

CANCIONERO POÉTICO-MUSICAL DE VERDÚ

(Siglo XVII)

Lola JOSA & Mariano LAMBEA
 Universitat de Barcelona – CSIC
 www.aulamusicapoetica.com
 © Aula Música Poética 2010

20. ¡Qué tiernamente se queja...! Tono a dúo al humano

Compositor

Anónimo

Poeta

[Joseph FONTANER I MARTELL (recopilador, 1689)]

Fuente utilizada para esta edición

Barcelona. Biblioteca de Catalunya, M. 1637-I/13, pp. 43-46

Letra

Estribillo

*¡Qué tiernamente se queja
 de la que es galán de abril!
 Un amante cariñoso,
 sólo en querer bien (feliz
 de noche y día con gemir), 5
 da memorias de su fin.
 ¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!*

Coplas

¿Qué importa, querida Filis,
 sean soles en lucir
 tus bellos ojos a todos, 10
 si los cierras para mí?

Aunque va el amor vendado,
 saben muy bien advertir
 de un pecho amante al cariño,
 de un cariño lo gentil. 15

Alentar las esperanzas
 ley es de amor feliz,
 que, si atormenta en los medios,
 sabe premiar con el fin.

Vivir esperando es muerte; 20
 matar de amor es rendir;
 si tú para mí, Sirena,
 Orfeo, yo, para ti.

Transcripción poético-musical

Lola JOSA & Mariano LAMBEA

BC, M. 1637-I/13

CPMV, pp. 43-46

20. ¡ QUÉ TIERNAMENTE SE QUEJA... !

Tono a dúo al humano

Música: Anónimo. Letra: [Joseph Fontaner, rec.]

-43-

Contralto

Tenore

Acampa-
namiento

Estribillo

¡Qué tier-na-
men-te se que-

¡Qué tier-na-men-te se que-

4

men-te se que- ja, que tier-na-men-te se que-

ja, que tier-na-men-te se que- ja, se que-

10

ja de la que es ga-lán de a-bril! Un a-

ja de la que es ga-lán de a-bril! Un a-man-te

17

man-te ca-ni-ño-so, só-lo en que-ner bien fe-liz

ca-ni-ño-so, só-lo en que-ner bien fe-liz

© AULA MÚSICA POÉTICA, 2010

© Lola Josa - Mariano LAMBEA

24

de no-che y dí-a, de no-che y dí-a con ge-

8 de no-che y dí-a, de no-che y dí-a con ge-

31

mir, da me-mo-rias, da me-mo-rias, me-mo-

8 mir, da me-mo-rias, da me-mo-rias, me-mo-rias de su

38

rias de su fin, da me-mo-rias, da me-mo-rias de

8 fin, su fin, da me-mo-rias, da me-mo-rias de su

44

su fin, de su fin. ¡Ay de mí, que no es a-

8 fin, su fin. ¡Ay de mí, que no es a-mar,

48

mar, si-no mo-rir, que noes a-mar, si-no mo-rir,
 8 si-no mo-rir, que noes a-mar, si-no mo-rir, ay de

52

que noes a-mar, si-no mo-rir, que noes a-mar si-no mo-rir,
 8 mi, que noes a-mar, si-no mo-rir, que noes a-mar, si-no mo-rir, ay de

57

que noes a-mar, si-no mo-rir, que noes a-mar si-no mo-rir,
 8 mi, que noes a-mar, si-no mo-rir, ay de mi, que noes a-mar, si-no mo-rir

62

rir, que noes a-mar, si no mo-rir!
 8 rir, que noes a-mar, si-no mo-rir!

