



... una danza a sonare

Artes instrumentales del Trecento

CINCO SIGLOS

... una danza a sonare

Artes Instrumentales del Trecento

- 1.- *Danza sobre un ritornello* de Lorenzo da Firenze.
- 2.- *Che ti çova nasconder il bel volto?*
- 3.- *Sento d' amor la fiamma* de Lorenzo da Firenze
- 4.- *Bel fiore dança*
- 5.- *Chominciamento de gioia*
- 6.- *Quan je voy le duç tens venir*
- 7.- *Saltarello*
- 8.- *Lucente stella ch'el mio cor desfay*
- 9.- *Ghaetta*
- 10.- *Cavalchando chon un giovine achorto* del Maestro Piero
- 11.- *Saltarello*
- 12.- *La bionda treccia* de Francesco Landini
- 13.- *Amor mi fa cantar alla Francescha*

FUENTES/SOURCES:

- 1.- Ritornello *A ricolta* de la caccia *A Poste Messe*. Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale. Panciaticiano, 26, fol. 76v-77r.
- 2.- Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 215, fol. 18v.
- 3.- Florencia, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Palatino 87, fol. 50r.
- 4.- Faenza: Biblioteca Comunale 117, fol. 80v-81.
- 5.- Londres: British Library, Additional 29987, fol. 56-56v.
- 6.- Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale. Panciaticiano, 26, fol. 90v.
- 7.- Londres: British Library, Additional 29987, fol. 62v.
- 8.- Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 215, fol. 22.
- 9.- Londres: British Library, Additional 29987, fol. 55v-56.
- 10.- Florencia: Biblioteca Nazionale Centrale. Panciaticiano, 26, fol. 91.
- 11.- Londres: British Library, Additional 29987, fol. 62.
- 12.- Florencia, Biblioteca Medicea-Laurenziana, Palatino 87, fol. 126v-127.
- 13.- Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rossi 215, fol. 18v



CINCO SIGLOS

Miguel Hidalgo

dirección musical (1-13); laúd (1, 2, 5-8, 11) y guitarra medievales (4)

Antonio Torralba

flautas medievales (1, 2, 4-6, 8, 10-13)

Gabriel Arellano

viola medieval (1, 2, 4, 5, 8-11)

José Ignacio Fernández



guitarra (1, 3, 5, 6, 9, 11) y cítola (2, 4, 8, 10, 12) medievales

Antonio Sáez

percusión (1-11)

INSTRUMENTOS/INSTRUMENTS:

Laúdes, M. Durvie y Belhaiba Khalid/**Guitarras**, Belhaiba Khalid/**Cítola**, José Ignacio Fernández/**Viola**, Robert Louis Baille/**Flautas**, Carl Hanson, Monika Musch, Klaus Scheele, Jean-Luc Boudreau y Jim Furner/**Percusión**, Ben Harms y Víctor Barral



*...e per
comandamento
di lei, Dioneo
preso un liuto
e la
Fiammetta
una viuola,
cominciarono
soavemente
una danza a
sonare.
(Boccaccio,
Decameron)*



... dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezo...

(Dante, *Divina Comedia, Purgatorio, Canto I*)

En el «Prólogo» a sus *Nueve ensayos dantescos*, Borges fantasea con la existencia de un antiguo grabado mágico, una lámina que también es un microcosmos. «Declina el día, se fatiga la luz y, a medida que nos internamos en el grabado, comprobamos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí». La posibilidad de este cuadro imposible surge en la mente de quien traspasa el umbral de la *Sala de los Nueve* en el *Palazzo Pubblico de Siena* y contempla el impresionante ciclo de frescos de Ambrogio Lorenzetti. Entre 1337 y 1339 el artista pintó *La Alegoría y los Efectos del Buen Gobierno en la ciudad y en el campo* y

