publicaron obras en italiano, destaca sobremanera la figura de Mateo Flecha, fraile de la Orden de los Carmelitas, apodado el Joven en contraposición a su tío y homónimo Mateo Flecha, el Viejo.*

*Il Primo Libro de Madrigali, dedicado al Emperador Maximiliano II, vio la luz en Venecia, en el año 1568 y en las prensas de Antonio Gardane (italianizado Gardano), notable impresor francés afincado en Venecia, que, junto con Girolamo Scotto, acaparó la edición de libros de madrigales compuestos por músicos italianos y foráneos.*

*Sobradamente conocido es el hecho de que los compositores castellanos y andaluces de esta época —por intencionados motivos y por la escasa incidencia que tenía entonces la imprenta musical en España— se mostraron refractarios a la publicación de madrigales, propiamente dichos<sup>1</sup>; no así los catalanes que, en mayor medida, aceptaron la expresión de buen grado<sup>2</sup>. Sin embargo, todos, unos y otros, asumen la corriente estilística del madrigal proveniente de Italia, especialmente en la percepción interior de su espíritu y esencia.*

*La generalidad de estudiosos e historiadores de la música suelen dividir el proceso evolutivo del madrigal durante el siglo XVI en tres épocas, encabezadas por compositores de prestigio impulsores del nuevo estilo en sus diversas facetas. Así, una primera etapa, de la mano de autores como Philippe Verdelot (entre 1470 y 1480 —después de 1552) y Jakob Arcadelt (1505-1568), ofrece un marcado predominio del procedimiento contrapuntístico-imitativo, aunque sin dejar de lado los pasajes acordales de carácter declamatorio que tan bien traducen el sentido del texto. La producción impresa madrigalesca de este período —poco antes de llegar al ecuador del siglo— es inmensa, y la fuente literaria que abastece a estos músicos es, principalmente, la obra de Petrarca o, en su defecto, la de escritores afiliados a la temática petrarquista, espoleados por la decisiva intervención de Pietro Bembo.*

*Denominado comúnmente «clásico», en su concepción formal y disposición de la plantilla vocal, este madrigal precisará de la figura preeminente de Adriano Willaert (entre 1480 y 1490-1562) para perfeccionarse y alcanzar perfiles más contrastados de evolución técnica y refinamiento artístico. En efecto, establecido ya en Venecia a partir de 1527, el autor de Musica Nova actúa a guisa de puente entre las dos primeras épocas o etapas de la historia del madrigal, y, junto con su aventajado discípulo Cipriano de Rore (1515 ó 1516-1565), ejercen ambos notable influencia sobre los compositores del momento, incluso después de su*

1. Cfr. QUEROL, Miguel, *I. Madrigales españoles inéditos del siglo XVI. II. Cancionero de la Casanatense*, Monumentos de la Música Española, vol. XL. Barcelona, 1981, p. 7, donde recensionan las fuentes, impresas y manuscritas, de madrigales de autores españoles.

2. Cfr. RUBIO, Samuel, *Historia de la música española. 2. Desde el «ars nova» hasta 1600*. Madrid, 1983, p. 95.

*muerte. El soneto de Petrarca, fragmentado en dos partes a manera del motete, adquiere preponderancia y, aunque persiste su uso durante buena parte del siglo, otros poetas como Tansillo, Tasso y el propio Ariosto atraen la atención de los músicos compositores.*

*Evidentemente, faltan aquí autores de la talla de Gabrieli, Palestrina, Lasso y otros, pero sería prolijo enumerarlos en esta breve introducción y de poco serviría a nuestro propósito de encuadrar, estilísticamente, los madrigales de Flecha en su época correspondiente.*

*Nótese, sin embargo, que nuestro compositor publica su Primo Libro de Madrigali en la misma década en que mueren los afamados Willaert y Rore, y, asimismo, en la que nacen los representantes más destacados del tercer período de la historia del madrigal, es decir, Carlo Gesualdo, príncipe de Venosa (hacia 1560-1613 ó 1614), Luca Marenzio (1553 ó 1560-1599) y el gigante Claudio Monteverdi (1567-1643), encargados de conducir el género en su trayectoria final —la más evolucionada y expresiva—, cuando ya el Barroco está prácticamente llamando a la puerta.*

*Higinio Anglés<sup>3</sup> da noticias de la estancia de Mateo Flecha en Italia a partir de 1564, aunque no descarta la posibilidad de que pisara suelo italiano en época anterior no precisada; en consecuencia, es de suponer que compusiera sus madrigales en esa década y, muy posiblemente, bajo la influencia estilística de Willaert y su círculo.*

