

XIV
Festival de
Música Antigua
VBEDA y BAEZA

del 19 de noviembre al 8 de diciembre 2010

PORTUGAL NO CENTRO DO MUNDO
siete siglos de globalización musical (ss. XIII-XIX)





PORTUGAL NO CENTRO DO MUNDO

SIETE SIGLOS DE GLOBALIZACIÓN MUSICAL (ss. XIII-XIX)

réseau
européen de musique ancienne
REMA
european early music
network

fest **clásica**

Festival miembro de la Red Europea de Música Antigua
y de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica

© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
XIV Edición, 2010
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Diseño de portada y contraportada: ArtificiS
Composición e impresión: Publimax Impresores S.L.L. (Baeza)
ISBN: 978-84-693-7381-1
Depósito Legal: J-1350-2010

A PRESENTAÇÃO / PRESENTACIÓN.....	7
CONCIERTOS	
CICLO I. SIETE SIGLOS DE GLOBALIZACIÓN MUSICAL	
(del 19 de noviembre al 8 de diciembre)	
<i>Tumultos pasionales en conventos portugueses del Barroco</i> (Baeza, 19 de noviembre, Capela Joanina y Flores de Música).....	11
<i>Entre España y Portugal. Misa “Ave Regina Caelorum” de Tomás Luis de Victoria</i> (Úbeda, 20 de noviembre, Solistas del Coro Barroco de Andalucía y Ministriles).....	23
<i>Et in terra pax. Lamentaciones de Semana Santa de Pedro Rabassa (1683-1767)</i> (Úbeda, 26 de noviembre, Orquesta Barroca de Sevilla y La Hispanoflamenca).....	31
<i>Iberia medieval. De la lírica latina a la galaico-portuguesa</i> (Baeza, 27 de noviembre, Grupo Alfonso X El Sabio).....	41
<i>Fray Felipe de la Madre de Dios y la diáspora musical portuguesa en América y Asia</i> (Baeza, 4 de diciembre, Sete Lágrimas).....	53
<i>Entre tradición y modernización: el italianismo musical en Portugal</i> (Úbeda, 5 de diciembre, Orquesta y Coro Barroco Casa da Música).....	65
<i>Memento mori. Caminos a la muerte en Flandes y Portugal</i> (Baeza, 6 de diciembre, The Brabant Ensemble).....	75
<i>Um Noturno Português. Los responsorios de Quinta-Feira Santa de José Joaquim dos Santos</i> (1747-1801) (Úbeda, 7 de diciembre, Ensemble Turicum).....	81
CICLO II. ARS ORGANICA. MÚSICA PARA ÓRGANO	
(del 28 de noviembre al 8 de diciembre)	
<i>El órgano de la iglesia de San Pablo de Baeza</i>	88
<i>El órgano de la iglesia de San Andrés de Baeza</i>	89
<i>Batallas del viento: música ibérica para dos trompetas y órgano</i> (Baeza, 28 de noviembre, Trío Organum).....	91
<i>Domenico Scarlatti: conexiones ibéricas</i> (Baeza, 4 de diciembre, Filipe Veríssimo).....	97
<i>Cabezón In Memoriam (I): nuevas rutas para Antonio de Cabezón en Portugal e Italia</i> (Baeza, 5 de diciembre, Andrés Cea).....	101
<i>Cabezón In Memoriam (II): Antonio de Cabezón y su amistad con los músicos de Flandes</i> (Baeza, 6 de diciembre, Joris Verdin y Wim Becu).....	105

<i>Música portuguesa para órgano en el contexto europeo (I): España</i> (Baeza, 7 de diciembre, João Vaz).....	109
<i>Música portuguesa para órgano en el contexto europeo (II): Italia</i> (Baeza, 8 de diciembre, Rui Paiva).....	113
CICLO III. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA (del 12 al 26 de noviembre)	
<i>Los templos de Andrés de Vandelvira (1505-1575)</i> , por Miguel Ruiz Calvente.....	117
<i>Chorus Angelorum te suscipiat: polifonía religiosa para voces blancas</i> (Huelma, 12 de noviembre, Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén).....	119
<i>Pedro de Escobar y la música de su tiempo</i> (La Guardia, 13 de noviembre, Orfeón Santo Reino)....	125
<i>Serenidad renacentista, grandiosidad barroca</i> (Andújar, 14 de noviembre, Agrupación Cantoría).....	131
<i>Polifonía religiosa en Europa</i> (Segura de la Sierra, 14 de noviembre, Agrupación Santa Cecilia).....	137
<i>Música religiosa de los cancioneros</i> (Villacarrillo, 14 de noviembre, Coral Alfonso XI).....	141
<i>Las Españas de Felipe II</i> (Canena, 21 noviembre, Silva de Sirenas).....	147
<i>O quam gloriosum est regnum</i> (Sabiote, 21 de noviembre, Coro Tomás Luis de Victoria).....	153
<i>De Portugal a Centroeuropa</i> (Alcaudete, 21 de noviembre, Agrupación Coral Ubetense).....	157
<i>Yo soy la locura</i> (Cazorla, 26 de noviembre, Zarambeques y Julie Vachon).....	165
CICLO IV. CONCIERTOS FAMILIARES (del 30 de noviembre al 1 de diciembre)	
<i>Yo soy la locura, espectáculo de marionetas con música antigua</i> (Úbeda, 30 de noviembre, Baeza, 1 de diciembre, Zarambeques y Julie Vachon).....	167
CICLO V. CONCIERTOS DIDÁCTICOS (del 1 al 2 de diciembre)	
<i>Andreas, el flautista errante, concierto didáctico de músicas antiguas para niños</i> (Baeza, 1, Úbeda, 2 de diciembre, Looking back y Fernando Palacios).....	173
ACTIVIDADES PARALELAS	
<i>Conferencia “La música en cuento” de Fernando Palacios, Universidad de Jaén</i> (1 diciembre).....	177
<i>Curso de Musicología “Portugal no centro do mundo. Siete siglos de globalización musical (ss. XIII-XIX)”</i> , Universidad Internacional de Andalucía, Sede de Baeza (del 3 al 5 de diciembre).....	178
<i>Ciclo de Conferencias “La recuperación de la música antigua como discurso ideológico”</i> , Palacio Don Luis de la Cueva de Úbeda (del 6 al 7 de diciembre).....	180
CRONOGRAMA	182

Apresentação

Portugal en el centro del mundo Sete séculos de globalização musical

“El mundo se puede andar por tierra de Felipe”
Lope de Vega, *La octava maravilla*, 1618

Cura: “Con eso, ¿músicos son todos cuantos allá [en Portugal] nacen?”
Sacristán: “Y muy poco en serlo hacen, su misma lengua es canción”
Lope de Vega, *El serafín humano*, 1610-12

Publicada em 1618, *La octava maravilla* é uma comédia de equívocos de Lope de Vega, na qual se descreve a viagem realizada pelo Rei de Bengala e o seu séquito até à Península Ibérica. Embora escrita em castelhano, dois das suas personagens, Carvalho e Meneses, são portugueses e falam na sua própria língua, o que evidencia não apenas a significação narrativa e a integração do português no enredo, mas também a importante presença da cultura lusa no teatro do seu poliglota autor. O português foi a língua escolhida por Lope de Vega para as canções que incorporava nos seus relatos. Assim, outra das suas comédias, *El serafín humano*, põe na boca dos portugueses a invenção do canto (“su misma lengua es canción”), uma ideia que vemos antecipada anos antes num livro de viuela dedicado ao Rei Dom João III: “La mar donde he echado este libro es propiamente el Reyno de Portugal, que es la mar de la de la música, pues en él tanto la estiman y tan bien la entienden” (Luys de Milán, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, Valencia, 1536).

De forma real ou alegórica, a ideia do *mundo* unida ao imaginário do *português* e á sua rica cultura musical reaparecem frequentemente nos escritos da época. Para isso contribuiu certamente a proclamação de Filipe II de Espanha –filho de Isabel de Portugal e Carlos V– como rei de Portugal em 1580, que completou uma perseguida união dinástica que durou até 1640. Isto significou a anexação *de facto* –e também *de iure*– do reino de Portugal e do seu Império à coroa de Castela. Somado aos extensos territórios hispanos nas Índias, conformou-se um fascinante objecto de estudo ao qual os contemporâneos se referiam como “monarquia católica”. Tratava-se de uma configuração político-religiosa que se estendia por Europa, África, América e Ásia, e que possibilitou o estabelecimento, inédito na história, de redes internacionais de comunicação impulsadas por funcionários e burócratas e por ordens religiosas como a dos jesuitas, às quais não permaneceram alheios os músicos e a sua música. A dimensão planetária destas trocas pode ser considerada como a primeira manifestação da globalização musical, entendida como um fenómeno a grande escala, no qual distintas regiões do mundo, embora longínquas, potenciaram as suas comunicações, gerando relações de interdependência, misturas e conflitos.

Para além dos anacronismos, e superando igualmente os muros ideológicos levantados pelas historiografias musicais essencialistas –as quais têm limitado a nossa compreensão do fenómeno ao reduzi-lo, no caso português, a uma invasão ilegítima e inaceitável para a soberania nacional, e, no espanhol, a uma excessiva exaltação da unidade e expansão imperialista católica chefiada por Castela–, aqui propomos um processo mútuo de compreensão no qual o ibérico, com as suas luzes e as suas sombras, nos proporciona a perspectiva para compreender este teatro de interações planetárias, o qual permitiu a projecção mundial de práticas musicais, não apenas oriundas de Portugal e de Espanha, mas de Europa. É também uma lembrança para a historiografia clássica europeia, que com muita frequência ignora essa realidade gigantesca das Américas, as Ásias e as Áfricas ibéricas o reduz a sua presença ao exotismo, quando, na realidade, estamos perante áreas que conformam, usando um termo moderno tomado de Serge Gruzinski, “zonas interativas” nas quais proliferaram relações económicas, raciais, culturais e musicais de grande riqueza e complexidade, sem as quais não é possível entender a própria história europeia.

Com esta visão transnacional, que aspira a conectar espaços e a estabelecer vínculos hoje esquecidos, o Festival 2010 dedica-se a Portugal e ao seu papel revolucionário nos processos de globalização e de ocidentalização, dos quais são resultado as práticas musicais de grandes cidades mestiças como Salvador, Buenos Aires, México, Lima, Manila, Antuérpia, Goa, Macau, Cabo Verde, Luanda ou, na Península Ibérica, Lisboa e Sevilha. Da música dos conventos portugueses até ao repertório organístico ibérico e as suas conexões com Itália e Flandres; da polifonia litúrgica escutada no Rio de Janeiro até aos cantos tradicionais de Timor; do repertório de cantigas galaico-portuguesas (sendo do século XIII, um importante precedente globalizador) até aos vilancicos barrocos portugueses conservados na Guatemala, tudo entremeado pela comemoração do aniversário de compositores ibéricos cuja música circulou internacionalmente, como é o caso de Manuel Cardoso e de Antonio de Cabezón. O Festival 2010 quer reivindicar a importância de Portugal na história musical desde a Idade Média e as múltiplas interconexões musicais que este país, situado *no centro do mundo*, foi capaz de estabelecer com o resto do globo. Veintisete concertos, um curso de musicologia e um ciclo de conferências vão reunir, em Úbeda e Baeza, músicos, investigadores e estudiosos provenientes de Portugal, Brasil, Guatemala, Suíça, Bélgica, Itália e Reino Unido. É, portanto, um bom exemplo de globalização, fenómeno que, como vimos, não é tão recente.

Em última análise, o Festival aspira a fomentar, com respeito e admiração á cultura portuguesa, a troca musical e musicológica no espaço ibérico e a superar a ignorância recíproca que, durante décadas, se promoveu entre Espanha e Portugal por motivos mais imaginários que historicamente fundamentados. Assim evitaremos o perigo de cairmos “como tantas vezes aconteceu no passado, nos embelecios de uma retórica vazia e oficialista, que seria a responsável pelos novos maus entendidos que chegaram para juntar-se aos antigos e para torná-los mais graves”, nas palavras de José Saramago, Prémio Nobel de Literatura, desaparecido este mesmo ano. Oxalá que a música antiga possa ser um contributo para avançar neste reencontro.

*Javier Marín López, Director do Festival
(Tradução do espanhol de Teresa Cascudo)*

Presentación

Portugal no centro do mundo Siete siglos de globalización musical

“El mundo se puede andar por tierra de Felipe”
Lope de Vega, *La octava maravilla*, 1618

Cura: “Con eso, ¿músicos son todos cuantos allá [en Portugal] nacen?”
Sacristán: “Y muy poco en serlo hacen, su misma lengua es canción”
Lope de Vega, *El serafín humano*, 1610-12

Publicada en 1618, *La octava maravilla* es una comedia de enredo de Lope de Vega en la que se describe el viaje realizado por el rey de Bengala y su séquito hasta la Península Ibérica. Aunque redactada en castellano, dos de los personajes, Carvallo y Meneses, son portugueses y hablan en su propia lengua, lo que evidencia no sólo la significación narrativa y la integración del portugués en la trama, sino también la importante presencia de la cultura lusa en el teatro del políglota Fénix de los Ingenios. El portugués era la lengua elegida por Lope para las canciones que incorporaba a sus relatos. Tanto es así, que en otra de sus comedias, *El serafín humano*, Lope pone en boca de los portugueses la invención del canto (“su misma lengua es canción”), una idea que vemos anticipada años antes en un libro de vihuela dedicado al rey Don João III: “la mar donde he echado este libro es propiamente el Reyno de Portugal, que es la mar de la música, pues en él tanto la estiman y tan bien la entienden” (Luys de Milán, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, Valencia, 1536).

De forma real o alegórica, la idea de *mundo* unida al imaginario de *lo portugués* y su rica cultura musical reaparecen frecuentemente en los escritos del periodo. A ello debió de contribuir en buena medida la proclamación de Felipe II de España –hijo de Isabel de Portugal y Carlos V– como rey de Portugal en 1580, completando así una ansiada unión dinástica que se prolongó hasta 1640. Ello significó la anexión *de facto* –y también *de iure*– a la corona de Castilla del reino portugués y su imperio mundial que, sumado a los extensos territorios hispanos en las Indias, conformó un fascinante objeto de estudio al que ya los contemporáneos se referían como “monarquía católica”. Se trataba de una configuración político-religiosa que se extendía por Europa, África, América y Asia y que permitió el establecimiento, por primera vez en la historia, de redes internacionales de comunicación impulsadas por funcionarios y burócratas y por órdenes religiosas como los jesuitas, y a los que no fueron ajenos los músicos y su música. La dimensión planetaria de estos intercambios puede ser considerada como la primera manifestación de globalización musical, entendida como un fenómeno a gran escala en el que las distintas regiones del mundo, por apartadas que estén, potencian sus comunicaciones, lo que genera relaciones de interdependencia, mezclas y conflictos.