[Fin]

Coplas

65

1ª ¡Qué im-porta, que-ri-da Fi-lis, se-an so-les en lu-cir
 2ª Aun-que va el a-mor ven-da-do, sa-ben muy bien ad-ver-tir
 3ª A-len-tar las es-pe-ran-zas ley es de a-mor fe-liz,
 4ª Vi-vir es-pe-ran-does muer-te; ma-tar de a-mor es nen-dir;

8 1ª ¡Qué im-porta, que-ri-da Fi-lis, se-an so-les en lu-cir
 2ª Aun-que va el a-mor ven-da-do, sa-ben muy bien ad-ver-tir
 3ª A-len-tar las es-pe-ran-zas ley es de a-mor fe-liz,
 4ª Vi-vir es-pe-ran-does muer-te; ma-tar de a-mor es nen-dir;

68

tus be-llos o-jos a to-dos, si los
 de un pe-cho a-man-te al ca-ri-ño, de un ca-
 que, si a-tor-men-ta en los me-dios, sa-be
 si tū pa-ra mí, Si-ne-na, Or-fe-

8 tus be-llos o-jos a to-dos, si los cie-rras pa-ra
 de un pe-cho a-man-te al ca-ri-ño, de un ca-ri-ño lo gen-
 que, si a-tor-men-ta en los me-dios, sa-be pre-miar con el
 si tū pa-ra mí, Si-ne-na, Or-fe-o, yo, pa-ra

70

cie-rras pa-ra mí, tus be- llos o- jos a to- dos, si los
 ri- ño lo gen- til, de un pe- cho a- man- te al ca- ri- ño, de un ca-
 pre- miar con el fin, que, si a- tor- men- ta en los me- dios, sa- be
 o, yo, pa- ra ti, si tú pa- ra mí, Si- re- na, Or- fe-

8 mí, tus be- llos o- jos a to- dos, si los cie- rras pa- ra
 til, de un pe- cho a- man- te al ca- ri- ño, de un ca- ri- ño lo gen-
 fin, que, si a- tor- men- ta en los me- dios, sa- be pre- miar con el
 ti, si tú pa- ra mí, Si- re- na, Or- fe- o, yo, pa- ra

72

[D.C. y Fin]

cie- rras pa- ra mí, si los cie- rras pa- ra mí?
 ri- ño lo gen- til, de un ca- ri- ño lo gen- til.
 pre- miar con el fin, sa- be pre- miar con el fin.
 o, yo, pa- ra ti, Or- fe- o, yo, pa- ra ti.

8 mí, si los cie- - rras pa- ra mí?
 til, de un ca- ri- - ño lo gen- til.
 fin, sa- be pre- - miar con el fin.
 ti, Or- fe- o, yo, pa- ra ti.