su complementaria *Alegoría de los Efectos del Mal Gobierno*. Tras admirar la monumentalidad clásica de las complejas alegorías, el afecto de la mirada se decanta por las descripciones anecdóticas de las jornadas urbanas y rurales; en ellas se traducen los efectos de ese buen sentido que se atribuyen a sí mismos los gobernantes de la república senesa, mecenas de la obra. Podemos sentir cómo pasa el tiempo lentamente para los campesinos ocupados en el trabajo, para los cazadores, los mercaderes que recorren los caminos, los tenderos, los maestros, los caballeros, los pastores... Cerca de la muralla, el tiempo adopta su forma más sugerente: nueve muchachas danzan de la mano con gráciles movimientos siguiendo el ritmo que una décima marca con una pandereta grande. Es un bello vestigio del refinamiento en el arte de la danza durante el *trecento* noritaliano. Y, por supuesto, no el único. No muy lejos de Siena, en Florencia, en la *Capilla Española de Santa María Novella*, Andrea Bonaiuto pintó casi treinta años después una escena parecida: hay siete doncellas cogidas de la mano bailando en dos grupos y una octava que tañe una pandereta aún mayor que la de su colega senesa. Igualmente interesantes son las estampas que literariamente pinta en 1353 Giovanni Boccaccio en el *Decamerón*: jóvenes que

delicadamente bailan, a veces junto a una fuente, al suave son de diversos instrumentos.

Esa idea del buen gobierno, de la que se deriva el placer y la felicidad armónica de los ciudadanos simbolizada por la música, aparece de nuevo años más tarde en un curioso libro de Simone di Ugolino di Nallo, perteneciente a la familia de los Prodenzani de Orvieto. Se titula *Saporetto* o *Liber Saporecti*. Otra vez nos encontramos con un fresco admirable de la vida en sociedad a través de banquetes, juegos, danzas, cacerías y ejecuciones musicales. El autor idealiza una felicísima corte medieval. Se trata del país de Buongoverno, dirigido sabiamente en la concordia por Pierbaldo. Toda la representación rebosa optimismo, como indican los propios nombres de Pierbaldo, señor de Buongoverno, de su mujer Donna Onesta, de Buonare d'Allegrino y de su hijo Sollazzo. El libro consiste en una sucesión de 184 sonetos repartidos en cuatro cánticos que Prodenzani llama *mundos*. Los dos primeros *mundi* (denominados, respectivamente, *placitus* y *blandus*) están estrechamente relacionados. Recogen cómo Pierbaldo, el señor de Buongoverno, pide a su amigo Buonare d'Allegrino que le envíe a su hijo Sollazzo para animar la corte durante las fiestas de Navi-

dad. Sollazzo permanecerá en Buongoverno desde el día 21 de diciembre hasta el 6 de enero protagonizando comidas, tertulias, sesiones de danza y música, cacerías. Uno de los aspectos más interesantes desde el punto de vista musical está en el hecho de que Prodenzani detalla muchas de las músicas interpretadas. Por ejemplo:

Un' arpa fo adutta assai reale,
Ove Solazzo fe' *La dolce cera*,
Ucel de Dio con *Aquila altera*,
Verde buschetto e puoi *Imperiale*,
Agnel so' bianco e anco 'L *Pelegrino*,
Or sus, *Madame de par de speranza*,
E fece *Monfiante* e *L'ausellino*.
Quando fece *Mon cors*, presar la danza:
Tanto suave fo quel suono e fino,
Parve se ricordasse de sua manza.

Siguiendo al moderno editor de Prodenzani, Luigi Maria Reale (quien a su vez se basa en su predecesor Debenedetti), la identificación de las piezas citadas es la siguiente. La primera, así como la *ballata Per un verde buschetto* y el madrigal *Imperial sedendo*

fra più stelle, son de Bartolino da Padova (c.1375-1405). Los dos madrigales mencionados en el tercero de los versos citados son de Iacopo da Bologna (¿-c. 1350). *Agnel so' bianco* pertenece a Giovanni da Cascia (s. XIV) y *Povero pellegrin salito al monte* es de Niccolò da Perugia (c. 1350-1400). *Or sus vous dormés trop* es anónima y *Dame sans per en qui est* fue compuesta por Andrea da Firenze (¿-1415). Para las otras, Reale no da la identificación, aunque al menos una de ellas parece clara: *Mon cors* puede ser *Elas mon coeur*, pieza que como varias de las precitadas aparece en versión instrumental glosada en el *Codex Faenza*. Y es que lo que Sollazzo interpretó ante su audiencia no fue probablemente música vocal, esto es, las obras que aparecen en la lista anterior, sino las versiones instrumentales a dos voces que de ellas aparecen en el mencionado código. Sollazzo hizo sonar en el arpa *La dolçe sere* (Faenza: Biblioteca Comunale 117, fol. 71-72), *Or sus vous dormés trop* (Idem, fol. 48v-49), *Aquila Altera* (Idem, fol. 73-74v), *Imperial sedendo* (Idem, fol. 74v-77) y *Elas mon cuer* (Idem, fol. 39-40), la pieza, que según el poema, da paso a las danzas. Los hechos de que aproximadamente la mitad de las piezas de la relación de Prodenzani estén en el código de música instrumental de la bella ciudad de la