Más allá de anacronismos, y superando también los muros ideológicos levantados por las historiografías nacionales esencialistas –que han limitado nuestra comprensión del fenómeno al reducirlo, en caso portugués, a una invasión ilegítima e inaceptable para la soberanía nacional y, en el español, a una encendida exaltación de unidad y expansión imperialista castellana y católica–, aquí se propone un proceso mutuo de comprensión en el que lo ibérico, con sus luces y sus sombras, aparece como única forma de entender este teatro de interacciones planetarias que permitió la proyección mundial de las prácticas musicales no sólo de Portugal y España, sino también de toda Europa. Es también un recuerdo para la historiografía clásica europea, que con frecuencia obvia esta realidad gigantesca de las Américas, las Asias y las Áfricas ibéricas o reduce su presencia al exotismo, cuando en realidad estamos ante áreas de conforman, utilizando un término moderno tomado de Serge Gruzinski, “zonas interactivas” en las que proliferaron relaciones económicas, raciales, culturales y musicales de gran riqueza y complejidad sin las cuales no sería posible entender la propia historia europea.

De esta perspectiva transnacional que aspira a conectar espacios y establecer vínculos hoy perdidos, el Festival 2010 se dedica a Portugal y a su papel revolucionario en los procesos de globalización y occidentalización del que son resultado las prácticas musicales de grandes ciudades mestizas como Salvador de Bahía, Buenos Aires, México, Lima, Manila, Amberes, Goa, Macao, Cabo Verde, Luanda o, en la propia península ibérica, Lisboa o Sevilla. Desde la música en los conventos portugueses al repertorio organístico ibérico y sus conexiones con Italia y Flandes; desde la polifonía litúrgica escuchada en Río de Janeiro hasta los cantos tradicionales de Timor; desde el repertorio de cantigas en galaico-portugués del siglo XIII –importante precedente globalizador– hasta los villancicos barrocos portugueses conservados en Guatemala, todo ello entremezclado con diversos aniversarios de compositores ibéricos de circulación internacional como Manuel Cardoso o Antonio de Cabezón. El Festival 2010 quiere reivindicar la importancia de Portugal en la historia musical desde la Edad Media y las múltiples interconexiones musicales que este territorio, situado *no centro do mundo*, fue capaz de establecer con el resto del globo. Veintisiete conciertos, un curso de musicología y un ciclo de conferencias reunirán en Úbeda y Baeza a músicos, investigadores y estudiosos procedentes de Portugal, Brasil, Guatemala, Suiza, Bélgica, Italia e Inglaterra. Buen ejemplo de globalización, fenómeno que como hemos visto no es tan moderno.

En última instancia, el Festival aspira a fomentar, desde el respeto y la admiración a la cultura portuguesa, los intercambios musicales y musicológicos ibéricos y a superar la ignorancia recíproca que durante décadas se promovió en ambos países por motivos más imaginarios que históricamente fundados. Así evitaríamos caer en el peligro de perdernos, “como tantas veces sucedió en el pasado –según José Saramago, Premio Nobel de Literatura desaparecido este mismo 2010–, en los embelecos de una retórica vacía y oficialista, que sería la responsable de los nuevos malentendidos que llegaron a sumarse y a agravar los antiguos”. Ojalá la música antigua contribuya en alguna medida a avanzar en este reencuentro.

Javier Marín López, Director del Festival

VIERNES 19

20.30 H.

baeza

Auditorio de San Francisco

CAPELA JOANINA Y FLORES DE MÚSICA

João Paulo Janeiro, director

Tumultos pasionales en conventos portugueses del Barroco:
música y textos del siglo XVII lusitano

Anónimo (siglo XVII)
I Rojão Italiano del 1º Tono

Soror Mariana Alcoforado (1640-1723)
Cartas de amor en português, 1669 (extractos)

Soror Violante do Céu (1602-1693)
Soneto Amor, se una mudanza imaginada

António Marques Lésbio (1639-1709)
Villancico Quem vio hum menino

Manuel Machado (1605-1646)
Villancico Dos estrelas le siguen

Anónimo (siglo XVII)
Espanholeta del 1º Tom de Barros

Anónimo (siglo XVII)
Marisápalo Italiana del 1º tono

Soror Madalena da Glória (1672-?)
Mote e glosa: Tenho amor, sem ter amores

Diogo Dias Melgás (1638-1700)
Antífona Salve Regina (4vv)

Filipe da Madre de Deus (1630-1690)
Villancico Valentão dos meus olhos

Fuentes: *Biblioteca Geral de la Universidade de Coimbra*

Transcripción y edición: *João Pedro Duarte* y serie
Portugalia Musicae - Fundação Calouste Gulbenkian

Concepción y arreglos: *João Paulo Janeiro*

C O M P O N E N T E S

CAPELA JOANINA

Raquel Alão, soprano - Maria Luísa Tavares, alto
João Moreira, tenor - Sérgio Peixoto, tenor

FLORES DE MÚSICA

António Carrilho, Pedro Couto Soares, flautas - Pedro Castro, flautas y charabela
Hughes Kestmann, bajón - Álvaro Pinto, Raquel Cravino, violines
Kenneth Frazer, Carmina Gonçalves, Duncan Fox, violas da gamba y violone
João Duarte, guitarra y tiorba - João Paulo Janeiro, clavecín, órgano y dirección

siete siglos de globalización musical
P R O G R A M A

Tumultos pasionales

João Paulo Janeiro

En el universo conventual portugués del periodo barroco coexistieron diferentes expresiones artísticas que exploran los matices más exacerbados del amor, ya sea de naturaleza religiosa o profana. En el ámbito de lo sagrado, sobre todo en los ritos canónicos, hay dos momentos muy elocuentes del calendario litúrgico: la Semana Santa y Navidad. Ambos inspirarán de una manera muy particular a los compositores, que expresaron de forma clara el carácter contrastante de los afectos asociados con estos dos momentos del calendario. Como consecuencia de ello, los contrastes emocionales suscitados por la lectura de textos religiosos dan lugar a un claroscuro pictórico que se refleja en la música escrita. En este programa se presentarán algunas composiciones musicales dedicadas a la Virgen, coronada como Reina de Portugal por el Rey don João IV después del restablecimiento de la independencia en el año 1640.

Conectando lo sagrado y lo secular se superponen los cultos icónicos del Niño Jesús y del Rey de Portugal, sobre todo en este período de post-restauración en el que era urgente la afirmación patriótica de la nacionalidad. Todo este fenómeno tuvo consecuencias posteriores para las expresiones artísticas, entre las cuales tienen especial interés la música y la literatura. Esta superposición expresa una proyección mítica del reciente restablecimiento del estado portugués y del Rey João IV en el mundo, representando, según el padre Antonio Vieira, una realización utópica del Quinto Imperio. Así, el texto *Valentão dos meus olhos* con el que empieza el villancico de Filipe da Madre de Deus puede ser ora el monarca portugués, a quien expresamos admiración por las conquistas marítimas, ora el Niño Jesús por quien nosotros suspiramos, o a quien podemos consolar el llanto o incluso con quien podemos sentir la quema de amor. Y todo esto en un enfoque literario y musical sin fronteras, ni complejos de patriotismo, donde la lengua castellana se sobrepone a la portuguesa. El intercambio cultural y, por consecuencia, musical entre los reinos ibéricos continuó floreciendo después de 1640 por encima de todas las cuestiones políticas.

Además de la música, encontramos en la literatura portuguesa barroca una escritura femenina fruto de una expresión muy particular de las monjas. Imbuida de una fuerza telúrica y tumultuosa que emerge del amor mundano, ya sea en prosa o en verso, esta escritura es una de las expresiones artísticas más conmovedoras de la pasión amorosa del Barroco. Tal vez Soror Mariana Alcoforado, con sus epístolas amorosas al Chevalier Noel Bouton, Marquis de Chamilly, publicadas en París en el año 1669, y consideradas una obra-prima de la literatura mundial, constituya el ejemplo más expresivo de esta escritura pasional del Barroco.

Con este programa integrado por piezas vocales, instrumentales y textos hablados se pretende ilustrar algunas de las diferentes expresiones de amor en el convento portugués,

donde lo simbólico, lo imaginario y utópico se construyen a partir de las experiencias muy reales de la pasión vivida físicamente. Tomando como punto de partida la música interpretada en Portugal en el siglo XVII, podemos escuchar danzas y villancicos muy exuberantes que contrastan con la polifonía postridentina, así como diversos textos poéticos que se interpolan en el programa. Con ello se pretende sugerir una especie de puesta en escena de los afectos experimentados en este contexto.



Convento de Nossa Senhora da Conceição en Beja (Baixo Alentejo), lugar donde vivió la religiosa S rora Mariana Alcoforado, autora de las Cartas de amor dirigidas al Marquis de Chamilly (París, 1669)

T E X T O S

Amor, se uma mudança imaginada

Amor, se uma mudança imaginada
é já com tal rigor minha homicida,
que será se passar de ser temida
a ser, como temida, averiguada?

Se só por ser de mim tão receada,
com dura execução me tira a vida,
que fará se chegar a ser sabida?
que fará se passar de suspeitada?

Porém se já me mata, sendo incerta,
samente imaginá-la e presumi-la,
claro está (pois da vida o fio corta)

Que me fará depois, quando for certa:
– Ou tomar a viver, para senti-la,
ou senti-la também depois de morta.

*Amor, si un cambio imaginado
ya es con tal rigor mi asesino,
¿que será si pasa de ser temido
para ser, de temido, investigado?*

*Si sólo por ser de mi tan temido,
con dura ejecución me acaba la vida,
¿qué va a ser si llegara a ser conocido?*

*¿qué va a ser si pasara de la sospecha?
Pero si me mata ahora, siendo incierto,
solamente se lo imagino o asumo,
por supuesto (ya que el hilo de la vida corte)*

*Que me hará después, cuando fuera cierto:
a tornar a vivir, para sentirlo,
o sentirlo también después de muerta.*

Dos estrellas le siguen

Dos estrellas le siguen
morena, morena,
y dan luz al Sol:
va de apuesta, señora
morena, morena
Que esos ojos son.

Salve Regina

*Salve Regina, Mater misericordiae, vita dulcedo,
spes nostra salve
ad Te clamamus, exules filii Hevae,
ad Te suspiramus, gementes et flentes in hac
lacrimarum valle
eia ergo advocata nostra illos tuos misericordes
oculos ad nos converte
et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis
post hoc exilium ostende
o clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.*

Cartas de la monja Soror Mariana Alcoforado (París, 1669), extractos

Primeria carta

Considera, meu amor, a que ponto chegou a tua imprevidência. Uma paixão de que esperaste tanto prazer não é agora mais que desespero mortal, só comparável à crueldade da ausência que o causa.

Cessa, pobre Mariana, cessa de te mortificar em vão, e de procurar um amante que não voltarás a ver.

E porque hei-de eu procurar esquecer todo o desvelo com que me manifestavas o teu amor? Tão deslumbrada fiquei com os teus cuidados, que bem ingrata seria se não te quisesse com desvario igual ao que me levava a minha paixão, quando me davas provas da tua.

Estou resolvida a adorar-te toda a vida e a não ver seja quem for, e asseguro-te que seria melhor para ti não amares mais ninguém. Poderias contentar-te com uma paixão menos ardente que a minha? não encontrarás nunca tanto amor, e tudo o mais não é nada.

Adeus; não posso mais. Adeus. Ama-me sempre, e faz-me sofrer mais ainda.

Primera carta

Considera, mi amor, a qué punto llegó tu imprevisión. Una pasión de la que esperaba tanto placer ahora es más letal que la desesperación, sólo comparable a la crueldad de la ausencia de su causa.

Cesa, pobre Mariana, deja de mortificarte en vano en busca de un amante que nunca volverás a ver.

¿Y por qué debo yo tratar de olvidar todo el celo con el que expresaste el amor? estaba tan asombrada con tus cuidados, que muy ingrata sería si no te quisiese con la misma locura que me llevó a mi pasión cuando me dabas pruebas de la tuya.

Estoy resuelta a adorarte por toda la vida y no ver a nadie más, y te aseguro que sería mejor para ti hacer lo mismo. ¿Podrías contentarte con una pasión menos ardiente que la mía? nunca habrás de encontrar tanto amor, y todo lo demás es nada.

Adiós, no puedo más. Adiós. Ámame siempre y hazme sufrir todavía un poco más.

Segunda carta

Terá sido então inútil todo o meu desejo, e não voltarei a ver-te no meu quarto com o ardor e arrebatamento que me mostravas? demasiado sei eu [mas] precisava, nesses deliciosos instantes, chamar a razão em meu auxílio para moderar o funesto excesso da minha felicidade e me levar a pressentir tudo quanto sofro presentemente. Mas de tal modo me entregava a ti, que era impossível pensar no que pudesse vir envenenar a minha alegria e impedir de me abandonar inteiramente às provas ardentes da tua paixão.

Orgulho-me de te haver posto em estado de já não teres, sem mim, senão prazeres imperfeitos.

A crueldade da tua ausência em nada diminuiu a exaltação do meu amor; não faço disso nenhum segredo; estou encantada por ter feito tudo quanto fiz por ti, contra toda a espécie de conveniências. A minha honra e a minha religião hão-de consistir só em amar-te perdidamente toda a vida.

Por que fatalidade não hei-de voltar a ver-te? ter-me-ás deixado para sempre?

Segunda carta

¿Ha sido tan inútil todo mi deseo, y no te veré yo más en mi habitación con la calidez y el éxtasis que me mostrabas? también se yo [pero] necesitaba, en los deliciosos momentos, llamar a la razón en mi ayuda a moderar el exceso de mal de mi demasiada felicidad y me llevaba a imaginar todo lo que sufro ahora. Pero de tal modo me entregaba a ti, que era imposible pensar en lo que vendría a envenenar mi alegría e impedir entregarme por completo a las pruebas de tu pasión ardiente.

Me siento orgullosa de haberte puesto en un estado de no retorno ya sin mí, placeres imperfectos.

La crueldad de tu ausencia de ninguna manera disminuyó el entusiasmo de mi amor, no digo ningún secreto, estoy encantada de haber hecho todo lo que he hecho por ti, contra todo tipo de comodidades. Mi honor y mi religión consistirán solamente en amarte locamente por toda la vida.

¿Por qué fatalidad no he de volver a verte? ¿me has dejado para siempre?

Terceira carta

Que há-de ser de mim? que queres tu que eu faça?

Intentaste desvairar-me a sangue-frio. Serás tão infeliz, e terás tão pouca delicadeza, que só para isso te servisse o meu ardor? e como é possível que, com tanto amor, não te houvesse feito inteiramente feliz? ah, se conhecesses os infinitos prazeres que perdeste, perceberias, sem dúvida, que são mais delicados do que o de me haveres seduzido, e terias compreendido que é bem mais comovente, e bem melhor, amar violentamente que ser amado. Não sei o que sou, nem o que faço, nem o que quero; estou despedaçada por mil sentimentos contrários. Pode imaginar-se estado mais deplorável?

Ordena-me que morra de amor por ti!

Agradeço-te, com toda a minha alma, o desespero que me causas, e odeio a tranquilidade em que vivi antes de te conhecer Adeus.

Tercera carta

¿Qué va a ser de mí? ¿Qué quieres que haga?

Intentaste volverme loca a sangre fría. ¿Usted será tan infeliz, y tendrá tan poca delicadeza, que solamente para eso podría servir mi pasión? Y ¿cómo es posible que con tanto amor, no habría hecho usted completamente feliz? ¡Ay, si supieras los placeres infinitos que perdiste, comprenderías, sin duda, que son más delicados de lo que me habrías seducido y habrías de comprender que es más conmovedor, y mejor, el amar violentamente que ser amado.

No sé quién soy ni lo que hago, ni lo que yo quiero, yo estoy destrozada por mil sentimientos contradictorios. ¿Podría existir estado más deplorable?