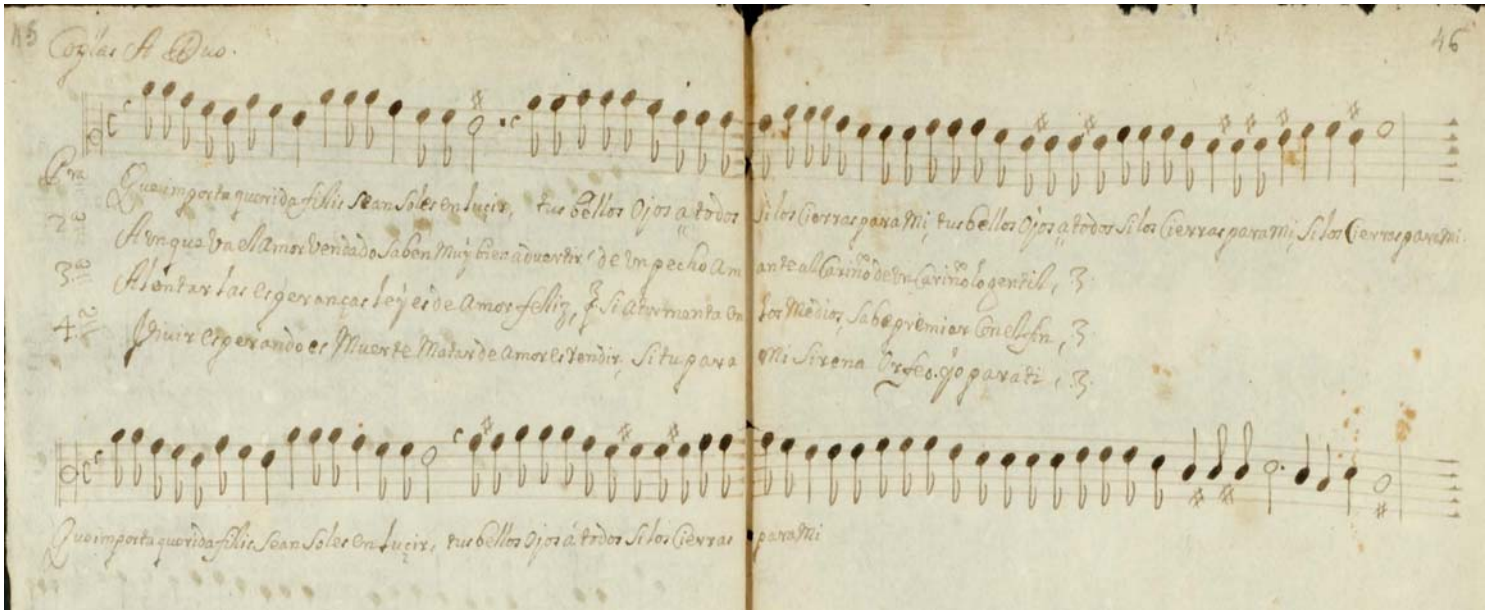
Facsímil

43 *Contralto. Tono a Dúo al Humano.*
Estrillo. Que tiernamente se queja, Se queja, de la quezalandia
 Gil Verdamente Casado Solo en queres bien feliz de Noche y dia,
 Noche y dia, Con gemir de Memorias,
 Memorias de Su fin, de Memorias, de Su fin de Su fin, Ay de
 Mi que No es Amar sino Morir, No es Amar sino Morir,
 que No es Amar sino Morir, que No es Amar sino Morir,
 que No es Amar sino Morir.
Estrillo.
Acomp. Que tiernamente se queja

44 *Tono. Tono a Dúo al Humano.*
Estrillo. Se queja, de la quezalandia
 Verdamente Casado Solo en queres bien feliz de Noche y dia,
 Con gemir de Memorias, Memorias de Su fin, de Memorias
 de Memorias de Su fin, Su fin, Ay de Mi, No es Amar sino Morir, No es Amar si
 no Morir Ay de Mi, que No es Amar sino Morir, Ay de Mi, que No
 es Amar sino Morir, Ay de Mi, que No es Amar sino Morir,
 que No es Amar sino Morir, que No es Amar sino Morir,
 que No es Amar sino Morir.
 Copiar con se

Cancionero Poético-Musical de Verdú (CPMV)

20. «¡Qué tiernamente se queja...!» Tono a dúo al humano. Estrillo
 Música: ANÓNIMO. Letra: [Joseph FONTANER I MARTELL, recopilador]
 Barcelona. Biblioteca de Catalunya, M. 1637-I/13, pp. 43-44



Cancionero Poético-Musical de Verdú (CPMV)

20. «¡Qué tiernamente se queja...!». Tono a dúo al humano. Coplas
 Música: ANÓNIMO. Letra: [Joseph FONTANER I MARTELL, recopilador]
 Barcelona. Biblioteca de Catalunya, M. 1637-I/13, pp. 45-46



Datos musicales

Voces: 2 (Contralto y Tenor) y acompañamiento
 Claves altas: Contralto (DO en 2ª). Tenor (DO en 3ª). Acompañamiento (DO en 4ª)
 Tono original: III tono, final LA
 Transcripción: Transporte a la cuarta inferior, final MI, armadura FA #

Comentario musical

Simplemente señalar los cromatismos ascendentes que se dan en el tenor (cc. 56 y 59), que utiliza el compositor para enfatizar la queja del amor no correspondido: “¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!”

Sobre el cromatismo en esta época citaremos la opinión de Luis Robledo, musicólogo autorizado y ampliamente reconocido como especialista en música profana de nuestro Siglo de Oro, que dice así:

“El cromatismo de la segunda mitad del siglo XVI, que alcanza su punto culminante en el madrigal, se prolonga hasta el primer tercio del siglo XVII y coexiste con elementos que conforman un nuevo lenguaje sonoro. El rasgo definidos más característico es el semitono cromático, semitono menor en el sistema mesotónico vigente en la época. En sucesión ascendente lo encontramos en Ruimonte, Mateo Romero, Manuel Machado, Felipe de la Cruz y algún otro autor anónimo [...].