Emilia-Romaña y de que se diga que fue en un arpa donde Sollazzo las tañe nos llevan inequívocamente a pensar que el resto de las piezas interpretadas fue objeto de un tratamiento similar por parte del prodigioso personaje. Ese tratamiento no es otro que la adaptación instrumental de originales vocales. Ésta es una de las pocas veces que las fuentes nos brindan el placer de encajar al menos dos piezas de ese puzzle que a menudo es la música medieval. De paso encontramos confirmación para quienes piensan que la música del *Faenza* no es (o, al menos, no sólo es) de tecla; más adelante, vemos por ejemplo otras piezas de ese códice (*Roseta*, *Un fiore gentil* y *Deduto sey*) tocadas a la viola. Por desgracia, las actividades musicales de los días siguientes de aquella Navidad feliz no siempre están tan claras. Se nos habla de bailes por parejas (*a doi a doi ballaro*), al modo *ranfo*, a la *achinea* y de otros tipos de danza como la *pertusata*, la *palandra* y muchos más sobre los que sólo se puede especular. Otros bailes más conocidos, como el *ballo amoroso*, el *trotto* o la *stampita*, así como otras muchas piezas, son tocadas a veces a solo, a dúo o en conjuntos, que no excluyen la mezcla de instrumentos de cuerda y de viento.

Cuanto llevamos dicho nos ha animado, en la línea de otros

trabajos de CINCO SIGLOS, a extender el concepto de música instrumental por encima del reducido corpus de las piezas que inequívocamente se encuadran bajo la rúbrica de instrumentales, esto es, para el Trecento, fundamentalmente las contenidas en el famoso ms. *Add. 29987* de Londres. Así pues, junto a un grupo de piezas instrumentales (*saltarelli*, *istampitte* y una danza polifónica) provenientes del mencionado código y del *Codex Faenza*, incluimos también un buen número de versiones instrumentales de piezas vocales.

Comenzando por la fuente más antigua, presentamos tres *ballate* de las cinco que contiene el *Códice Rossi 215*, copiado, según las últimas investigaciones, hacia 1370. Son *Che ti çova nasconder il bel volto?*, *Amor mi fa cantar alla francescha* y *Lucente stella ch'el mio cor desfay*. Las dos primeras son *ballate minime* (*ripresa*, *piedi* y *volta* de una línea cada una) y la tercera es una *ballata mezzana* (*ripresa* de tres líneas).

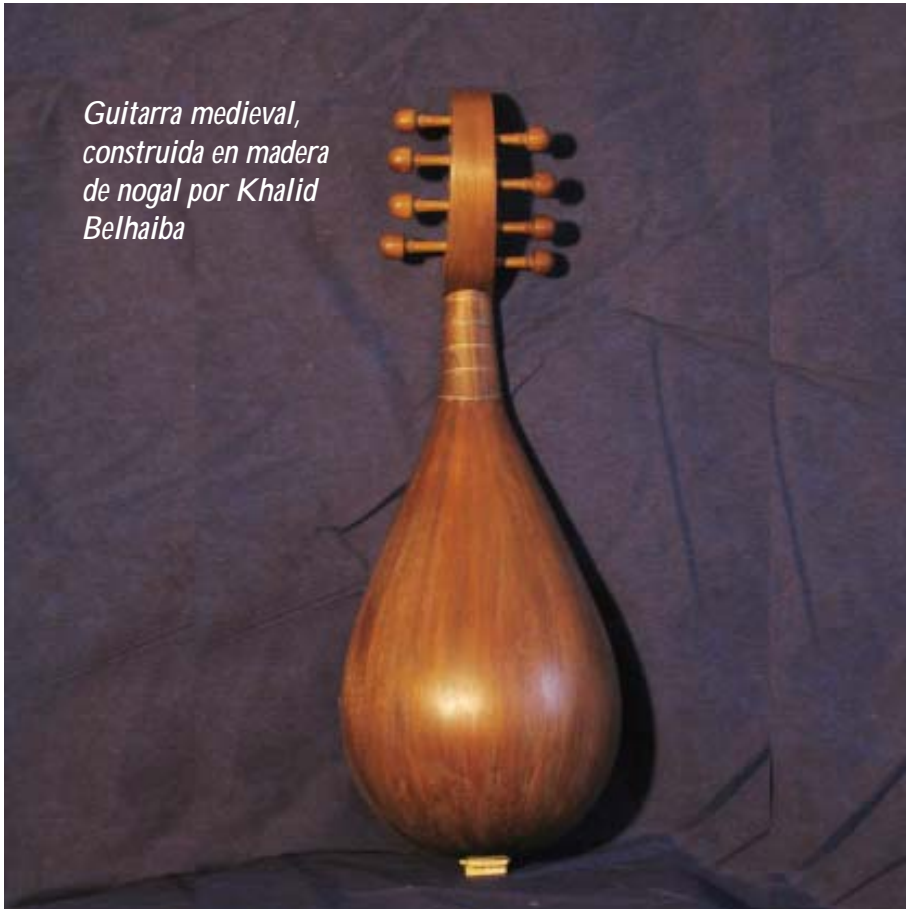
De aproximadamente una década después es el manuscrito llamado *Panciaticiano 26* de Florencia. En él está la *caccia* (canon) de Lorenzo da Firenze (*j*- antes de 1385) sobre cuyo *ritornello* realizamos una danza introductoria que abre el disco. Hay cerca de