¡Dime que muera de amor por ti!

Te doy las gracias con toda mi alma, la desesperación que me causas, y odio la tranquilidad en que vivía antes de conocerte. Adiós.

Quarta carta

Resisto a tudo o que parece mostrar-me que já me não amas, e com mais facilidade me entrego cegamente à minha paixão do que às razões que tenho para lamentar o teu abandono.

Bem sei que te amo perdidamente; no entanto, não lamento a violência dos impulsos do meu coração; habituei-me à sua tirania, e já não poderia viver sem este prazer que vou descobrindo: amar-te entre tanta mágoa.

Quando te escrevo é como se falasse contigo e estivesse, de algum modo, mais perto de mim. Escrevo mais para mim do que para ti; não procuro senão alívio.

Cuarta carta

Resisto a todo lo que me parece demostrar que tú no me quieres ya, y más fácilmente me entrego ciegamente a mi pasión que a las razones que tengo para lamentar tu partida.

Sé que te amo con locura, sin embargo, no me arrepiento de la violencia de los impulsos de mi corazón, me acostumbré a su tiranía, yo no podría vivir sin este placer que he descubierto: el amor entre tanto dolor.

Cuando te escribo es como si hablara contigo y estuvieses, de alguna manera, más cerca de mí. Escribo más para mí que para ti; no busco más que alivio.

Quinta carta

Escrevo-lhe pela última vez e espero fazer-lhe sentir, na diferença de termos e modos desta carta, que finalmente acabou por me convencer de que já me não ama

Não conheci o desvario do meu amor senão quando me esforcei de todas as maneiras para me curar dele. Creio que me teria sido menos doloroso continuar a amá-lo, apesar da sua ingratidão, do que deixá-lo para sempre.

Detesto a sua franqueza. Pedi-lhe eu para me dizer pura e simplesmente a verdade? Porque me não deixou com a minha paixão? Bastava não me ter escrito: eu não procurava ser esclarecida. Não me chegava a desgraça de não ter conseguido de si o cuidado de me iludir? Era preciso não lhe poder perdoar?

Não sei eu por experiência que um coração enternecido nunca mais esquece quem lhe revelou prazeres que não conhecia? que todos os seus impulsos estão ligados ao ídolo que criou? que os seus primeiros pensamentos e primeiras feridas não podem curar-se nem apagar-se? que todas as paixões que se oferecem como auxílio, e se esforçam por o encher e apaziguar, lhe prometem em vão um sentimento que não voltará a encontrar? que todas as distrações que procura, sem nenhuma vontade de as encontrar, apenas servem para o convencer que nada ama tanto como a lembrança do seu sofrimento?

Acostumei-o desde início, ingenuamente, a uma grande paixão, e é necessário algum artifício para nos fazermos amar. Devem procurar-se com habilidade os meios de agradar: o amor por si só não suscita amor.

Sou uma doida, passo o tempo a dizer a mesma coisa. É preciso deixá-lo e não pensar mais em si.

Quinta carta

Le escribo por última vez y espero hacerle sentir, a diferencia de los términos y modalidades de esta carta, que finalmente terminó por convencerme de que ya no me ama.

Nunca supe la locura de mi amor sino cuando intenté por todos los medios curarme de ella. Creo que habría sido menos doloroso continuar con el amor a pesar de su ingratitud, que dejarlo para siempre.

No me gusta su franqueza. ¿Yo le pedí que me dijera simplemente la verdad? ¿por qué no dejarme simplemente con mi pasión? fuera suficiente que no han escrito: yo no buscaba una aclaración. ¿No me llegaba la desgracia de no obtener de usted el cuidado de engañarme? ¿era necesario no ser capaz de perdonarle?

¿No sé yo por experiencia que el corazón nunca más olvida a quien le ha mostrado el placer desconocido?, ¿que todos sus impulsos están conectados al ídolo que ha creado?, ¿que sus primeros pensamientos y las heridas no pueden curarse ni apagarse?, ¿que todas las pasiones que se ofrecen como ayuda, y se esfuerzan por llenar y calmar, le prometen un sentimiento que no va a encontrar?, ¿que todas las distracciones que está buscando, sin ningún deseo de encontrarlas, sólo sirven para convencerlo de que nada ama tanto como el recuerdo de su sufrimiento? yo le habría acostumbrado a usted desde el principio, ingenuamente, a una gran pasión, y es necesario algún artificio para hacernos amar. Se deben buscar con habilidad maneras de complacer. El amor solo por sí no aumenta el amor.

Yo soy una loca, paso el tiempo diciendo lo mismo. Es necesario dejarlo y no pensar más en usted.

Quem viu hum menino

Coplas

quem viu um menino belo
a quem a minha alma adora
aquele que a guerra em pazes
travou pela a terra toda
a ver a quem deste infante
me dê notícias sem horas
pois é certo donde assiste
não faltar o Sol e a Aurora
pelos sinais que dizeis
e pelo que o céu demonstra
esse menino que dizem
a Belém chegou agora.

Estrilho

Ai vamos todos
porque donde está o menino
há-de estar a glória toda.

Baile a 4

Chegai pois meninos
porque o nosso bem
se é glória do gosto
dos olhos também.

Se despido o vedes
não vos enganeis
porque quem abrasa
menos roupas quer.

Coplas a solo

Meu Rei meu belo menino
suspenso de amores estou
de que sem romper a aurora
se veja nascido o Sol.

Toda a noite desvelado
de incêndios do meu ardor
vos busqueis luz dos meus olhos
sendo essa a luz o farol.

Mas agora sem sossego
correndo em busca de Vós
me trazem mais que voando
as penas do meu amor.

Coplas

Quién ha visto un hermoso niño
a quien ama mi alma adora
quien por la guerra en paz transformó
por toda la Tierra
para ver quién de este niño
me puede dar de prisa noticias
porque allí donde assiste
no se pierda la Aurora del Sol.
Por las señales que dicen
y por lo que el cielo muestra
este niño que dicen
a Belén ha llegado ahora.

Estrilho

Ay vámonos todos
porque donde está el niño
tiene que estar toda la Gloria.

Baile a 4

Vengan todos los niños
porque el nuestro bien
si es gloria del gusto
de los ojos también.

Si lo veis desnudo
no se dejen engañar
porque quien quema
menos ropa quiere.

Coplas a solo

Mi niño hermoso mi rey
estoy suspenso de amores
pues sin romper el alba
podemos ver el Sol nacer.
Toda la noche desvelado
fuego de mi pasión
buscar luz de mis ojos
siendo este el faro de luz.

Pero ahora inquieta
correr para Usted
tráeme más que volando
las plumas de mi amor.

Tenho amor, sem ter amores

Este mal que não tem cura,
este bem que me arrebatou,
este rigor que me mata,
esta entendida loucura
é mal e é bem que me apura;
se equivocando os rigores
da fortuna aos desfavores,
é remédio em caso tal
dar por resposta ao meu mal:
tenho amor, sem ter amores.
É fogo, é incêndio, é raio,
este, que em penosa calma,
sendo do meu peito alma,
de minha vida é desmaio:
e pois em moral ensaio
da dor padeço os rigores,
pergunta em tristes clamores
a causa da minha aflição,
respondeu o coração:
tenho amor, sem ter amores.

*Este mal que no tiene cura,
este bien que me arrebatou,
este rigor que me mata
esta locura con sentido
es mal y es bien muy fino;
si confundiendo los rigores
por favor con la fortuna,
es un remedio de
dar una respuesta a mi mal:
tengo amor, sin tener amores.
Es fuego, es incendio, es rayo,
esto, que en tranquilidad dolorosa
siendo de mi pecho alma,
de mi vida es desmayo:
y puesto que en moral prueba
sufro los rigores del dolor,
cuestiona en tristes clamores
la causa de mi aflicción,
y contesta el corazón:
tengo amor, sin tener amores.*

Valentão dos meus olhos

Estribilho

Valentão dos meus olhos

que a todo o mundo vanceis
inda que seja de forte
não choreis meu bem.
E pois me dais luzeiros tais
não choreis, calai
que me morro, que me fino, que me derrito
do sobressalto de ver-vos chorar
não choreis, calai, não haja mais
que me morro, que me fino, que me derrito
mas se chorais por amores, chorai
muito embora, pois sois português

Coplas primeras a solo

Portuguesinho dos Céus,
graça de todas as graças
elevação dos sentidos
doce pasmo da minha alma
vós sempre fostes fidalgo
de conhecida prosápia
não choreis por castelhanos
chorai por gente fidalga
vinde, pois, sois valente
será a dança das espadas
ainda que a espada melhor
é a pá da forneira santa
olhai senhor que em Lisboa
quem tem mais graça vos ama
e vos tem a cama feita
de rosas e não de palhas.

Coplas segundas solo e tutti

Venham todas, todas as violas
que houver em Portugal
que esta noite ao menino
queremos todos bailar
que de la sol re, ay
que de la sol fa, ay
viva a dança de Portugal
os adufes e os pandeiros
tão bem venham a tocar
ao menino que há nascido
nas palhinhas de um portal
que de La Sol Re, ay
que de La Sol Fa, ay
viva a dança de Portugal.

Estribillo

Valiente de mi ojos
que conquistas el mundo entero
mismo que sea de fuerte
no llores, mi querido.
y porque tú me das luces
no llores, enmudece.

Que me muero, que me fino, que me derrito
de la impresión de veros llorar a usted
no lloréis, quedaos, no más
que me muero, que me fino, que me derrito
pero si lloras por amor, llora
aunque sois portugués.

Coplas primeras a solo

Portuguesito del cielo
gracia de todas las gracias
elevación de los sentidos
dulce maravilla de mi alma.
Vos fuisteis siempre fue un caballero
de ascendencia conocida
no lloréis por castellanos
lloramos por una hidalga
venid, pues, sed valiente

será la danza de las espadas
mismo que la mejor de todas
sea la hoja de la hornera sagrada
mira, señor, que en Lisboa
quién tiene más gracia os ama
y vos teneis la cama hecha
de rosas y no de pajas.

Coplas segundas a solo y tutti
Vengan todas las guitarras
que hay en Portugal
que esta noche al niño
todos queremos bailar
que de La Sol Re, ay
que de La Sol Fa, ay
viva la danza de Portugal.

Los tambores y panderetas
tan bien vienen a tocar
al niño que ha nacido
en las pajuelas de un portal
que de La Sol Re, ay
que de La Sol Fa, ay
viva la danza de Portugal.



I N T É R P R E T E S

João Paulo Janeiro, teclados y director. Intérprete de instrumentos de teclado históricos, divide su actividad profesional entre la investigación, conciertos, grabaciones y la docencia. Realizó su formación musical en Lisboa, donde completó la licenciatura y el máster en Musicología Histórica de la Universidade Nova, así como el bachillerato en clavecín y órgano en el Escuela Superior. Ha participado en varios cursos de música antigua, donde estudió órgano, clavecín, clavicordio y bajo continuo con Joaquim Simões da Hora, Haugsand Ketil, Tom Koopman y Bob van Asperen Bob, entre otros. Fundó en 1989, el grupo de música antigua Flores de Música y en 2005 el grupo de solistas vocales Capela Joanina con los cuales divulga la música portuguesa de los siglos XVII y XVIII, tanto en conciertos como en grabaciones. Ha actuado en diversos festivales de música, como solista o con los grupos que dirige. Colaboró con orquestas y coros de la Fundación Gulbenkian y del Teatro Nacional de San Carlos, así como con otras orquestas nacionales y extranjeras en conciertos y grabaciones de música portuguesa. Es responsable artístico de la Temporada de Música Antigua "Conde de Oeiras" y el "Ciclo de Teclas ao Fim da Tarde". Grabó un CD a solo en dos órganos históricos en la ciudad de Evora y, como miembro fundador del Ensemble Avondano, desarrolla proyectos de divulgación de obras musicales de la familia Avondano. Con esta agrupación ha editado un CD con instrumentos históricos de referencia del Museo da Música de Lisboa y fue responsable de la edición crítica de la obra de João Baptista André Avondano. Prepara una edición crítica del *Te Deum* de Francisco António de Almeida. En la actualidad enseña órgano, clave, música de cámara y bajo continuo en la Escuela de Música de Linda-a-Velha y en la Escuela Superior de Castelo Branco. Prepara un doctorado en Musicología con una tesis sobre la práctica de bajo continuo en Portugal en el siglo XVII.

Capela Joanina. Este grupo vocal está constituido por un conjunto de solistas que hacen de la música antigua una de las líneas de trabajo más importantes de su carrera, tanto en Portugal como en el extranjero. Los objetivos fundamentales de esta Capela son la explotación y difusión de repertorios sagrados y seculares de la música vocal que podremos encontrar en Portugal desde el siglo XVI hasta principios del siglo XIX, incluso las piezas de compositores extranjeros que desarrollaron su actividad profesional en Portugal en este período. Fundada en 2005 por João Paulo Janeiro, Capela Joanina emerge del grupo de música antigua Flores de Música que, a partir de noviembre de ese año, se ha constituido exclusivamente por instrumentistas. Su presentación oficial tuvo lugar durante la celebración del 250 aniversario de la fecha del gran terremoto de Lisboa de 1755, en el Centro Cultural de Belem, donde se presentó y grabó el *Matuttino de Morti* de David Pérez. Posteriormente se ha presentado en el Centro Cultural de Belem, en la Festa da Música y en los Días da Música de Belem junto con Flores de la Música; allí interpretó varios programas de música religiosa, incluyendo el *Te Deum* de Francisco António de Almeida para solistas, coro y orquesta, un programa con obras de Carlos Seixas y otro dedicado a la música en los conventos de Portugal. También realizó una serie de conciertos para Artemrede en diversos festivales de música, con música vocal de los siglos XVI la XVIII. A finales de 2006 y 2008 se presenta en la Temporada de San Roque con programas dedicados a la música religiosa portuguesa de los siglos XVII y XVIII.

Flores de Música. Fundado en 1989 por João Paulo Janeiro, la agrupación musical Flores de Música -cuyo nombre está tomado de una de las principales fuentes de música instrumental en Portugal- tiene como objetivo principal la práctica y difusión de la música tocada en Portugal hasta principios del siglo XIX. Se presenta a partir de 2005 con una formación exclusivamente instrumental, variando en su composición de acuerdo a las características de las obras, pero utilizando siempre instrumentos originales o copias de la época. El repertorio que habitualmente interpreta abarca varios géneros musicales de diferentes escuelas, con un enfoque particular sobre la música tocada en Portugal en el siglo XVIII, aunque también se retrotrae a finales del siglo XVI. Para este repertorio, utiliza tanto las ediciones modernas ya existentes como las transcripciones hechas para este propósito, habiendo ya presentado variadísimas obras en primera audición moderna, donde se destaca el *Te Deum* de Francisco António de Almeida, para solistas coro y orquesta, así como de otros compositores importantes de la historia de la música portuguesa como Luciano dos Xavier dos Santos y David Pérez. Colabora con varios programas del Ministerio de Cultura, con el Museo Calouste Gulbenkian con el Centro Cultural de Belem Festa da Música y Dias da Música de Belem, con el ACARTE y con diversos festivales de música en varios conciertos. También realizó conciertos y grabaciones por las Capitales Europeas de la Cultura y para la RDP-Antena 2.