Es una constante en Juan Blas y en la polifonía profana de la época el semitono cromático descendente entre frase y frase de texto, sobre todo cuando hay un silencio por medio; aunque esto último no es imprescindible.”

Véase Luis ROBLEDO. *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631). Vida y obra musical*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1989, p. 99 (pero son interesantes también los párrafos que dedica a la “semitonía y cromatismo”, pp. 98-100).

Las opiniones sobre este tema que reproducimos a continuación de la mano del teórico bergamasco Pietro Cerone son, como siempre controvertidas, contradictorias, polémicas, trasnochadas, y aún podríamos dedicarles más apelativos; algunas están hasta fuera de lugar, pero no dejan de formar parte del testimonio de una época y por eso las transcribimos. El lector sabrá discernir lo que más le pueda interesar a su propósito.

“Philippe de Monte y Lucas Marenzio tienen hecho[s] muy lindos y muy suaves pasos cromáticos, o por decirlo más propriamente, pasos moles, la[s]civos y afeminados (vol. I, p. 89).”

“No hay duda ninguna que en las composiciones latinas mucho más se observan los tonos y las cláusulas que en las vulgares, en las cuales las más veces (hablo agora con unos particulares de mi nación) no solamente no se siente observación, ni regla chica ni grande del tono, mas tampoco del género proced[i]endo, no solamente en una parte sola, mas a veces en todas, por desproporcionados intervalos; y lo que peor es, sin necesidad y sin propósito, si no por antojo (y por decir así) por una gana de mujer preñada. Cosa en verdad muy vana con que se descubren por hombres de poco juicio y sin razón, de más de la pesadumbre que causan al mesmo sentido. Bien es verdad que hay muchos que no sienten un tal fastidio mientras sienten cosas extraordinarias y fantásticas, sean después buenas o malas, que desto poca cuenta hacen. Mas los que se deleitan de cosas singulares y buenas y hechas con juicio no pueden sufrir ninguna cosa por pequeña que sea que luego se resienten della. Verdad es que algunos se excusan diciendo, *per tanto variar natura è bella*; es, a saber, que naturaleza es muy hermosa por las tantas variedades, y no piensan que tanto es decir esto, según sus intenciones, quanto es decir que era más hermosa la confusión del caos que la creación del mundo. Pues, habiendo el arte usado mucha diligencia y mucha especulación *para hallar diversidades de tonos, diferencias de géneros y diversas maneras de proceder con los intervalos armónicos [...] sólo para ensanchar y enriquecer la música*, sirviéndola cuando con un tono y cuando con otro; cuando con un género y cuando con otro; cuando con unos intervalos armónicos y cuando con otros; cuando con unos acompañamientos de consonancias y cuando con otros; y cuando con unas cláusulas y cuando con otras, *ellos, digo, la empobrecen y apocan, y vuélvenla otra vez a su ser primero, que era confuso y escuro; y es que, mezclando todos los tonos, géneros, intervalos, acompañamientos y todas las cláusulas en una composición, que dicen ellos ser muy hermosa por ser cromática* y variada con mil despropósitos y diversas mezclas, hacen una confusión y un caos sin orden, y cuando no piensan se hallan haber formado aquel hermoso monstruo (vol. II, p. 915).”

Véase Pedro CERONE. *El melopeo y maestro. Tractado de música theórica y práctica*. Nápoles: Iuan Bautista Gargano y Lucrecio Nucci, 1613. Edición facsímil de F. Alberto GALLO. Bologna: Forni Editore, 1969, 2 vols. (los subrayados son del autor).

Que es de los Fragmentos Musicales.

zes) de vn Semitono mayor, y otro menor en dos mouimientos; y de vn Semiditono en solo vno. *Ha quedado de este el Semiditono, que es Tercera menor; y el Semitono menor ò incas table.* Lo vno y lo otro ya praticado en este exemplo; el qual pongo por cauá que no se halla tan facilmente, como el Genero Diatonico, pues por momentos se canta.