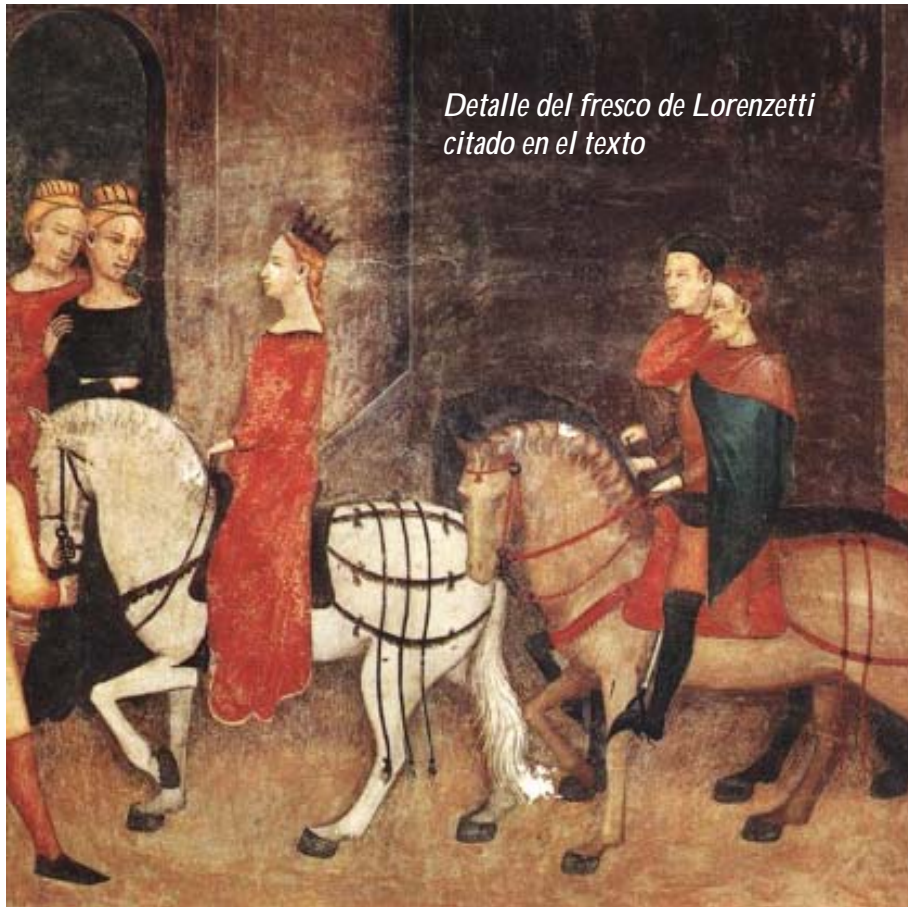
doscientas obras ordenadas por autores. Los 47 primeros folios están dedicados a Francesco Landini (1325-1397), de cuya *La bionda treccia* ofrecemos una versión glosada. También de este manuscrito interpretamos dos *caccie* anónimas, *Quan je vois le duç tens venir* y *Cavalchando chon un giovine achorto*.