SÁBADO 20

20.30 H.

úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

SOLISTAS DEL CORO BARROCO DE ANDALUCÍA Y MINISTRILES

Lluís Vilamajó, director

Entre España y Portugal:

Misa “Ave Regina Caelorum” de Tomas Luis de Victoria

Estêvão de Brito (1570-1641)

Motete *O Rex Glorïae* (8vv)

Antonio de Cabezón (1510-1566)

Tiento sobre “Cum Sancto Spiritu” de
Beata Virgine de Josquin

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Misa *Ave Regina Caelorum* (8vv)

Kyrie – Gloria – Credo

Motete *Ave Regina Caelorum* (8vv)

Misa *Ave Regina Caelorum* (8vv)

Sanctus – Benedictus – Agnus Dei

Antonio de Cabezón (1510-1566)

Tiento sobre “Qui la dira”

Diogo Dias Melgás (1638-1700)

Antífona *Salve Regina* (4vv)

CONMEMORACIÓN DEL V ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE
ANTONIO DE CABEZÓN (1510) Y DEL IV ANIVERSARIO ANTICIPADO DE
LA MUERTE DE TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1611)

EN COLABORACIÓN CON LA CONSEJERÍA DE CULTURA
Y LA FUNDACIÓN CASA DUCAL DE MEDINACELI

P
R
O
G
R
A
M
A



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA



C O M P O N E N T E S

CORO I

Verónica Plata, soprano
Linde Van der Veken, alto
Israel Moreno, tenor
Josep Ramon Olivé, bajo

CORO II

Rocío de Frutos, soprano
Elena Ruiz, alto
Francisco Fernández, tenor
Javier Jiménez, bajo

MINISTRILES

Alejandro Casal, órgano positivo
Daniel Zapico, cuerda pulsada
Bárbara Sela, bajón

Lluís Vilamajó y Lambert Climent, dirección artística

Fuentes manuscritas:

Archivos de Música de las Catedrales de Málaga y Évora

Fuentes impresas:

Antonio de Cabezón, *Obras de Música para tecla* (Madrid, 1578)
Tomas Luis de Victoria, *Missae, Magnificat, Motecta* (Madrid, 1600)



Entre España y Portugal

Israel Moreno

Con dicho título hacemos referencia a las relaciones preeminentemente monárquicas y sociales, así como musicales, entre los dos mundos ibéricos. Una herencia musical tan extraordinaria como abundante retorna en la idea de una expansión y enriquecimiento musical a lo largo de los siglos XV y XVI, teniendo su origen en la estética propuesta en centros culturales tan importantes como los Países Bajos, Francia e Italia.

Como no podía ser de otra forma, la escuela de músicos y teóricos no tardaría en hacerse notar con un florecimiento de polifonistas de primer nivel. En palabras de fray Juan Bermudo, “bien entiendo que ha auido, y los ay en nuestra España, hombres excelentissimos en vihuela, organos, en todo genero de instrumentos, y doctissimos en composicion de ca(n)to de organo...” (Prólogo Primero para el piadoso lector, *Declaración de instrumentos musicales*, Osuna 1555).

Un hijo predilecto cuya obra sobrepasará todos los límites espacio-temporales, siendo un antecesor de una nueva forma de componer e interpretar la música, dominando tanto el contrapunto con una gran pureza técnica y expresiva como una concepción del texto que hasta su época ningún compositor había logrado describir con tanta calidad dramática, llegando a incorporar afectos puramente barrocos. Obviamente nos referimos a Tomás Luis de Victoria (1548-1611), alumno y predecesor de Palestrina como maestro de capilla en el *Collegium Romanum*, con una producción basada exclusivamente en textos religiosos: veinte misas, cuarenta y cuatro motetes, dos pasiones y dos oficios, uno el *Officium defunctorum* y otro el *Officium Hebdomadae Sanctae*.

La misa *Ave Regina Caelorum*, cuya primera publicación apareció en una colección titulada *Missae, Magnificat, Motecta, Psalmi* y publicada en Madrid en 1600 (Johannen Flandorum), recoge el repertorio correspondiente al periodo de 1587-1603 en el que el abulense llega a Madrid para desempeñar el papel de capellán y maestro de coro del Real Convento de las Clarisas Descalzas. Por lo tanto, corresponde al último periodo compositivo en el que el compositor usa una estética modernista y un amplio desarrollo de los recursos más innovadores como la policoralidad, una relectura del texto con supremacía sobre la música y el uso de partes escritas para el órgano, tal y como señalaba en el prólogo a la edición de 1600: “*Haec omnia sunt in hoc libro ad pulsandum in organis*”.

La policoralidad se origina en la iglesia de San Marcos de Venecia al entender la música en relación con el espacio donde se interpreta, consiguiendo determinados efectos sonoros. En España, Victoria será pionero en dicha práctica llegando a escribir obras para tres coros, dos vocales y uno estrictamente para ser interpretado “en cifra de órgano”. Esta práctica sembrará precedentes en autores posteriores como Juan Bautista Comes o Estêvão de Brito. Este último, nacido en Portugal y perteneciente a lo que luego se le llamó la “escuela de Évora”, desarrolló gran parte de su carrera entre Badajoz y Málaga, desempeñando

el cargo de maestro de capilla en ambas ciudades. Fue conocido por su estilo policoral de líneas muy claras y expresivas, combinando la homofonía con el más riguroso contrapunto imitativo. La obra que nos ocupa, *O Rex Gloríae*, pertenece a su colección de motetes litúrgicos conservados en la catedral de Málaga y es representativa de dicho estilo.

Otro maestro portugués presente en el programa es Diogo Dias Melgas, perteneciente a una época posterior; finales del siglo XVII, aunque de líneas conservadoras en su estilo compositivo. Destaca la manera de tratar la articulación del texto. Es el último representante de la mencionada “escuela de Évora”, y su producción se conserva entre las catedrales de Évora y Lisboa. El motete *Salve Regina* está basado en la antifona mariana del mismo nombre.

T E X T O S

○ *Rex gloriæ*

O Rex gloriæ Domine virtutum,
qui triumphator hodie,
super omnes caelos ascendisti,
ne derelinquas nos orphanos.
Sed mitte promissum Patris in nos,
Spiritus veritatis.
Alleluia.

*Oh Rey de la gloria y Señor todopoderoso,
que en el día de hoy, como gran vencedor,
has subido a los cielos,
no nos abandones como huérfanos.
Pero enviaré la promesa del Padre,
en nosotros,
El Espíritu de la Verdad. Aleluia.*

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

*Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.*

Gloria

Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus

bonæ voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater Omnipotens,
Domine Fili unigenite Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi
miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram
Qui sedes ad dexteram Patris
miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus, tu solus altissimus,
Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris. Amen.

*Gloria a Dios en las alturas,
y en la tierra, paz a los hombres
de buena voluntad.*

*Te alabamos, te bendecimos,
te adoramos, te glorificamos.*

*Te damos gracias
por tu infinita gloria.*

Señor Dios, Rey de los cielos,

*Dios Padre omnipotente,
Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas los pecados del mundo
acepta nuestra humilde plegaria.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.
Porque sólo Tú eres santo,
Tú sólo, Señor, Tú sólo altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

Credo

Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
Visibilium omnium et invisibilium.
Credo in unum Dominum Jesus Christum,
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patris,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilatus passus
et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Credo in Spiritum Sanctum,

Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per prophetas.
Credo in unam sanctam,
catholicam et apostolicam ecclesiam,
confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

*Creo en un solo Dios,
Padre todopoderoso,
creador del cielo y de la tierra,
de todas las cosas visibles e invisibles.
Y en un solo Señor, Jesucristo,
Hijo único de Dios
y nacido del Padre
antes de todos los siglos.
Dios de Dios, luz de la luz,
Dios verdadero del Dios verdadero,
engendrado, no creado,
consustancial al Padre,
por quien todas las cosas fueron hechas.
El cual por nosotros los hombres
y por nuestra salvación
bajó de los cielos.
Y se encarnó por obra del Espíritu Santo,
en la Virgen María,
y se hizo hombre.
Por nosotros fue crucificado,
padece bajo Poncio Pilatos
y fue sepultado.
Al tercer día resucitó,
conforme a las Escrituras.
Y subió al cielo,
se halla sentado a la derecha del Padre,
y otra vez ha de venir con gloria
para juzgar a los vivos y a los muertos,
y su reino no tendrá fin.
Creo en el Espíritu Santo,
Señor y fuente de vida,
que procede del Padre y del Hijo,
quien con el Padre y el Hijo
es igualmente adorado y glorificado,*

y que habló a través de los profetas.
Creo en la santa Iglesia,
católica y apostólica,
confieso un solo bautismo
para el perdón de los pecados,
y espero la resurrección de los muertos
y la vida de los siglos venideros. Amén.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

*Santo, Santo, Santo,
Señor Dios de los ejércitos.
Llenos están los cielos y la tierra de tu gloria.
Hosanna en el cielo.
Bendito el que viene
en el nombre del Señor.
Hosanna en el cielo.*

Agnus Dei

Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.

*Cordero de Dios
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.*

*Cordero de Dios
que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros.*

*Cordero de Dios
que quitas el pecado del mundo,
danos la paz.*

Salve Regina

Salve, Regina, mater misericordiae:
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules, filii Hevae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, Advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis, post hoc exsilium ostende.
O clemens, O pia, O dulcis
Virgo Maria. Amen.

*Dios te salve, Reina y Madre de Misericordia,
vida, dulzura y esperanza nuestra.
A ti clamamos, los desterrados hijos de Eva;
a ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle
de lágrimas.
Ea, pues, Señora, abogada nuestra,
vuelve a nosotros esos tus ojos misericordiosos,
y después de este destierro muéstranos a Jesús,
fruto de tu bendito vientre,
Oh clemente, oh piadosa, oh dulce Virgen María.
Amén.*

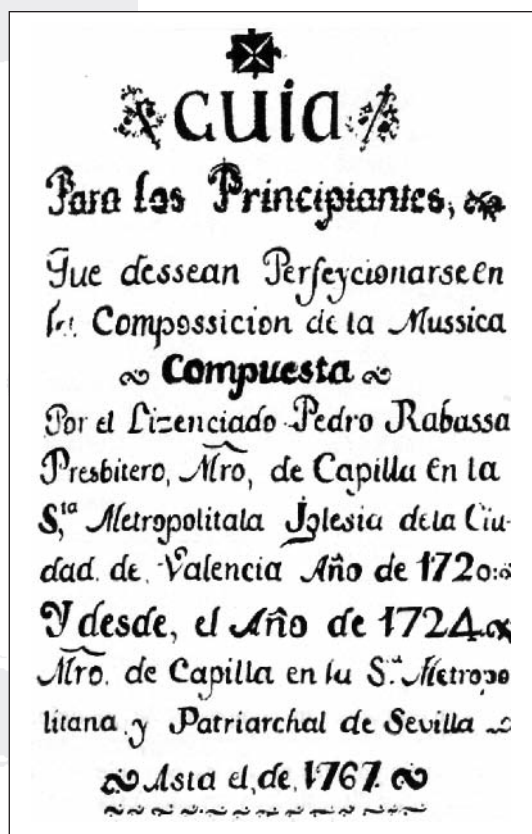
I N T É R P R E T E S

Solistas del Coro Barroco de Andalucía. El Coro Barroco de Andalucía nace en 2002 como iniciativa de la Orquesta Barroca de Sevilla en un empeño por ampliar el alcance de su actividad musical con la creación de un coro de cámara especializado en la interpretación del repertorio histórico con sede andaluza con el que afrontar proyectos en común. Con el tiempo, y fruto del esfuerzo conjunto de los profesores encargados de la dirección artística y musical del proyecto, Lambert Climent y Lluís Vilamajó, y de los miembros del coro, junto con el apoyo económico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Coro Barroco de Andalucía ha podido dar muestras de su trabajo por numerosas regiones del territorio andaluz, con la consiguiente satisfacción manifestada por público y crítica. Entre sus actuaciones más destacadas podemos mencionar su participación, entre otros, en el Circuito Andaluz de Música durante el año 2004, Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena (2003, 2004 y 2006), Jornadas de Música Renacentista de Alájar (Huelva), II, IV y V Festival de Música Española de Cádiz (2004, 2006 y 2007).

El año 2006 presenta junto a la Orquesta Barroca de Sevilla el programa *Serpiente Venenosa: Música en las Catedrales de Cádiz y Málaga en el siglo XVIII*, bajo la dirección de Diego Fasolis, que culmina con la edición del disco del mismo nombre perteneciente a la serie de Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía. Un año después, se estrena como coro de ópera en la producción *Dido y Eneas* de Henry Purcell, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, nuevamente junto a la OBS, y bajo la dirección de Mónica Huggett, y el *Stabat Mater* de Franz Joseph Haydn bajo la dirección de Christophe Coin. Asimismo, realiza el montaje escénico de la *Barca de Venecia per Padova* de Adriano Banchieri, e interviene en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza 2007 con el concierto a doble coro *De la liturgia romana en el Cádiz de los siglos XVII y XVIII*.

Participa de nuevo en 2008 en el Festival de Música Antigua de Sevilla, con el programa *Polifonía en la Europa de los siglos XVI y XVII*, así como en el Festival de Música Antigua de Málaga junto a la Orquesta Filarmónica de Málaga, con un programa compuesto por el *Oratorio de la Ascensión* y el *Magnificat en Re Mayor* de J. S. Bach, dirigidos por Aldo Ceccato. A finales de 2008 el Coro Barroco de Andalucía (CBA) decide iniciar dos nuevas líneas de actuación dentro de su proyecto global, dando lugar a dos nuevas iniciativas: la Escuela Joven y el grupo Solistas del Coro Barroco de Andalucía (SCBA). Se pretende así continuar nutriendo al proyecto con una base de formación de jóvenes que permita asegurar en el futuro la continuidad de la labor del CBA como una institución perdurable en nuestra comunidad y, en el otro extremo, proporcionar un vehículo que facilite la inmersión en el mundo laboral de aquellos miembros del CBA que aspiren a profesionalizarse como cantantes. Fruto de esta nueva etapa es la participación de SCBA en el XIII Ciclo Los Siglos de Oro de la Fundación Caja Madrid con el programa *Non fecit taliter omni nationi. Música madrileña en la Colegiata de Nuestra Señora de Guadalupe (México)*, así como en la Muestra de Música Antigua de Aracena 2009, en el ciclo de conciertos ofrecidos en Sevilla con motivo del Día Europeo de la Música, etc. En el Festival de Música Antigua de Sevilla 2009 participan conjuntamente el CBA y SCBA en el programa *Membra Jesu Nostri* de Dietrich

Buxtehude, con gran acogida de público y crítica. Ambas formaciones participaron en la última edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y del Festival de Música Española de Cádiz con un programa dedicado íntegramente a Juan Manuel de la Puente (1692-1753), fruto de un trabajo de recuperación musicológica del patrimonio musical de la Catedral de Jaén. Recientemente ha interpretado en el marco del Festival de Música Antigua de Sevilla 2010 las *Vísperas* de Monteverdi con Les Sacqueboutiers de Toulouse con enorme éxito. El Coro Barroco de Andalucía es un proyecto en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.



Portada del tratado de composición de Pedro Rabassa, conservado en el Archivo del Colegio del Corpus Christi de Valencia y compuesto durante su etapa como maestro de capilla en la Catedral de Sevilla (1726)

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA Y LA HISPANOFLAMENCA

Raquel Andueza, soprano - Enrico Onofri, director

Et in terra pax.

