



Ars Informe XXVI

Las Vísperas de Monteverdi

Diego José Ujaldón Cervantes

Cuando Monteverdi publicó sus vísperas en 1610 con 44 años tenía una considerable reputación en toda Italia como músico. En esa época estaba al servicio de los Gonzaga en Mantua y no fue hasta 1613 cuando ocupó el puesto de maestro de Capilla de San Marcos en Venecia que conservó hasta su muerte.

La publicación donde se incluyen estas Vísperas tenía una florida dedicatoria al Papa Pablo V. Dicha dedicatoria no era desinteresada. Se piensa que Monteverdi quería trabajar en Roma. El favor no fue concedido a pesar de que no solo las alabanzas, sino también la disposición de la música nos dan la idea de un artista que quiere aparecer como hijo sumiso. Así el conjunto de paginas está encabezado por una misa basada en un motete de Gombert en el que demuestra su maestría en el uso de la *Prima prattica*. Pero a la misa siguen las nuevas maravillas de los números musicales correspondientes a las Vísperas. En la portada no se anuncian como una obra unitaria y al estar ligadas al oficio litúrgico nos hace pensar en ellas como obras independientes pero es indudable que estas Vísperas se pensaron con un sentido de unidad. En primer lugar el autor respeta el orden establecido en los cinco salmos, el *Ave María* y el *Magníficat* aunque las antífonas correspondientes a los salmos son sustituidas por *concerti* vocales. En segundo, la gran variedad vocal e instrumental es ordenada con un plan lógico simétrico en su estructura.

No sabemos si la obra surgió para una ocasión concreta y se ignora también si Monteverdi la interpretó alguna vez en su versión completa. En la obra se usa el gregoriano con una visión moderna, partiendo de los antiguos modos para plantear el juego de los tonos mayores y menores. No indica tiempos pero si, como ya había hecho en Orfeo, señala claramente los timbres instrumentales y hasta los registros del órgano: “*due violini da braccio* (violines), *quattro viuole* (término colectivo que engloba instrumentos de varios tamaños desde la viola al violonchelo que se tocaban situándolos entre las piernas), *Contrabasso de Gamba*, *tre cornetti*, *due flauti*, *due piffari* (chirimias), *tre tromboni e organo*”.

Los números de la obra son trece, si tenemos en cuenta que el doble *Magníficat* (uno más rico en voces e instrumentos frente al otro más sencillo) supone la elección de uno de ellos según los elementos disponibles (aquí si vale lo de esto en Europa se hace mucho).

El inicio, *Domine ad adjuvandum*, es una verdadera obertura, tensa y brillante, en la que se reproduce el gran efecto inicial del Orfeo ya que usa, como en la tocata de esta ópera el tema de la fanfarria oficial del himno de los Gonzaga.

Los cinco salmos (*Dixit Dominus, Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus a 10 y Lauda Jerusalem*) presenta una enorme variedad de procedimientos, desde el fundamento gregoriano, el uso del *falso-bordone* (texto recitado en un coro) y la gran polifonía a doble coro del *Nisi Dominus* y del *Lauda Jerusalem*, al virtuosismo relacionado con el género teatral.

El *Nigra sum* es un bello madrigal al estilo florentino en el que se justifica la libertad sobre el Cantar de los cantares. El estilo barroco del *Pulchra est* contrasta con el estudiado artificio del *Duo Seraphim*, de rara dificultad. En *Audivi Coelum* se juega con el tan barroco efecto de los ecos. La *Sonata sopra Sancta María* es una magnífica pieza instrumental, de clara forma que recuerda las composiciones de los Gabeli, sobre todo a sus Canzonas; la breve repetición vocal; unísono que la soprano repite once veces dota a la pieza de una gracia que solo la sencillez del procedimiento permite disfrutar del todo musical. En el himno *Ave maris stella* que no es sino una sonata instrumental a la que se ha añadido una parte vocal, Monteverdi nos muestra toda la riqueza rítmica y melódica de sus composiciones. Y por fin para rubricar la obra se concluye con el impresionante *Magnificat*.

Las partes instrumentales no solo intensifican el carácter de la composición multicoral sino que en composiciones como en *Ave maris stella* o *Dixit Dominus* los *ritornelli* sirven para separar secciones. En cuanto a la agrupación instrumental y tal vez porque Monteverdi era un excelente violista, él será el primero en abandonar la preponderancia del viento a favor de la cuerda

La primera interpretación de la obra después de que fuera relegada por las nuevas modas se realizó en Zurich en febrero de 1935.

Para concluir quiero comentar que meses antes de la muerte de Tomás Luís de Victoria, el *Vespro della beata Vergine* señaló un nuevo camino para la música religiosa, y el principio de un capítulo en la cultura que nos sustenta.