El *Codex Squarcialupi* es el más extenso y refinado de todos los manuscritos con música del Trecento. Fue copiado en Florencia durante los veinte primeros años del siglo XV. Las más de trescientas piezas que contiene (más o menos la mitad, sólo encontrables en este manuscrito) suponen una antología completísima de los más renombrados artistas del XIV, abarcando desde los activos en la primera mitad de ese siglo hasta los que componen en los albores de la nueva centuria. Presentamos una versión de *Sento d'amor la fiamma* del mencionado Lorenzo da Firenze.

Intentar hacer sonar hoy estas músicas de más de seiscientos años, con medios parecidos a los que manejaron los músicos de entonces, es una forma de engañar la monotonía, de adornar el presente, de soñar...

*Guitarra medieval,
construida en madera
de nogal por Khalid
Belhaiba*





*Detalle del fresco de Lorenzetti
citado en el texto*

ENGLISH

... dolce color d'oriental zaffiro,
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezo...

(Dante, *Divina Comedia, Purgatorio, Canto I*)

In the "Prologue" of his *Nueve ensayos dantescos*, Borges imagines the existence of an early magic engraving, a lamina that also is a microcosm. "The day declines, the light gets tired and, as we get into the engraving, we verify that there is nothing in the Earth that is not there". The possibility of that impossible picture arises in the mind of whoever gets through the threshold of the *Sala dei Nove* in the *Palazzo Pubblico* of Siena and contemplates the impressive cycle of frescoes of Ambrogio Lorenzetti. Between 1337 and 1339 the artist painted *The Allegory*

ENGLISH

and the Effects of Good Government in the City and in the Country and the complementary *Allegory of the Effects of Bad Government*. After admiring the classic monumentality of such complex allegories, our eyes are further opened by the anecdotal descriptions of urban and rural daily activities. The effect of the good sense that the governors of the Sienese republic, patrons of the work, attribute to themselves is expressed in these descriptions. We can feel how slowly time passed for the peasants busy with their work, for the hunters, the merchants who travel along the roads, the shopkeepers, the school teachers, the gentlemen, the shepherds... Near the rampart, time acquires its most suggestive form: Nine girls dance joining their hands with graceful movements, following the rhythm that a tenth girl marks with a large tambourine. It's a beautiful vestige of refined art of the dance during Trecento in Northern Italy. And, of course, it is not the only. Not far from Siena, in Florence, in the *Spanish Chapel of Santa Maria Novella*, Andrea Bonaiuto painted a similar scene almost 30 years later: there are seven maidens joining their hands who dance in two groups and an eighth who plays a tambourine even

ENGLISH

larger than the one of its Sienese counterpart. Equally interesting are the literary pictures that Giovanni Boccaccio depicts in the *Decameron* in 1353: young people dance in a refined way, sometimes near a fountain, with the soft sound of various instruments.

That idea of the good government, from which the pleasure and harmonic happiness of the citizens symbolized by music derives, appears again some years later in a peculiar book of Simone Prodenzani. It is entitled *Saporetto* or *Liber Saporecti*. We find again an admirable fresco of the life in society through musical banquets, games, dances, huntings and musical performances. The author imagines a very happy medieval court. It is the country referred to as Buongoverno, wisely managed in the concord by Pierbaldo. The whole representation overflows optimism, as indicated by the names of Pierbaldo of Buongoverno, of his wife Donna Onesta, of Allegrino Buonare and his son Sollazzo. The book consists of a succession of 184 *sonetti* distributed in four sections that Prodenzani calls *worlds*. The first two *mundi* (referred to as, *placitus* and *blandus*, respectively) are closely related. They report us how Pierbaldo asks his friend Allegrino

ENGLISH

Buonare to send his son Sollazzo to him, to animate the court during the celebrations of the Christmas time. Sollazzo will remain in Buongoverno from December 21st to January 6th playing the main part in meals, social gatherings, dance and music sessions, hunts... One of the most interesting aspects from the musical point of view is in the fact that Prodenzani details many of the music performed. For example:

Un' arpa fo adutta assai reale,
Ove Solazzo fe' *La dolce cera,*
Ucel de Dio con *Aquila altera,*
Verde buschetto e puoi *Imperiale,*
Agnel so' bianco e anco '*L. Pelegriano,*
Or sus, Madame de par de speranza,
E fece *Monfiante* e *L'ausellino.*
Quando fece *Mon cors*, presar la danza:
Tanto suave fo quel suono e fino,
Parve se ricordasse de sua manza.