Pedro Rabassa (1683-1767): música para la Catedral de Sevilla

Pedro Rabassa (1683-1767)

P
R
O
G
R
A
M
A

Lamed. Matribus suis, lamentación 2ª de
Viernes Santo, a solo con violines

Andante: *Lamed*

Matribus suis dixerunt

Con ayre: *Mem*

Largo: *Cui comparabo te*

Andante: *Nun*

Andante: *Prophetæ tui viderunt*

Medio ayre: *Samech*

Andando/Más vivo: *Plauserunt super te*

Medio ayre: *Ierusalem convertere*

Iod. Manum sumam, lamentación 3ª de
Jueves Santo, a solo con violines

Spiritoso: *Iod*

Andante: *Manum suam*

Presto: *Caph*

Medio ayre: *Omnis populus eius*

Lamed

Medio ayre: *O vos omnes*

Vivo: *Mem*

De excelso misit ignem

Algo despacio:

Posuit me desolatam

Vivo: *Nun*

Ayre/Algo despacio/Andante:

Vigilavit iugum

Spiritoso/Algo despacio:

Ierusalem convertere

Motete *Salve Regina* (7vv ac), renovado
en 1745

Misa *Simeon Iustus* (8vv 2vn ac), ¿1744-45?

Kyrie – Gloria – Credo

Sanctus – Agnus Dei

Salmo *Dixit Dominus* (5vv), 8º tono

Salmo *Laudate Dominum*

a solo con violines

Letanía a Nuestra Señora *Kyrie eleison*

(6vv 2vn ac) (1724)

Transcripción y edición: Juan María Suárez Martos
Archivo de Música de la Catedral de Sevilla

C O M P O N E N T E S

LA HISPANOFLAMENCA

Lore Agustí, Eulalia Fantova, Magdalena Padilla, sopranos
Gabriel Díaz, Steve Dugardin, Marta Infante, altos
Karim Farhan, Vincent Lesage, Albert Riera, tenores
Pablo Acosta, Sebastián Myrus, bajos
Bart Vandewege, director

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Andoni Mercero (concertino), Jorge Jiménez,
Valentín Sánchez-Venzalá, violines primeros
José Manuel Navarro, Antonio Almela,
Elena Borderías, violines segundos
Mercedes Ruiz, violoncello
Ventura Rico, contrabajo
María Crisol, bajón
Carlos García-Bernalt, clave y órgano

Raquel Andueza, soprano solista

Enrico Onofri, director

Esta producción es fruto del impulso de la Consejería de Innovación de la Junta de Andalucía, a través del Proyecto Atalaya, gestionado por las diez universidades públicas andaluzas con la colaboración de la Orquesta Barroca de Sevilla



Cajasol

NOSSO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

ICRS,
INSTITUTO ANDALUZ
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO ANDALUZ
DE LAS ARTES
Y LAS LETRAS



Instituto Andalúz de las Artes y las Letras
CONSEJERÍA DE CULTURA



Pedro Rabassa

Juan María Suárez Martos

*“...que no pretendo otro aplauso
que el gozo de ver que por mi aplicación
y desvelo se adelantan otros”*

(Pedro Rabassa, *Guía para los principiantes*, 1726)

Los archivos catedralicios españoles albergan miles de páginas de documentación musical inédita a la espera de que musicólogos, directores e intérpretes llevemos a cabo una labor de recuperación musical, sacando a la luz este precioso legado de nuestros antepasados.

El Renacimiento musical ha sido un periodo bastante estudiado y mucha de su música ha sido transcrita y grabada, pero aún queda mucho trabajo por hacer “en busca del barroco perdido”, un periodo de decadencia económica en el que el imperio español fue perdiendo su hegemonía en Europa, pero que también dio a inigualables figuras en la pintura, las letras y la música, muchas de las cuales aún hoy permanecen en el olvido.

Pedro Rabassa es una de esas figuras cuya genialidad contrasta con el escaso conocimiento que aún se tiene de su obra. El maestro llegó a Sevilla en 1724 como un compositor ya consagrado puesto que se había formado con el maestro Francisco Valls en Barcelona, su ciudad natal; había tomado contacto con la música italiana; había sido maestro de capilla en las catedrales de Vic y Valencia, e incluso había escrito una *Guía para los principiantes*..., un ambicioso tratado que reflejaba su maestría en el arte de la composición.

El maestro permaneció en la ciudad hispalense hasta su fallecimiento, acaecido en 1767, y su magisterio fue trascendental para la consolidación de la música moderna en la Catedral de Sevilla, que siguió siendo durante la primera mitad del siglo XVIII uno de los principales templos del mundo hispano, siendo el cargo de maestro de capilla una de las plazas más codiciadas.

Sevilla y Portugal mantuvieron una estrecha relación durante el periodo Barroco. Músicos y música portuguesa fluían asiduamente hacia la catedral hispalense, siendo el magisterio del lisboeta Francisco de Santiago en la primera mitad del siglo XVII el testimonio más relevante. Sus responsorios de Semana Santa siguieron sonando durante el siglo XVIII junto a otras composiciones del maestro Rabassa como las lamentaciones, constituyendo así un programa en el que convivían diversos estilos.

Durante el magisterio de Rabassa en Sevilla, la capilla de música, encargada de interpretar la polifonía, estuvo formada por unos doce cantores divididos en: tres tiples, cuatro altos, cuatro tenores y un bajo, cuya línea melódica era redoblada por uno o varios bajones, instrumento similar al fagot. La Catedral aún mantenía en plantilla a un tañedor de chirimías,

instrumento que fue cayendo en desuso ya durante el último Renacimiento y que precisamente por ello podía servir para darle a algunas obras una apariencia arcaica. Sobre el uso del arpa y el archilaúd tenemos algunas noticias, anunciando su utilización a comienzos del siglo XVIII para el tiempo de Semana Santa, pero son inexistentes durante el magisterio de Rabassa. Por lo que respecta al oboe, éste fue introducido en el año 1740.

El órgano seguía siendo un instrumento fundamental que se tocaba de forma solista y que acompañaba al coro realizando el bajo continuo, aunque no se usaba en el tiempo de Semana Santa, siendo sustituido por el clave.

La principal novedad que encontramos en muchas catedrales españolas a comienzos del siglo XVIII fue el uso de violines que, no obstante, trajo consigo una fuerte disputa entre partidarios y detractores. En el caso concreto de la Catedral de Sevilla, cualquier resquicio de duda sobre su uso quedó resuelto en el año 1732, cuando se crearon tres plazas para violín y otras tantas para violón.

El repertorio conservado de Pedro Rabassa está constituido fundamentalmente por música vocal religiosa, que podemos dividir en dos grandes apartados: obras con texto en castellano (villancicos) y obras latinas (música sacra), que incluyen lamentaciones, misas, misereres, motetes y salmos, entre otras obras, y que constituyen la base de este programa.

Casi todas las obras seleccionadas en este programa habían permanecido en silencio durante casi trescientos años, por lo que constituyen un paso trascendental en la recuperación de nuestro patrimonio musical a través de la obra de un compositor que logra alcanzar altas cotas de excelencia artística.

Las lamentaciones se interpretaban en los maitines de Semana Santa (una de las partes del Oficio Divino) durante el llamado Triduo Sacro: Jueves, Viernes y Sábado Santo, concretamente, en la primera lectura de cada nocturno. Cada maitines estaba formado por tres partes llamadas nocturnos, lo cual hacía un total de nueve lecturas que podían versionarse polifónicamente. En tiempos de Rabassa, las lamentaciones más importantes, como la primera del Sábado Santo, se interpretaban con música de maestros del siglo XVII que habían logrado perpetuar sus obras en el repertorio vivo de la Catedral. Las de Rabassa ocuparon un lugar menos importante en la liturgia, pero posiblemente por ello un lugar idóneo para introducir el estilo más moderno del compositor que se refleja en muchas de sus lamentaciones, piezas de un enorme virtuosismo vocal escritas para voz solista con violines y bajo continuo.

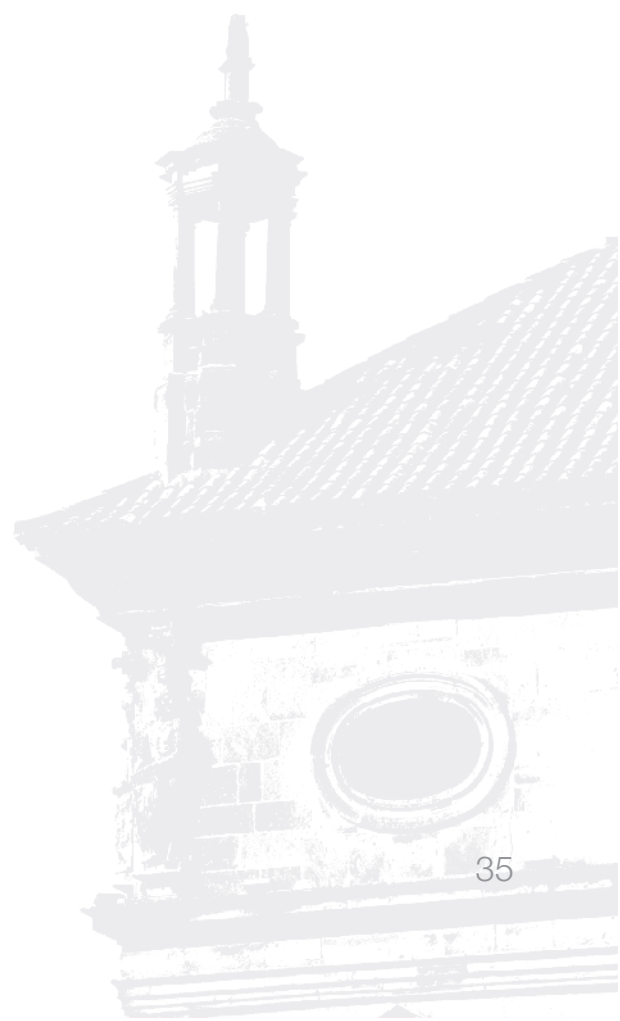
La *Salve Regina* es una obra a siete voces dividida en dos coros de tres y cuatro. Este número de voces en composición fue muy poco usual y quizás guarde oculta una relación simbólica entre el número siete y la Virgen María. El uso del texto de la *Salve Regina* fue muy usual en muchos momentos de la liturgia, por lo que esta obra pudo interpretarse como motete durante la misa en las festividades de la Virgen o quizás pudo destinarse al rito de la Salve que se interpretaba solemnemente todos los sábados por la tarde en la Capilla de la Antigua de la catedral hispalense.

La Misa *Simeon Iustus* es una obra a ocho voces con violines que se compuso posiblemente en el año 1745 para interpretarse el día de la Purificación de la Virgen (2 de febrero). También durante la ceremonia de la misa en la festividad del *Corpus Christi*, se interpretaba la secuencia *Lauda Sion*, una obra a seis voces que mira claramente a la música del siglo XVII, concretamente a otro *Lauda Sion* compuesto por el maestro Alonso Xuárez.

Los salmos *Dixit Dominus* (Ps. 109) y *Laudate Dominum* (Ps. 116) se interpretaban en las Vísperas de las festividades más importantes. Sabemos que Rabassa compuso 18 versiones polifónicas sobre el salmo *Dixit Dominus*, entre los cuales hemos seleccionado uno a cinco voces (para solista y coro a cuatro) que muestra una plantilla y un estilo ya usado por los maestros del siglo XVII. El *Laudate Dominum*, en cambio, es una obra para solista con violines que, al igual que las lamentaciones, sigue el estilo más moderno de la época.

La Letanía a Nuestra Señora, compuesta en el año 1724, es una obra a seis voces con violines que demuestra el dominio en el arte de la composición con el que ya contaba el maestro a su llegada a Sevilla. El ceremonial establece varios momentos donde se podían cantar estas letanías, entre ellas, la festividad de la Asunción el 15 de agosto, después de Sexta, otra de las partes del Oficio Divino.

Pedro Rabassa fue contemporáneo de Bach, Händel y Telemann, y sin embargo, su música, de una calidad extraordinaria, sigue siendo hoy día bastante desconocida. Es por ello, que este concierto constituye una oportunidad única para saldar la deuda del olvido y adentrarnos en el lenguaje sonoro de este gran compositor, cuyo nombre, sin duda alguna, y sólo es cuestión de tiempo, muy pronto figurará en los libros de historia junto a los grandes genios de su tiempo.



T E X T O S

Lamed. Matribus suis

Lamed. Matribus suis dixerunt: ubi est triticum et vinum? Cum deficerent quasi vulnerati in plateis civitatis, cum exhalarent animas suas in sinu matrum suarum.

Mem. Cui conparabo te, vel cui assimilabo te, filia Ierusalem? Cui exaequabo te et consolabor te, virgo filia Sion? Magna est enim velut mare contritio tua; quis medebitur tui. Nun. Prophetae tui viderunt tibi falsa et stulta nec aperiebant iniquitatem tuam, ut te ad paenitentiam provocarent: viderunt autem tibi assumptiones falsas et eiectiones.

Samehc. Plauserunt super te manibus omnes transeuntes per viam; sibilaverunt et moverunt caput suum super filiam Ierusalem: haecine est urbs dicentes perfecti decoris gaudium universae térrae?

Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamed. A sus madres preguntaban: ¿donde hay pan y vino? mientras desfallecían heridos de muerte, en el regazo de sus madres, por las calles de la ciudad.

Mem. ¿Con quién te compararé, quién se asemeja a ti, hija de Jerusalén? ¿A quién te igualaré, a fin de consolarte, hija de Sion? Porque grande es como el mar tu tribulación. ¿Quién podrá remediarte?

Nun. Tus profetas te vaticinaron cosas falsas y necias y no te manifestaban tus maldades para moverte a penitencia, sino que te profetizaban falsos sucesos contra tus enemigos y su expulsión.

Samech. Todos cuantos pasaban por el camino te insultaban dando palmadas; te silbaban y meneaban su cabeza contra la hija de Jerusalén, diciendo ¿Es ésta la ciudad de extremada belleza, el gozo de todo el mundo? Jerusalén, vuélvete hacia el Señor tu Dios

Iod. Manum suam

Iod. Manum suam misit hostis ad omnia desiderabilia eius: quia vidit gentes ingressas sanctuarium tuum, de quibus praeceperas, ne intrarent in ecclesiam team.

Caph. Omnis populus eius gemens, et quaerens panem dederunt pretiosa, quae que procibo ad refocilandam animam. Vide Domine, et considera quoniam facta sum vilis.

Lamed. O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor sicut dolor meus: quoniam vindemiavit me, ut locutus est Dominus in die irae furoris sui.

Mem. De excelso misit ignem in ossibus meis et erudit me: expandit rete pedibus meis, convertit me retrorsum: posuit me desolatam, tota die maerore confectam.

Nun. Vigilavit iugum iniquitatum mearum; in manu eius convolutae sunt, et inpositae collo meo; infirmata est virtus mea; Dedit me Dominus in manu de qua non potero surgere. Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Iod. El enemigo ha echado mano a todos sus tesoros; ella ha visto a los gentiles penetrar en su santuario, aunque tú habías prohibido que entraran en tu Congregación.

Caph. Todo su pueblo, entre gemidos, anda buscando pan, ofrecían sus tesoros por comida para reanimar su espíritu.

Mira, Señor, fíjate como estoy envilecida.