*Si bien es cierto que Flecha no innovó nada, ni mucho menos creó escuela, no es por ello menos importante y meritoria su contribución a enaltecer más, si cabe, el género del madrigal. Poseedor de una técnica refinada y de un hábil dominio del contrapunto aglutina, en su paleta sonora, aquellos elementos compositivos inherentes a la estética del madrigal de mediados de siglo: contrapunto imitativo con sutilezas técnicas de calculado efecto, y pasajes acordales y homorrítmicos especialmente indicados para subrayar el carácter declamatorio del texto. El autor —con la amalgama de tales procedimientos y con toda una suerte de matices expresivos propios del discurso madrigalesco— alcanza con suma facilidad momentos sutiles de definido contraste; estos aspectos se detallan en los comentarios que hago en el estudio crítico y estilístico de cada uno de los madrigales que presento.*

*Referente a la elección de los textos, y teniendo en cuenta la fecha de publicación de su libro, parece probable que Flecha se inspirase tanto en la fuente petrarquesca directamente, como en la correspondiente a la ideología petrarquista, según hemos explicado anteriormente.*

*Otro aspecto a considerar es la configuración del conjunto interpretativo; Flecha se nos muestra ecléctico en este sentido, abarcando una amplia parcela vocal al combinar el número de voces desde tres hasta ocho, omitiendo, sin embargo, las composiciones a siete voces. Da la sensación de que haya intentado plasmar un recorrido cronológico en la evolución del madrigal: desde uno a tres voces que recuerda aquella colección de Constanzo Festa (hacia 1490-1545), editada por vez primera en 1543, pasando por madrigales a cuatro, cinco y seis voces, hasta llegar a uno a ocho voces en diálogo, colofón de la obra que constituye un claro interés de nuestro autor en asimilar la técnica de los «cori spezzati», invención atribuida al flamenco Willaert y célula generadora de la policoralidad en el Barroco.*

*Por otra parte, este mismo eclecticismo lo traslada Flecha a la sistematización de la sustancia musical de sus madrigales; en efecto, a pesar de la inclinación que muestra por el modo Protus, escribe sus composiciones en todos los auténticos, incluso en Eolio y Jonio, a excepción del Deuterus del que prefiere su derivado plagal. A estas estructuras modales añade las conquistas de la naciente tonalidad en materia*

3. Véase ANGLÉS, Higinio, *Mateo Flecha el Joven*, en *Studia musicologica*, t. III. Budapest, 1962, pp. 45-51.

*de alteraciones semitonales y procesos cadenciales; esta dualidad polariza y, en cierta medida, fundamenta la fluctuación modal-tonal tan característica de la música de la segunda mitad del siglo XVI.*

*En resumen, Il Primo Libro de Madrigali de Mateo Flecha contiene todos los elementos modélicos del madrigal italiano: poesía culta y refinada de profundo contenido espiritual y una forma musical abierta a todo tipo de opciones estilísticas, con el único y exclusivo fin de evocar el sentimiento poético del texto. Si el madrigal es, a nivel musical, una composición de imposible estructuración formal, pues no contiene secciones o episodios que coexistan entre sí de una manera coherente, y, a la vez, adolece de una sistematización lógica en su desarrollo, constituye, sin embargo, a nivel de inspiración y creatividad personal, un ancho cauce donde el músico madrigalista puede verter la esencia de su arte, parejo con su habilidad técnica y con los procedimientos expresivos dimanantes de su alma sensible. En este sentido hay que considerar los madrigales de nuestro Mateo Flecha, como género poético-musical por excelencia del siglo XVI y máximo exponente del pensamiento musical del Renacimiento.*

*Al término de esta introducción quiero proclamar desde aquí mi más profundo agradecimiento a mi inmediato superior y querido maestro, Dr. José M<sup>a</sup> Llorens, que con mano sabia y generosa ha guiado mis primeros pasos en esta singladura musicológica que ahora comienzo; su total confianza en mi modesta capacidad ha sido el acicate más poderoso de que he gozado, y la mayor recompensa que podía esperar. Asimismo, expreso mi reconocimiento al Dr. Olimpio Musso, director de la Sezione di Studi Storici del Istituto Italiano di Cultura, por su desinteresada colaboración en la puntuación de los textos.*

*Por último, es de justicia constatar que el presente volumen ha sido editado bajo los auspicios de la Oficina de Publicaciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, a cuyo director, D. Jaume Josa i Llorca, debemos su apoyo y consideración.*

MARIANO LAMBEA CASTRO