Following the modern editor of Prodenzani, Luigi Maria Reale (and his predecessor Debenedetti), the identification of the

ENGLISH

mentioned works is as follows. The first one, as well as the *ballata Per un verde buschetto* and the madrigal *Imperial sedendo fra più stelle*, belong to Bartolino da Padova (c.1375-1405). The two madrigals mentioned in third verse belong to Iacopo da Bologna (- c. 1350). *Agnel so' bianco* belongs to Giovanni da Cascia (s. XIV) and *Povero pellegrin salito al monte* belongs to Niccolò da Perugia (c. 1350-1400). *Or sus vous dormés trop* is anonymous and *Dame sans to per in qui est* was composed by Andrea da Firenze (-1415). Reale does not give the identification of the rest, although at least one of them seems to be clear: *Mon cors* can be *Elas Mon coeur*, which is a work that, as several of the mentioned ones, appears as a glossed instrumental version in the *Faenza Codex*. It seems to be probable that what Sollazzo performed to his audience was not vocal music, i. e., the works appearing in the previous list, but the instrumental versions for two voices of them appearing in the mentioned codex. Sollazzo plays with the harp *La dolçe sere* (Faenza: Biblioteca Comunale 117, fol. 71-72), *Or sus vous dormés trop* (Idem, fol. 48v-49), *Aquila Altera* (Idem, fol. 73-74v), *Imperial sedendo* (Idem, fol. 74v-77) and *Elas mon cuer* (Idem,

ENGLISH

fol. 39-40), the work that, according to the poem, precedes the dances. The facts that approximately half of the pieces of the relation of Prodenzani is in the codex of instrumental music of the beautiful city of the Emilia-Romania and of which says that they were played with a harp by Sollazzo, lead us unequivocally to think that the rest of the pieces performed were object of a similar treatment by our prodigious personage. That treatment is not any other one but the instrumental adaptation of vocals originals. This is one of the few times in wich the sources give us the pleasure to fit two pieces of the medieval music puzzle. We also find a confirmation for those who think that the music of the *Faenza* is not (or, at least, it is not only) for keyboard instruments; later on, we see, for example, other works of that codex (*Rosette*, *Un fiore gentile* and *Deduto sey*) played to the *viuola*. Unfortunately, the musical activities of the following days of that happy Christmas are not always so clear. It is related to us about dances by pairs (*a doi a doi ballaro*), to the *ranfo* and the *achinea* ways and other types of dances such as the *pertusata*, *palandra* and many more about which we can only speculate. Other more well-

ENGLISH

known dances, like *ballo amoroso*, *trotto* or the *stampita*, as well as many other works, are sometimes played with a single instrument, with two or with consorts, that do not exclude the mixture of wind and stringed instruments.

Whatever we have described has encouraged us, in the line of other works of CINCO SIGLOS, to extend the concept of instrumental music over the reduced corpus of works that are unequivocally fitted under the heading of instrumentals, that is to say, for the Trecento, mainly the ones included in famous ms. *Add. 29987* of London. Therefore, besides a group of instrumental works (*saltarelli*, *istampitte* and a polifonic dance) from the mentioned codex and the *Faenza Codex*, we also included several instrumental versions of vocal works. By beginning with the oldest source, we presented three *ballate* of the five contained in the *Rossi Codex 215*, copied, according to the most recent researches, c. 1370. There are *Che ti çova nasconder il bel volto?*, *Amor mi fa cantar alla francescha* and *Lucente stella ch'el mio cor desfay*. The first two are *ballate minime* (*ripresa*, *piedi* and *volta* each of one line) and the third is a *ballata mezzana* (*ripresa* of three lines).

ENGLISH

From approximately one decade later it is the manuscript referred to as *Panciaticiano 26* of Florence. The *caccia* (canon) of Lorenzo da Firenze (?-before 1385), from whose *ritornello* we make the introductory dance that opens the CD, belongs to this manuscript. *Panciaticiano 26* has about two hundred works ordered according to authors. The 47 first *folios* are devoted to Francesco Landini (1325-1397), from who we offer a glossed version of the *Bionda treccia*. We also perform two anonymous *caccie* from this manuscript, *Quan je vois le duç tens venir* and *Cavalchando chon un giovine achorto*.