Lamed. Vosotros que pasáis por el camino prestad atención y mirad si hay un dolor semejante a mi dolor. ¡Cómo me han maltratado! El Señor me ha castigado el día del incendio de su ira.

Mem. Desde el cielo ha lanzado un fuego que se me ha metido en los huesos; ha tendido una red a mis pasos y me ha hecho retroceder, me ha dejado consternada, sufriendo todo el día.

Nun. Atado está el yugo de mis Rebeliones; por

su mano han sido Amarradas. Subieron sobre mi cuello; el Señor ha hecho decaer mis fuerzas. Me ha entregado en manos contra las cuales no podré prevalecer. Jerusalén, vuélvete hacia el Señor tu Dios.

Salve Regina y Misa Simeon iustus

Para el texto de la SALVE y la MISA, véase el concierto del 20 de noviembre (pp. 26-28)

Dixit Dominus

Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae: in
splendoribus sanctorum ex utero ante lucí-
ferum genui te.
Juravit Dominus et non paenitebit eum: tu
es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis:
confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

*Yahvé dijo a mi Señor: siéntate a mi diestra
En tanto que pongo tus enemigos por estrado
de tus pies.*

*La vara de tu fortaleza enviará Yahvé desde
Sión: domina en medio de tus enemigos.*

*Ya te pertenecía el principado el día de tu naci-
miento; un esplendor sagrado llevas desde el
seno materno, desde la aurora de tu juventud.*

*Juró Yahvé, y no se arrepentirá:
tú eres sacerdote para siempre según el orden
de Melchisedec.*

*El Señor a tu diestra quebranta
a los reyes en el día de su cólera.
Juzgará en las gentes, amontanará cadáveres:
herirá las cabezas en muchas tierras.*

*Del arroyo beberá en el camino:
por lo cual levantará cabeza.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en un principio, ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amén.*

Juravit Dominus

Juravit Dominus, et non paenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum secundum ordi-
nem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis, confregit in die irae
suae reges.
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bidet: Propterea exaltabit
caput.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
Et in saecula saeculorum, Amen

*El Señor lo ha jurado y no se arrepiente:
Tú eres sacerdote eterno,
según el rito de Melchisedec.*

*El Señor está a tu derecha, quebranta a los
reyes el día de su cólera; sentencia a las nacio-
nes, amontona cadáveres,
quebranta cabezas a lo ancho de la tierra.
Junto al camino bebe del torrente,
por eso levanta la cabeza.*

*Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
Como era en el principio, ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amén.*

Laudate Dominum

Laudate Dominum omnes gentes,
laudate eum, omnes populi,
Quoniam confirmata est super nos miseri-
cordia eius, et veritas Domini
manet in aeternum.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto;
sicut erat in principio, et nunc, et semper,

et in sæcula sæculorum. Amen.

*Alabad al Señor todas las naciones,
alabadle todos los pueblos.*

*Porque su misericordia ha sido confirmada
sobre nosotros y la verdad del Señor permanece
para siempre.*

*Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo;
como era en el principio, ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amén.*

Letanía a Nuestra Señora

Kyrie Eleison,
Christe Eleison,
Kyrie Eleison
Christe, audi nos
Christe, exaudi nos
Pater de cœlis, Deus,
miserere nobis
Fili, Redemptor mundi, Deus,
miserere nobis
Spiritus Sancte, Deus,
miserere nobis
Sancta Trinitas, unus Deus,
miserere nobis
Sancta Maria, ora pro nobis
Sancta Dei Genitrix, ora pro nobis
Sancta Virgo Virginum, ora pro nobis
Mater Christi, ora pro nobis
Mater divinæ gratiæ, ora pro nobis
Mater purissima, ora pro nobis
Mater castissima, ora pro nobis
Mater inviolata, ora pro nobis
Mater intemerata, ora pro nobis
Mater amabilis, ora pro nobis
Mater admirabilis, ora pro nobis
Mater Creatoris, ora pro nobis
Mater Salvatoris, ora pro nobis

Virgo prudentissima, ora pro nobis
Virgo veneranda, ora pro nobis
Virgo prædicanda, ora pro nobis
Virgo potens, ora pro nobis
Virgo clemens, ora pro nobis
Virgo fidelis, ora pro nobis
Speculum iustitiæ, ora pro nobis
Sedes sapientiæ, ora pro nobis
Causa nostræ lætitiæ, ora pro nobis
Vas spirituale, ora pro nobis
Vas honorabile, ora pro nobis
Vas insigne devotionis, ora pro nobis
Rosa mystica, ora pro nobis
Turris Davidica, ora pro nobis
Turris eburnea, ora pro nobis
Domus aurea, ora pro nobis
Fœderis arca, ora pro nobis
Ianua cœli, ora pro nobis
Stella matutina, ora pro nobis
Salus infirmorum, ora pro nobis
Refugium peccatorum, ora pro nobis
Consolatrix afflictorum, ora pro nobis
Auxilium christianorum, ora pro nobis
Regina Angelorum, ora pro nobis
Regina Patriarcharum, ora pro nobis
Regina Prophetarum, ora pro nobis
Regina Apostolorum, ora pro nobis
Regina Martyrum, ora pro nobis
Regina Confessorum, ora pro nobis
Regina Virginum, ora pro nobis
Regina Sanctorum omnium, ora pro nobis
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Parce nobis, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Exaudi nos, Domine.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
Miserere nobis.

I N T É R P R E T E S

Raquel Andueza, soprano. Nace en Pamplona e inicia su desarrollo musical a los seis años en la escolanía Niños Cantores de Navarra. A la edad de ocho comienza sus estudios de solfeo y violín, y a los catorce los de canto, todos ellos en el Conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate de Pamplona. Becada por el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Londres, amplía estudios en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde en el año 2000 obtiene el Bachelor of Music con mención honorífica y recibe el premio School Singing Prize, en reconocimiento a su trayectoria académica. En el año 2000 conoce a Richard Levitt, quien ha sido su maestro hasta el presente. Colabora asiduamente con diversas formaciones: El Concierto Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español, Lyra Baroque Orchestra of Minneapolis, La Real Cámara, Coral de Cámara de Pamplona, Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, More Hispano, Armoniosi Concerti, Los Músicos del Buen Retiro, etc. Miembro fundador del quinteto vocal La Trulla de Bozes, donde permanece hasta 2003, obtiene con ellos en 2000 el primer premio en el XXVI Festival VanVlaanderen de Brujas (Bélgica), así como en la Young Artists' Presentation del Festival Internacional de Música de Amberes. En 2003 pasa a formar parte del cuarteto vocal La Colombina; en ese mismo año funda junto al tiorbista Jesús Fernández un dúo especializado en música italiana del siglo XVII y desde 2004 canta con el grupo Orphénica Lyra, dirigido por José Miguel Moreno. Actúa como solista en los principales festivales y auditorios de toda Europa.

Enrico Onofri, director. Enrico Onofri nació en Ravenna; desde muy joven fue invitado por Jordi Savall como concertino de La Capella Reial de Catalunya, y ha actuado por todo el mundo con ensembles como Concentus Musicus Wien, Ensemble Mosaiques, Concerto Italiano, etc. Es concertino y solista de Il Giardino Armonico desde 1987. Desde 2002 Enrico Onofri se presenta también como director, alcanzando gran éxito y recibiendo la invitación de orquestas y festivales por toda Europa y por Japón. Desde 2005 es principal director de Divino Sospiro (orquesta barroca en residencia del Centro Cultural de Belém en Lisboa). Es también director invitado de la Academia Montis Regalis. En el año 2000 fundó el ensemble Imaginarium. E. Onofri ha actuado en las más reconocidas salas de concierto de todo el mundo con artistas como N. Harnoncourt, G. Leonhardt, C. Coin, C. Bartoli, K&M. Labèque. La mayoría de los numerosos CDs grabados por E. Onofri han sido galardonados con los más prestigiosos premios internacionales. Desde 2000, Enrico Onofri es profesor de violín barroco y de interpretación de música barroca en el Conservatorio Bellini de Palermo. Es también invitado con regularidad a ofrecer *masterclasses* por toda Italia y Europa.

La Hispanoflamenca, Bart Vandewege, director. Se especializa en la polifonía de los siglos XVI y XVII de los Países Bajos y la Península Ibérica, con una especial atención a los compositores del norte que buscaron fortuna en el sur o a la inversa. Composiciones impresas en las prensas flamencas, ediciones caídas en el olvido y manuscritos procedentes de España completan su repertorio. Las voces de La Hispanoflamenca colaboran habitualmente con conjuntos tales como Collegium Vocale Gent, La Capella Reial de Catalunya, Al Ayre Español y Amsterdam Baroque Choir. Mezclando timbres más típicos del sur y aquellos pro-

pios del norte se consigue una sonoridad diferente que, para su director artístico Bart Vandewege, conjuga las cualidades de un buen "Rioja" y una añeja ginebra flamenca. La Hispanoflamenca ha sido invitada en varias ocasiones a participar en el Festival de Flandes en sus ediciones de Bruselas, Amberes, Gante, Brujas, Kortrijk, Hasselt y Sint Truiden, en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas "Bozar", Europalia, en el Festival de Wallonie y en los festivales de Música Antigua Utrecht y Música Sacra Maastricht (Holanda). Sus grabaciones en disco compacto de las *Lamentaciones* (Et'Cetera KTC 4009) y la *Misa de Requiem* (Et'Cetera KTC 4018) del compositor Pedro Ruimonte, han obtenido una gran acogida tanto por parte del público como de la crítica internacional. En 2011 se estrenará en De Singel, emblemático centro cultural situado en Amberes, un programa con la *Missa Natalitiae noctis* a doble coro de Duarte Lobo, publicada en Amberes en el cruce del Renacimiento y el Barroco.

Orquesta Barroca de Sevilla. Creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico, se sitúa, incuestionablemente, en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. De ello da cuenta la respuesta del público y de la crítica especializada a sus prestaciones en conciertos, representaciones líricas y grabaciones. Entre los directores que se han puesto a su frente, algunos de talla mítica, podemos destacar: Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Christophe Coin, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Pierre Cao, Eduardo López Banzo, Andreas Spering, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Josep Pons, Hiro Kurosaki, Pablo Valetti, Manfredo Kraemer, Alfredo Bernardini y Enrico Onofri. Desde 2001, Pedro Gandía Martín desempeña la labor de Director Artístico de la OBS. Su versatilidad interpretativa y su interés por la recuperación del patrimonio musical han determinado que a sus programas, cuidadosamente seleccionados, se incorporen tanto las grandes obras del repertorio universal como aquéllas que, por su calidad musical intrínseca y/o por su valor musicológico, son merecedoras de un conocimiento generalizado por parte de los públicos. La Orquesta Barroca de Sevilla, además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla y Andalucía se presenta en importantes festivales y escenarios españoles y europeos (Alemania, Francia, Italia...). Tras haber grabado para sellos discográficos como Lindoro, Almagiva y Harmonia Mundi, la Orquesta Barroca de Sevilla ha creado el suyo propio (OBS-Prometeo), a través del que pretende dar un impulso a su actividad, tanto de difusión como de investigación. La primera referencia de este nuevo sello es *Arde el Furor Intrépido*, con obras de Juan Francés de Iribarren y Jaime Torrens, procedentes del Archivo de la Catedral de Málaga y la segunda un disco con obras de Domenico Scarlatti y Charles Avison —con el contratenor Carlos Mena y la dirección de Nicolau de Figueiredo—. Próximamente aparecerán nuevas referencias, con obras sinfónicas de Carles Baguer —con la dirección de Manfredo Kraemer—, de Juan Francés de Iribarren —con la soprano Marta Almajano y Lluís Vilamajó y bajo la dirección de Alfredo Bernardini—, y de Franz Joseph Haydn —con la dirección de Christophe Coin—. Recientemente la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía le ha otorgado el "Premio Manuel de Falla" de las Artes Escénicas, que es el reconocimiento más importante de Andalucía a los representantes de esta área de la Cultura. La OBS es una agrupación que cuenta con el apoyo y la colaboración del Ministerio de Cultura, de la Junta de Andalucía, del Ayuntamiento de Sevilla, Cajasol y la Universidad de Sevilla.

SÁBADO 27

20.30 H.

baeza

Auditorio de San Francisco

GRUPO ALFONSO X EL SABIO

Luis Lozano Virumbrales, director

Iberia medieval. De la lírica latina a la galaico-portuguesa (ss. XII-XIII)

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Prólogo

Alfonso X el Sabio (1221-1284)

Das cantigas de Santa María ementando as cousas que á mester eno

Martín Codax (siglo XIII)

(Cantigas de Amigo)

Ondas do mar do Vigo

Mia irmana fremosa

Quantas sabedes, amigo

Ay Deus

Mandad'ei comigo

Ay, ondas

Alfonso X el Sabio

(Cantigas de Santa María)

Esta é como Santa María guareceu un ome (nº 166)

Esta é de loor (nº 100)

Esta é como Santa María fez, aver fillo (nº 21)

Como Santa María guardou de norte un ome (nº 144)

Esta é como hua moura levou seu fillo

morto (nº 167)

Esta é de loor de Santa Maria (nº 20)

Esta é como en terra de pulla

(nº 136)

De loor de Santa Maria (nº 140)

SEGUNDA PARTE

Carmina sacra

Carmen Carmen nostrum

Versus Beata es, Maria

Vilerai Mariam, matrem virginem

Versus Carmina canamus hodie

Planctus Beate Marie

Carmina profana

Motete Homo miserabilis

Versus Ad mortem festinamus

Carmen Ubi primum vidi amicam


Carmen Veri dulcis in tempore

Motete Cedit frigus hiemalis

Carmen De estate

Epílogo

Carmen Vinum bonum et suave



Fuentes y archivos musicales:
Biblioteca Morgan de Nueva York (MS Martín Codax, s. XIII)
Biblioteca de El Escorial (MS de las Cantigas de Santa María, s. XIII
y otro de procedencia desconocida, s. XII)
Biblioteca Nacional de París (MS del Monasterio de Ripoll, s. XIII)
Archivo Corona de Aragón (MS del Monasterio de Ripoll, s. XII)
Monasterio de las Huelgas, Burgos (MS del s. XIV)
Monasterio de Montserrat (Llivre Vermell, s. XIV)

C O M P O N E N T E S

GRUPO VOCAL

Miguel Bernal, voz aguda
Ariel Hernández, voz aguda
César Carazo, voz aguda
Héctor Guerrero, voz grave
Miguel Ángel Viñé, voz grave
Luis Badosa, tiple

GRUPO INSTRUMENTAL

Luis Delgado, trompa marina, organistrum
César Carazo, viola de brazo
William Cooley, salterio
Jaime Muñoz, flautas, axabeba
Ariel Hernández, instrumentos de percusión

Luis Lozano Virumbrales, director

Iberia medieval

Luis Lozano Virumbrales

Cuando ya se han consolidado los procedimientos literario-musicales de tropos, prósulas, prosas o secuencias (cuya práctica había ensayado el siglo IX como desarrollo del canto gregoriano) y los dramas litúrgicos son escenario habitual dentro de la liturgia en el X, aparece en el transcurso de la siguiente centuria un nuevo repertorio literario-musical al margen del rito sagrado que alcanzará esplendor en los siglos XII-XIII. Los investigadores han dado en llamarle lírica latina y constituye toda una avanzadilla de la producción en lengua vernácula de trovadores y troveros, todo un ambiente poético-musical como expresión realista de las vivencias del ser humano; toda una nueva técnica enlazada a idéntico procedimiento literario, también musical, que sabe ensamblar la métrica clásica con la rítmica de su tiempo, sin marcar fronteras técnicas ni estéticas entre lo sacro y lo profano. La gama ideológica de esta lírica abarcará de la más sublime religiosidad al más crudo erotismo, sin pasar por alto la transformación de lo divino a lo humano, el comentario de lo sacro con conceptos amorosos de ambigüedad semántica, la descripción onírica de la naturaleza o el placer de lo permitido y prohibido. Y, entre lo permitido y lo prohibido, lo ortodoxo y lo heterodoxo, la influencia dualista de la mitología clásica y el teatro, aunque sea un teatro purificado por la liturgia.