Exemplo del Genero Cromatico.

Tiple à 4. voces,

Altus.

Tenor.

Baxus

Dddd

Aduertan... que de las notas que van señaladas con Semitono baxado, solamente la primera va justificada: y assi se puso por falta de moldes apropiados para enseñar se eff:do.

PEDRO CERONE, *El Melopeo* (1613), vol. II, p. 761

-1-

Ejemplo del Género Cromático

Handwritten musical score for the first system, featuring four staves: Tiple, Alto, Tenor, and Basso. The music is in common time (C) and begins with a key signature of one flat (Bb). The Tiple and Alto parts start with a melodic line, while the Tenor and Basso parts have rests. Vertical lines indicate a change in key signature to two flats (Bb, Eb) and a change in time signature to 2/2. The Tiple and Alto parts continue with their melodic lines, while the Tenor and Basso parts have rests.

Handwritten musical score for the second system, starting at measure 7. The music continues in 2/2 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The Tiple part has a melodic line, while the Alto, Tenor, and Basso parts have rests. The Tiple part continues with its melodic line, while the Alto, Tenor, and Basso parts have rests.

Handwritten musical score for the third system, starting at measure 14. The music continues in 2/2 time with a key signature of two flats (Bb, Eb). The Tiple part has a melodic line, while the Alto, Tenor, and Basso parts have rests. The Tiple part continues with its melodic line, while the Alto, Tenor, and Basso parts have rests.

© AULA MÚSICA POÉTICA, 2010

© Mariano LAMBEA (transcripción)

21

8

28

8

36

8

762

De la Musica del Cerone Lib. XIII.

Estotro exemplo, puso Didaco Mensa en sus Motetes, por Cromatico: y no me parece (baxo de mejor juyzio) si no Diatonico accidental, aunque vaya escrito con estilo extraordinario: al qual, bien examinado, le podemos mirar, mas no imitar; pues no conuiene por muchas razones, que dexo de dezir,

The musical score is arranged in five systems, each representing a different voice part. From top to bottom, they are labeled: Tiple, Alto, Tenor, and Baxo. Each system contains a staff with musical notation, including notes, stems, and various accidentals (sharps, naturals, and flats). The notation is dense and characteristic of early modern printed music.

fol. 251.

Qual sea el verdadero modo de proceder en el Cromatico, se dixo en el segundo libro al Cap. 33: aduertiendo finalmente que mucha diferencia ay entre Musica Cromatica, y Musica ficta: mas que sea Musica ficta se dixo en el Cap. 7. del xij. libro fol. 679.

Conclusion.

Quanto mas las cosas son altas de consideracion y dificiles de ser entendidas, tanto mas tienen menester de vna subtil y diligete declaracion: y quien quiere ser diligente en declararlas, fuerza es auezes ser vn poco largo, y passar los terminos; porque con semejante largura, se dizé todo lo que acerca à las dificultades se ha de dezir. Y porzo si en estos Fragmentos musicales y en las presentes declaraciones he sido vn poquito largo, no es de marauillarse; porque las cosas que hemos visto, me han dado ocasion; y despues por otra parte, dudo tanto de no ser bien entendido, que auezes voy buscando ocasiones para replicar vna mesma cosa, debaxo de otras diferentes palabras: afin que por qualque manera, se entienda bien y à sufficiencia.

Nota.

FIN DEL TREZENO LIBRO,
Que es de los Fragmentos musicales.