The *Squarcialupi Codex* is the most vast and refined of all the manuscripts of music from Italian Trecento, which was copied in Florence during the first twenty years of the fifteenth century. From the over 300 works it includes -most of which are available only in this manuscript- are the works of almost all of the most renowned composers of the fourteenth century, going from the generation of the ones who are active during the first half of the century to those who are still active during the first decades of the fifteenth century. We perform a version of *Sento*

ENGLISH

d'amor la fiamma of the mentioned Lorenzo da Firenze.

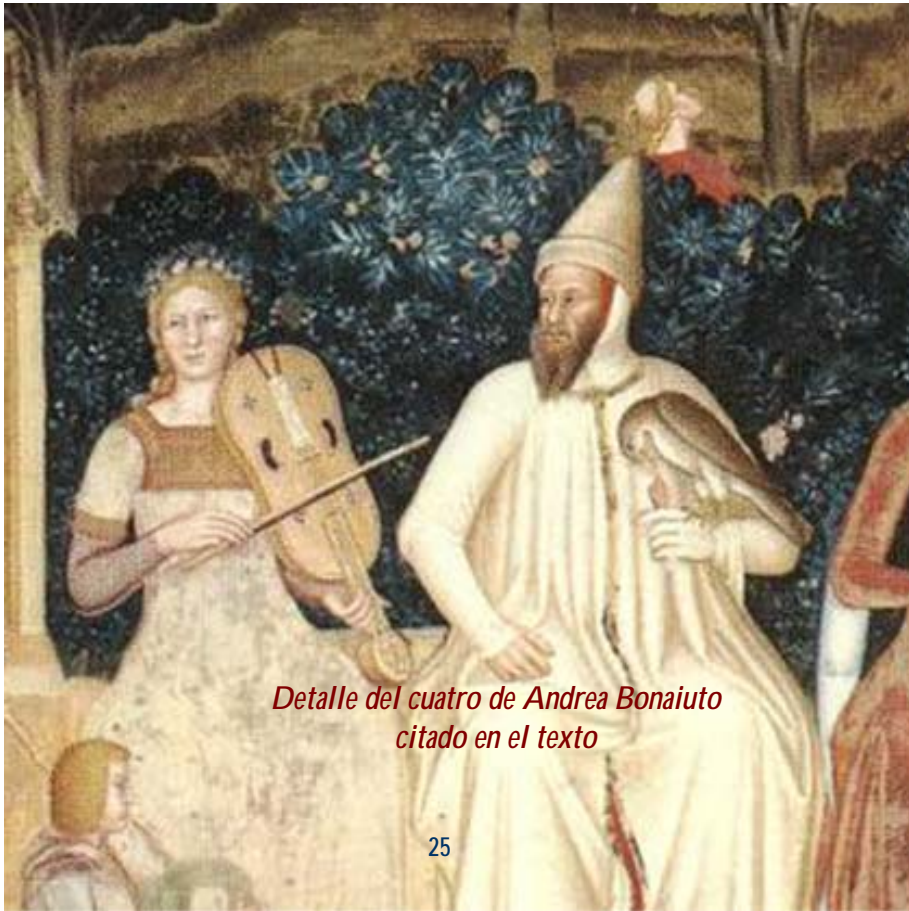
Trying to sound this music, which is more than six hundred years old, today, and with the same media managed by the musician of that age, is a way of deceiving the monotony, to adorn the present, to dream...