Para ello, a la hora de componer, los poetas miran al pasado, a la Antigüedad clásica, pero también a sus antecedentes más próximos: en lo sacro *El Cantar de los Cantares* es fuente primordial; junto a la influencia bíblica, las obras de Prudencio, Sedulio, Paulino, Venancio Fortunato, San Eugenio de Toledo, Hilario de Poitiers, Ratperto de San Gall. *El Arte de Amar* de Ovidio, junto a Virgilio, Lucano, Marcial, Terencio, Tibulo, serán reclamo no sólo de la métrica clásica que copian por su fuerza rítmica, sino también de una ideología lírica que será bienvenida, primero en los *scriptoria* monacales, más tarde en las escuelas catedralicias; en ellos, como práctica de la versificación latina, como divertimento de escolares, como obra de madurez poética se copian, en innumerables manuscritos, bellos poemas sacros, fundamentalmente dedicados a la Virgen, pero también poesía erótica, invitaciones al amor, elegías, saludos y panegíricos amorosos; poesía íntima, personal que describe relaciones de amigos-amigas, sátiras sociales, políticas, eclesiásticas, religiosas, morales, canciones de taberna, de danza, etc. Todo el entorno del ser humano es diseccionado por la poesía bajo el prisma del amor.

“Si llegaba a escribir algún texto en verso, era dictado por el amor, no por la filosofía; en muchas provincias, vos lo sabéis, se escucha, aún, a menudo, a otros amantes cantar mis versos”.

La cita procede de la *Historia Calamitatum*, esa obra en la que, desde el monasterio de Saint Gildes de la Bretaña francesa, Abelardo desnuda su alma a Eloisa. Es síntesis de la esencia que rezuma la lírica latina, un repertorio diversificado entre lo sacro y lo profano, ajeno a

la filosofía y a los dogmas de la teología –ciencias patrimonio de la Iglesia– que no debe tener en cuenta el poeta. Por ello, sus versos están abiertos a nuevas modificaciones ideológicas, su destino, su función es traspasar las puertas monacales y catedralicias para, en boca de monjes giróvagos, de clérigos vagabundos y de eternos estudiantes (todo ese conglomerado poético-musical que enrola el término goliardo) corear los poemas por plazas, calles, tabernas y tugurios de mal vivir.

Y de la lírica latina a la lírica romance. Dos procedimientos lingüísticos que conviven pacíficamente a partir de los últimos años del siglo XI. En esas fechas, Guillermo IX, Duque de Aquitania, alterna el placer de la lírica latina con sus poemas en lengua *d'oc*. Pasará a la historia como el primer poeta europeo que compuso en lengua vulgar; esto es, como el primer trovador. La lírica romance asienta sus reales en castillos y palacios feudales; primero los castillos del Loira; a sus orillas habían escrito sus versos latinos los monjes de Fleury, los de Limoges y el emblemático monasterio de Ripoll, y rápidamente se había convertido en foco principal de la cultura carolingia en el entorno de la Marca Hispánica, en puente imprescindible entre el dominio cultural franco y la civilización árabe de la Hispania meridional.

Y del sur, a la Isla de Francia, a los dominios de los capetos en los que se habla la lengua *d'oïl*; aquí, aunque se les llame troveros, cantan de idéntica forma que los trovadores del sur, al igual que lo hace el movimiento germánico con su *minnesang*, el italiano con su próximo *nuove stile* o el ibérico galaico-portugués que, geográficamente, corresponde al noroeste de la península ibérica, con secuelas de adopción en tierras castellanas. Allí, en Galicia-Portugal, los poetas Martín Codax, Zorro, Gómez Charinho, Meendinho, Pero Meogo, Don Dionís, que fue rey de Portugal y amigo de Fernando III y su hijo Alfonso X el Sabio, componen versos y cantigas de amigo con identidad autóctona, aunque estructural e ideológicamente se inspiren en los poemas arábigo-judíos.

La cantiga de amigo es canción de amor puesta en boca de una mujer; que con sus versos se lamenta por la pérdida, ausencia o tardanza de su enamorado. La enamorada confiesa sus penas a una confidente: su madre, las hermanas, las olas del mar, las flores, los animales, cualquier elemento de la naturaleza es válido para desahogarse. Y de Galicia a Castilla; allí, la cantiga de amigo, aquí, en la corte burgalesa, toledana o sevillana: la obra poética de Alfonso X el Sabio. Cantigas, escritas en galaico-portugués, selladas, al igual que en la lírica latina, con el tampón de lo sacro y lo profano: 44 cantigas profanas y 429 sacras, las “Cantigas de Santa María”, destinadas a venerar a su Virgen María dentro del culto de la Iglesia: las cantigas de alabanza (*de loor* especifican los manuscritos) se van intercalando entre las que cuentan hechos milagrosos; cada diez cantigas narrativas van seguidas por una *de loor*.

De los cuatro manuscritos que conservan las cantigas, el ejemplar procedente del Alcázar de Sevilla que Felipe II entregó a la Biblioteca de su Monasterio Jerónimo de El Escorial, es llamado el “códice rico” por las 1262 miniaturas que adornan los milagros. Ellas nos hablan, pictóricamente, cómo las cantigas eran interpretadas por grupos de músicos cortesanos, cómo los devotos bailaban ante la imagen de la Virgen, cómo los juglares colaboran en la composición de la obra poética, cómo un juglar cristiano canta acompañado por un tañedor árabe... Todo un bello panorama de la España de las Tres Culturas.

Prólogo de las cantigas

Este é o prologo das cantigas de Santa María ementando as cousas que á mester eno trobar

Porque trobar é cousa en que jaz entendimento, por én quen o faz áo d' aver, e de gran razon assaz, per que entenda e sábia dizer o que entend' e de dizer lle praz, ca ben trobar assi s' á de fazer.

E macar eu estas duas non ei com' eu querria, pero provarei a mostrar ende un pouco que sei, confiand' en Deus ond' o saber vén, ca per Ele tenno que poderei mostrar do que quero algúa ren.

E o que quero é dizer loor da Virgen, madre de Nostro Sennor, Santa Maria, que ést' a mellor cousa que El fez, e por aquest' eu quero seer oi máis seu trobador e rogo-lle que me queira por seu Trobador e que queira meu trobar rezeber, ca per El quer' eu mostrar dos miragres que Ela fez, e ar querrei-me leixar de trobar des i por outra dona e cuid' a cobrar per esta quant' enas outras perdi. Onde lle rogo, se Ela quiser, que lle praza do que dela disser en meus cantares e, se ll'aprouguer, que me dé galardón com' Ela dá aos que ama, e quen o souber por Ela máis de grado trobará.

Porque trovar es cosa en que yace entendimiento, por eso, quien lo hace ha de tenerlo, y razón bastante, para que entienda y sepa decir (o cantar) lo que entiende y le place expresar porque el bien trovar así ha de ser hecho. Y aunque yo estas dos cualidades no tengo tal como tener quisiera,

sin embargo, probaré de mostrar en adelante lo poco que sé, confiando en Dios, de donde el saber viene, pues por Él supongo que podré mostrar algo de lo que mostrar quiero.

Y lo que quiero es decir loor de la Virgen, Madre de Nuestro Señor, Santa María, que es lo mejor que Él hizo, y, por esto, yo quiero ser hoy trovador suyo, y le ruego que me quiera por su trovador, y que quiera recibir mi trovar, porque por él quiero mostrar los milagros que Ella hizo; y además quiero dejarme de trovar, desde ahora, por otra dama, y pienso recobrar, por esta, cuanto por las otras perdí.

Por ello, le ruego, si ella quisiere, que le plazca lo que de ella yo dijere en mis cantares, y si a ella le agradara, que me dé un galardón tal como el que ella da a los que ama, y quien lo supiere, con mayor grado trovará por ella.

Ondas do mar de Vigo

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
e ai Deus! se verrá cedo?
ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e ai Deus, se verrá cedo
se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
e ai Deus, se verrá cedo?
se vistes meu amado
por que ei gran coyddado?
e ai Deus, se verrá cedo?

*Ondas del mar de Vigo,
¿habéis visto a mi amigo?
¡ay Dios! ¿Vendrá pronto?
ondas del mar agitado,
¿habéis visto a mi amado?
¡ay Dios! ¿Vendrá pronto?*

*¿Habéis visto a mi amigo,
aquel por quien suspiro?
¡ay Dios! ¿Vendrá pronto?
¿habéis visto a mi amado,
por quien tengo cuidado?
¡ay Dios! ¿Vendrá pronto?*

Mia irmana fremosa

Mia irmana fremosa, treydes comigo
a la igreja de Vig', u é o mar salido:
e miraremos las ondas!
mia irmana fremosa, treydes de grado
a la igreja de Vig', u é o mar levado:
e miraremos las ondas!
a la igreja de Vig', u é o mar salido,
e verrá i mia madr' e o meu amigo:
e miraremos las ondas!
a la igreja de Vig', u é o mar levado,
e verrá i mia madr' e o meu amado:
e miraremos las ondas!

*Hermosa hermana mía, venid presto
conmigo a la iglesia de Vigo;
allá donde la mar agitada se halla:
¡Y las olas contemplaremos!
hermosa hermana mía,
vayamos de buen grado
a la iglesia de Vigo;
allá donde la mar embravecida se alza:
¡Y las olas contemplaremos!
a la iglesia de Vigo,
donde la mar embravecida se alza,
vendrá, madre mía, mi amado:
¡y las olas contemplaremos!
a la iglesia de Vigo,
donde la mar agitada se halla,
vendrá, madre mía, mi enamorado:
¡y las olas contemplaremos!*

Quantas sabedes

Quantas sabedes amar amigo
treydes comig' a lo mar de Vigo:
e banhar-nos-emos nas ondas!
quantas sabedes amar amado
treydes comig' a lo mar levado:
e banhar-nos-emos nas ondas!

treydes comig' a lo mar de Vigo
e veeremo' lo meu amigo:
e banhar-nos-emos nas ondas!
treydes comig' a lo mar levado
e veeremo' lo meu amado:
e banhar-nos-emos nas ondas!

*Cuantas sabéis amar a un amigo
venid conmigo al mar de Vigo.
¡Y nos bañaremos en las olas!
cuantas sabéis de amor amado,
venid conmigo al mar agitado.
¡Y nos bañaremos en las olas!
venid conmigo al mar de Vigo
y veremos a mi amigo.
¡Y nos bañaremos en las olas!
venid conmigo al mar agitado
y veremos a mi amado.
¡Y nos bañaremos en las olas!*

Ay Deus

Ay Deus, se sab' ora meu amigo
com' eu senheyra estou en Vigo!
e vou namorada!
ay Deus, se sab' ora meu amado
com' eu eu Vigo senheyra manho!
e vou namorada!
com' eu senheyra estou en Vigo,
e nulhas gardas non ey comigo!
e vou namorada!
com' eu en Vigo senheyra manho,
e nulhas gardas migo non trago!
e vou namorada!
e nulhas gardas non ey comigo,
ergas meus olhos que choran migo!
e vou namorada!
e nulhas gardas migo non trago
ergas meus olhos que choran ambos!
e vou namorada!

*¡Ay Dios, si mi enamorado saber pudiera
cuán sola me encuentro en Vigo!
y tan enamorada...
¡Ay Dios, si mi amado saber pudiera,
cuán sola en Vigo permanezco!
y tan enamorada...*

*¡Cuán sola me encuentro en Vigo
y sin nadie que por mí vele!
y tan enamorada...
cuán sola en Vigo permanezco
y sin nadie que velarme quiera!
y tan enamorada...
y sin nadie que por mí vele,
salvo mis ojos que conmigo lloran!
y tan enamorada...
y sin nadie que velarme quiera,
salvo mis dos ojos que de llorar no cesan!
y tan enamorada...*

Mandad'el comigo

*Mandad'ei comigo
ca ven meu amigo
e irey, madr', a Vigo!
comigu'ey mandado
ca ven meu amado:
E irey, madr', a Vigo!
ca ven meu amigo
e ven san' e vivo:
e irey, madr', a Vigo!
ca ven meu amado
e ven viv' e sano:
e irey, madr', a Vigo!
ca ven san' e vivo
e d'el-rey amigo:
e irey, madr', a Vigo!
ca ven viv' e sano
e d'el-rey privado:
e irey, madr', a Vigo!*

Cantiga 166

“Esta é como Santa Maria guareceu un ome que era tolleito do corpo e dos menbros. Na sa igreja en Salas”.

Un tullido, maltrecho en todo su cuerpo por su mala vida, promete que si sana irá en peregrinación al santuario de Nuestra Señora de Salas, en Huesca, y allí anualmente le ofrecería una libra de cera. Tras cumplir la promesa el tullido quedo sano.

Cantiga 100

“Esta é de loor”. Esta es de alabanza.

Cantiga 21

“Esta é como Santa Maria fez aver fillo a hua moller manya, e depois morreu-lle, e ressocitou-llo”.

*Recado he tenido
que viene mi amigo
jiré, madre, a Vigo!
ya tengo recado
que viene mi amado.
¡lré, madre, a Vigo!
que viene mi amigo;
viene sano y vivo.
¡lré, madre, a Vigo!
que viene mi amado;
viene vivo y sano.
¡lré, madre, a Vigo!
viene sano y vivo
y del rey amigo.
¡lré, madre, a Vigo!
viene vivo y sano,
y del rey privado.
¡lré, madre, a Vigo!*

Ay ondas

*Ay ondas, que eu vin veer
se me saberedes dizer
porque tarda meu amigo sen min?
ay ondas, que eu vin mirar;
se me saberedes contar
porque tarda meu amigo sen min?*

*Ay ondas que vine a ver
¿no me sabríais decir
por qué se tarda mi amigo sin mí?
ondas que vine a mirar:
¿no me sabríais contar
por qué se tarda mi amigo sin mí*

Una mujer estéril recibe la protección de la Virgen al concederle un hijo varón; el recién nacido muere pero la Virgen le resucita.

Cantiga 144

“Esta é como Santa Maria guardou de morte un ome boo en Prazenza dun touro que veera polo matar”.

Incidente en una corrida de toros; relato de tradición oral: un clérigo devoto perseguido por el astado invoca a la Virgen. El toro cae y él se salva.

Cantiga 167

“Esta é como hua moura de Borja levou seu fillo morto a Santa Maria de Salas e ressucitou-llo”.

Resurrección del hijo de una mora. La madre de un niño muerto oye que la Virgen de Salas acude a los afligidos y lleva el cadáver de su hijo al santuario; a los tres días el pequeño vuelve a la vida. La madre mora se convierte al cristianismo.