*Sit Christe Rex piissime
Tibi, Patrique gloria,
Cum Spiritu Paraclito,
Et nunc & in perpetuum.*

PEDRO CERONE, El Melopeo (1613), vol. II, p. 762

Didaco Mensa, Motetes

-1-

Tiple 

 Alto 

 Tenor 

 Baxo 

9 

20 

© AULA MÚSICA POÉTICA

© Flaviano LAMBEA (transcripción)

Forma métrica

Villancico

Fuente literaria

Joseph FONTANER I MARTELL (recopilador). *Libro de diversas letras del comensal Joseph Fontaner y Martell, de Tarragona, hecho en Barcelona a primero de enero de 1689.*

Barcelona. Biblioteca de Catalunya, Ms. 888, f. 50r. Véase la descripción de este manuscrito, el índice de primeros versos, bibliografía y observaciones en Eulàlia DURAN, Maria TOLDRA y Anna GUDAYOL. *Repertori de manuscrits catalans (1620-1714)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2006, vol. I, pp. 182-189.

Bibliografía básica

Mariano LAMBEA, Lola JOSA y Francisco A. VALDIVIA. *Nuevo Íncipit de Poesía Española Musicada (NIPEM)*, 2010, disponible en acceso abierto en:

Digital CSIC

<http://digital.csic.es/handle/10261/22406>

y en la

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=35184>

Otra fuente poético-musical

Con la misma música

Barcelona. Biblioteca de Catalunya, Ms. 888, f. 50r. Cifra para guitarra. Véase *NIPEM*.

Sobre esta fuente, y su confrontación con la verdusense, apunta Valdivia: “es una composición para contralto, tenor y acompañamiento. Consta de un estribillo extenso y muy elaborado, en el que las dos voces dialogan en contrapunto. La versión con cifras coincide sustancialmente con la armonía y parece seguir el trazado melódico de la voz de tenor” (Francisco A. VALDIVIA SEVILLA. *Música popular y comunicación en la España del siglo XVII: los sistemas de notación abreviada de acordes de guitarra*. Universidad de Málaga, 2008, p. 81).

Otra versión de esta letra

Barcelona. Biblioteca de Catalunya, Ms. 888, f. 50r.

Estribillo

*¡Qué tiernamente se queja
de la que es galán de abril!*

*Un amante cariñoso,
sólo en querer bien (feliz
de noche y día con gemir),
da memorias de su fin.*

¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!

[Coplas]

¿Qué importa, querida Filis,
 sean soles en lucir
 tus bellos ojos a todos, 10
 si los cierras para mí?
¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!

Aunque va el amor vendado,
 saben muy [bien] advertir
 de un pecho amante el cariño, 15
 de un cariño lo gentil.
¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!

Alentar las esperanzas
 ley es de un amor feliz,
 que, si atormenta en los medios, 20
 sabe premiar con el fin.
¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!

Vivir esperando es muerte;
 matar de amor es rendir;
 si tú para mí, Sirena, 25
 Orfeo, yo, para ti.
¡Ay de mí, que no es amar, sino morir!

Concordancias poéticas

Simplemente constatar que con el primer verso de este tono comienza una “letra” conservada en la biblioteca de The Hispanic Society of America que, sin embargo, es diferente a nuestro verdusense:

Nueva York, The Hispanic Society of America, B2543 (Poesías varias R-M XXXIII), ff. 46. Véase la descripción de este manuscrito, la procedencia y el índice de primeros versos en Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO y María BREY MARIÑO. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*. New York: The Hispanic Society of America, 1965, vol. I, pp. 242-253: “XXXIII [Cancionero]. Poesías varias [...]. Encuadernación en pergamino antiguo, en cuya tapa lleva, a lápiz, la indicación “Poesías varias”. Letras del último tercio del s. XVII, y alguna de los primeros años del XVIII. 41. «Que tiernamente se queja/ aquel dulce Ruiseñor». Letra, f. 46r-v.

Otra concordancia en la misma biblioteca neoyorquina resulta curiosísima al invertir los adjetivos con el consiguiente despiste que ello provoca en el investigador:

Nueva York. The Hispanic Society of America, CCXXVI “Pedro Vargas Maldonado. Poesías. 103. «Que dulcemente se queja/ aquel tierno ruiseñor». Letra a un amor imposible, f. 78v.” Véase la descripción de este manuscrito, la procedencia y el índice de primeros versos en Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO y María BREY MARIÑO. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*. New York: The Hispanic Society of America, 1965, vol. II, 461-468.