Antonio Torralba
English Translatiom: CINCO SIGLOS
and Susana Hidalgo Fernández

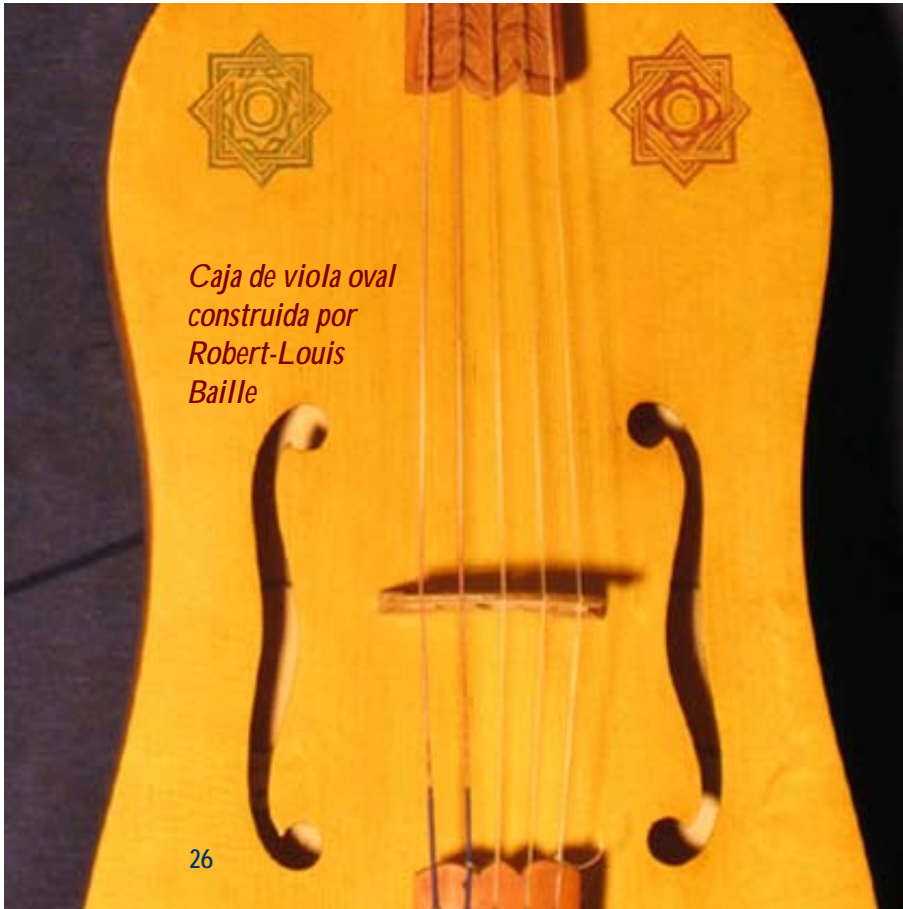


Detalle de flauta cilíndrica, torneada en madera de arce por Carl Hanson y modificada por Antonio Torralba





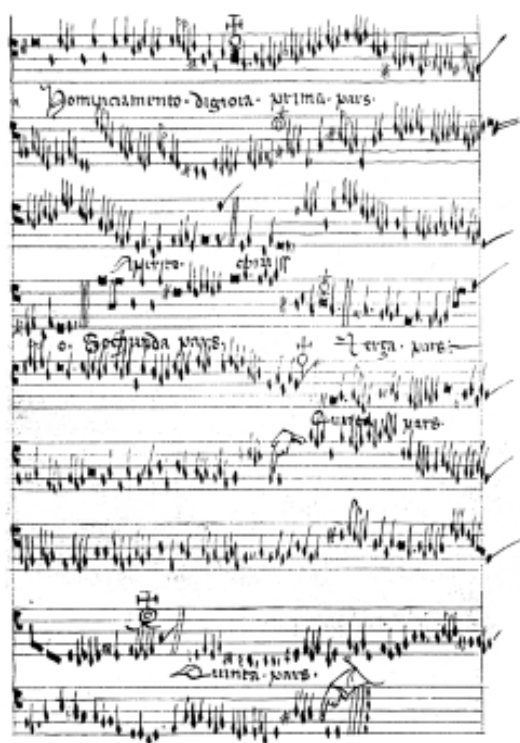
*Detalle del cuadro de Andrea Bonaiuto
citado en el texto*



*Caja de viola oval
construida por
Robert-Louis
Baille*

*Detalle de clavijero de cítola, construida por
José Ignacio Fernández*





*Facsimil (retocado
para su estudio por
CINCO SIGLOS)
de "Chominciamento
di gioia", una de las
piezas del disco,*

Pandero de Víctor Barral, pandereta mediana de Ben Harms y pandereta pequeña de Khalid Belhaiba





Cítola medieval, tallada en una sola pieza de madera de tilo por José Ignacio Fernández

Lugar de grabación: Cartuja de Cazalla de la Sierra (antiguas cocinas).
Fecha de grabación: Julio de 2003.
Toma de sonido: CINCO SIGLOS.
Auxiliar de toma de sonido: Fernando Jurado.
Edición digital: Ronreiro Fernón y Jesús Martos.
Textos libreto: Antonio Torralba.
Traducción al inglés: CINCO SIGLOS y Susana Hidalgo.
Foto del grupo: Henrique Macide.
Produce: S.C.S.



CINCO SIGLOS
14002 CÓRDOBA
España
Fax: 957487742
www.cincosiglos.org

FONORUZ
C.S. 950107
CDF-1337
D.L. CO-1804-2003