Cantiga 20

“Esta é de loor de Santa María, por quantas mercedes nos faz”.

Esta es de alabanza a Santa María por cuantas mercedes nos hace.

Cantiga 136

“Esta é como en terra de Pulla, en hua vila que á nome Foja, jogava hua moller os dados con outras compannas ant´ hua eigreja; e porque perdeu, lançou hua pedra que déss´ ao menyo da omage de Santa Maria, e ella alçou o braço e recebeu o colbe”.

Una imagen dañada cobra vida tras recibir una pedrada, al igual que lo describen las cantigas 38 y 51, pero la diferencia está en que en esta cantiga el pintor no consigue reparar la melladura. El tema se entronca con los relatos medievales de tahúres que se irritan contra el cielo.

Cantiga 140

“De loor de Santa Maria”. *De alabanza a Santa María.*

Carmen nostrum

Congaudeat turba fidelium,
virgo mater peperit filium,
in Bethleem.
Laudes celi nuntiat Angelus,
et in terris pacem hominibus,
in Bethleem,
loquebantur pastores invicem,
transeamus ad novum hominem,
in bethleem.
Carmen nostrum quam Deo socias,
tibi María agimus gratias,
in Bethleem.

*Alégrense todos los fieles,
una virgen madre ha parido un hijo,
en Belén.
Un Ángel anuncia las alabanzas del cielo,
y la paz a los hombres en la tierra,
en Belén.
Los pastores comentaban entre sí,
vayamos a ver al hombre nuevo, en Belén.
Nuestra canción nos une con Dios,
y a ti, María, te damos gracias, en Belén.*

Beata es, Maria

Beata es, Maria, Virgo dulcis et pia.
Candore vincis lillia es rosa sine spina,

Sanctorum melodia.
Virgo Galilee Nazareth habitavit,
Angelus descendit, sic eam salutavit dicens:
Ave, María, virginitatis via fabricata María.
Dominus es tecum, virgo supradicta,
Super omnes eris sancta,
et benedictus ventris tui fructus
sit semper benedictus, sublimata Maria.
R/ Candore etc.
Angelus respondens tunc sic ait maria:
quomodo hoc fiet, nunc mihi nos es via
Hominem non cognosco, virginitatem.
Voti corde et mente pia.
Spiritus descendens in te, Virgo Maria,
Et virtus divina cum dulci armonia,
Cor tuum obumbravit totum mundum
Salvavit, mater Dei, Maria.
R/ Candore etc.

Mariam matrem Virginem

Mariam matrem Virginem attollite,
Ihesum Christum extollite concorditer.
Maria, seculi auxillium defende nos,
Ihesu tutum refugium exaudi nos,
Iam estis nos totaliter diffugium,
Totum mundi confugium realiter.
R/ Mariam etc.
Ihesu, suprema bonitas verissima,
Maria, dulcis pietas gratissima,
Amplissima conformiter sit caritas
Ad nos, quos pellit vanitas enormiter.
R/ Mariam etc.

Carmina canamus hodie

Laudum carmina canamus hodie.
Salve, mater Salvatoris,
vas electum, vas honoris,
vas celestis gratie.
R/ Laudum carmina etc.
Ab eterno vas provisum,
vas insigne, vas excisum
manu sapientie.
Salve, verbi sacra parens,
flos spinei, spina carens,
flos spineti gloria.
R/ Laudum carmina etc.

Nos spinetum, nos peccati,
spina sumus cruentati,
sed tu spine nescia.
Porta clausa, fons hortorum,
cella custos unguentorum,
cella pigmentaria.
R/ Laudum carmina etc.
Cinnamomi calamus,
mirram, tus et balsamum
superas fragantia.
Tu candoris et decoris,
tu dulcoris et odoris
habes plenitudinem.
R/ Laudum carmina etc.
Salve, decus virginum,
restauratrix hominum,
salutis puerpera.
R/ Laudum carmina.

Beate Marie

Coro. O, dulcis Virgo Maria,
Tu plorabas voce pia
ante crucem filii.
Rumebatur cor Mariae,
exclamantis voce pia:
O, filli dulcissime.
María. Video te morientem,
ego perdo cor et mentem,
tecum mori cupio.
Tu, peccatum me fecisti
quando crucem ascendiste.
Cur te mori video?
Coro. Haec dum loquitur Maria
desolata voce pia.
Non respondet Filius.
María. "O, columba sine felle,
o, vas dulce plenum melle
o, fili piissime
tu me vides desolatam
semivivam, anxiatam,
et mihi non loqueris?"
Coro. Haec dum loquitur Maria
desolata voce pia.
Non respondet Filius.
Maria. "O, quid agam, fili pie,
mei languentis Mariae,

matris unigeniti.

Heu, Christe, amor mei,
te damnarunt pharisei
creatorem saeculi”.

Coro. Haec dum loquitur Maria
desolata voce pia.

Non respondet Filius.

María. “Non est mulier in mundo
qui dolorum in profundo
sit demersa velut sum”.

Coro. Haec dum loquitur Maria
desolata voce pia.

Non respondet Filius.

Maria. “Tu me debes exhortari,
ac me digne consolari
ut non perdam spiritum”.

Coro. Haec dum loquitur Maria
desolata voce pia.

Non respondet Filius.

Maria. “O, Cruz alta, de te queror
mihi nequis esse peior:
O, Cruz credelissima”.

Coro. Haec dum loquitur Maria
desolata voce pia.

Non respondet Filius.

Coro. Cor nunc eius desolatum,
igne mortis inflammatum,
pertransivit gladius.

Homo miserabilis

Recitado Homo, luge,
fuge, fuge mortalia.
Cur amas labilia?
sunt somnia omnia,
pretereunt hec et non redeunt:
mundus, caro, demon, pecunia,
et homines serunt hec odia,
discordiam et non concordiam,
modo regnat et avaritia,
simon iudex est in ecclesia,
audias exemplum in littera.

¡Brumas es mort!

Tenor. ¡Brumas est mort!

Duplum. Homo miserabis,
tu nunquam stabilis,
quomodo letaris?

vita tua debilis,
et mors tua flebilis,
quare non contristaris?
nan per mortem transies
et non reverteris,
flagilis ut glacies
et cras moveris,
semel mori in hac vita,
est tua sors,
certus esto, ne dubtes.
Brumas est mort.

Recitador. *Hombre, aflígete.*

Huye, huye de las cosas perecederas.

¿por qué amas los efímero?

todo son sueños que pasan

y no vuelven:

El mundo, la carne, el dinero.

Los hombres siembran cosas aborrecibles,

la discordia y no la concordia,

la avaricia impera rápidamente.

Simón es juzgado en la iglesia,

escucha el ejemplo en el epitafio:

¡brumas ha muerto!

Tenor. ¡Brumas ha muerto!

Duplum. Hombre miserable,

tú nunca fuiste estable,

¿cómo es que te alegras?

Tu vida fue frágil,

y tu muerte lamentable,

¿por qué no te entristeces?

porque pasarás por la muerte

y no regresarás,

frágil como el hielo

mañana morirás,

morir una sola vez en esta vida

es tu destino,

estate seguro, no lo dudes.

Brumas ha muerto.

Ad mortem festinamus

Ad mortem festinamus,

peccare desistamus.

Scribere proposui

de contemptu mundane,

ut de gentes seculi

non mulcentur in vano,
iam est hora surgere
a sompno mortis pravo.
Vita brevis breviter,
in brevi finietur,
mors venit velociterque
neminem veretur,
omnia mors perimit. Et nulli miseretur.

Ubi primum vidi amicam

Maio mense dum per pratum
pulchris floribus ornatum,
irem forte spatiatum,
vidi quiddam mihi gratum.
vidi quippe Cytheream,
venerem, amoris deam,
atque viginum choream,
que tunc sequebatur eam,
inter quas erat Cupido,
arcus cuius reformido,
sepe qui dicebat jio!
vocem quam amatum scio.
Ipsa flores colligebat,
quibus calathos replebat,
chorus virginum canebat
modis mille, quod decebat.

Veris dulcis

Veris dulcis in tempore
florenti stat sub arbore
Iuliana cum sorore.
Dulcis amor,
qui te caret hoc tempore, Fit vilior.
Ecce florescunt arbores,
lascive canunt volucres,
inde tepescunt virgines.
R/ Dulcis amor etc.
Ecce florecunt lillia,
et virgines dant gemina
summo deorum carmina.
R/ Dulcis amor etc.
Si tenerem quam cupio.
In nemore sub folio,
osculetur cum gaudio.
R/ dulcis amor etc.

Cedit frigus himale

Cedit frigus himale,
redit tempus estivale,
luventus letatur.
Ecce tempus est vernale,
quo per lignum triumphale,
inter ligna nullum talle,
genus hominem mortalem
morte liberatur.
R/ Cedit frigus etc.

Carmen «de estate»

Redit estas cuncti grata,
viret herba iam per prata,
nemus frondibus ornatur,
sic per fronds renovatur.
Brumas vilis, nebulosa,
erat nobis tediosa,
cum aprilis redit gratus
floribus circumstipatus.
Philomena cantinela
replete nemoris amena,
et puelle per plateas
intrincatas dant choreas.
R/ Redit estas etc.
Omnis virgo adolescens
in amore sit fervescens,
querat cum quo delectetur,
et amicum virgo decens
talem querat, qui sic recens,
atque velit modo pari
tam amare quam amari.

Vinum bonum

Vinum bonum et suave,
bonis bonum, pravis prave,
cunctis dulcis sapor, ave,
mundana letitia.
Ave, felix creatura,
quam produxis vitis pura,
omnis mensa fit secura
in tua presentia.
R/ Vinum bonum etc.

(Traducciones: Rufino Fernández Galán)

I N T É R P R E T E S

Luis Lozano Virumbrales, director. La biografía musical de Luis Lozano Virumbrales, que el crítico González Mira definió como “una de las mentes musicales más preclaras en su especialidad, la polifonía religiosa del país”, discurre paralela a las actividades del Grupo Alfonso X el Sabio. Orientada su carrera a la interpretación de la música antigua, sus programas se centran en un hecho histórico o litúrgico concreto, manifestando una gran escrupulosidad estética no solo en la utilización exclusiva de voces masculinas e instrumentos de época, sino también en reproducir estructuras originales en las que las diferentes secciones de un acto litúrgico crean unidad musical. Su exhaustivo conocimiento de las fuentes litúrgico-musicales le ha permitido conformar un repertorio amplísimo que se extiende desde *Agenda Mortuorum* del ritual carolingio hasta las secciones en canto gregoriano de la ópera *Merlin* de Isaac Albéniz. Como afirmó el crítico estadounidense J. F. Weber, “Lozano Virumbrales tiene la oportunidad de llenar un importante vacío en el catálogo medieval; no logro imaginar a nadie mejor preparado para emprender el proyecto” (*Fanfare. The Magazine for Serious Record Collectors*, New Jersey).

Grupo Alfonso X el Sabio. Fundado en Madrid, el Grupo de Música Alfonso X el Sabio es reconocido por críticos e investigadores como el mejor representante español, en el ámbito musical europeo, de la monodia litúrgica, tanto medieval como renacentista, apreciando en él su trabajo de búsqueda, transcripción e interpretación de estructuras originales de la música litúrgica hispana. El académico y musicólogo Antonio Gallego descifraba la clave de su trabajo en las páginas del diario *El Sol*: “cada sesión del Grupo Alfonso X, planeada por Luis Lozano en todos sus detalles, es una verdadera lección de musicología práctica”. Y esta musicología la ha sabido aplicar en la interpretación de obras que incluyen canto gregoriano, colaborando con la Orquesta y Coro de R. T. V. E., Orquesta y Coro Nacionales de España, Orquesta y Coro del Teatro Real, Orquesta Sinfónica de Madrid. Han grabado junto a Carlos Álvarez, Plácido Domingo y Jane Henschel, entre otros muchos artistas. Para sus versiones de monodia rescatan manuscritos medievales e impresos renacentistas con los que se estructuran la práctica totalidad de sus montajes. En sus interpretaciones de estructuras con alternancia de polifonía, órgano o ministriles ha trabajado con grupos vocales e instrumentales especializados en estas estéticas: Pro Cantione Antiqua, Cor de Cambra Luis Milán de Valencia, Escolanía del Monasterio de El Escorial, Les Polifonistes de Barcelona... son sólo algunos de ellos. Sus conciertos han sido, habitualmente, transmitidos en directo o grabados por Radio Clásica de Radio Nacional de España.

baeza

Auditorio de San Francisco

SETE LÁGRIMAS

Filipe Faria y Sérgio Peixoto, directores

 Fray Felipe de la Madre de Dios y la diáspora musical portuguesa
 en América y Asia

 A
M
A
R
G
O
P
R
P


PRIMERA PARTE

Anónimo (siglo XVI)Villancico *Na fonte está Lianor* (Portugal)**Filipe da Madre Deus** (1626-?)Villancico *Venid, congojas* (Guatemala)***Gaspar Fernandes** (ca. 1565-1629)Villancico *Xicochi conentzitle* (México)**Tradicional***Bastiana* (Macao)**Filipe da Madre Deus**Lamentación de Jueves Santo *Aleph.**Ego vir videns* (Guatemala)***Anónimo** (siglo XVI)Villancico *Senhora del mundo* (Portugal)**Joaquim António da Silva** (1848-1880)*Flor amorosa* (Chorinho, Brasil)**Anónimo** (siglo XVI)Villancico *Soledad tengo de ti* (Portugal)**Anónimo** (siglo XVII)Villancico de negro *Ola zente*

(MS 50 Monasterio de Santa Cruz de Coimbra, Portugal)

SEGUNDA PARTE

Filipe da Madre DeusAntífona *Salve Regina* (Guatemala)***Tradicional:** *Farar far* (Goa, India)**Filipe da Madre Deus**Villancico a Santiago *Al mirar elevado*
(Guatemala)***Anónimo** (siglos XVIII-XIX): Lundun*Menina você que tem* (Portugal/Brasil)**Artur Ribeiro** (siglo XX)Fado *Rosinha dos Limões* (Portugal)**Tradicional:** *Mai fali é* (Timor)**Filipe da Madre Deus**Villancico *Oiga el que ignora* (Guatemala)***Anónimo** (siglo XVI)*Triste vida vivyre* (Portugal)*(contrafactum* textual sobre salmo *La Terre au Seigneur appartient* de Claude Goudimel, ca. 1514-1572)**Sete Lágrimas** (siglo XX)*El Pesebre* (sobre texto de Lope de Vega, 1562-1635)



(*) Transcripción y edición: Omar Morales Abril
Archivo Histórico Arquidiocesano
“Francisco de Paula García Peláez” de Guatemala

Concepción del programa: Filipe Faria

C O M P O N E N T E S

Filipe Faria, tenor y co-dirección artística
Sérgio Peixoto, tenor y co-dirección artística
Pedro Castro, flauta dulce y oboe barroco
Inês Moz Caldas, flauta dulce
Tiago Matias, tiorba y guitarra barroca
Hugo Sanches, tiorba, vihuela y laúd
Luísa Marcelino, contrabajo
Rui Silva, percusión

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

Diáspora

João Soeiro de Carvalho

“Soledad tenguo de ti, terra mia ado nasci” (Villancico anónimo portugués, siglo XVI)

“Estoy tan concentrado con la música del órgano que mi imaginación vaguea por el mundo”
(Simão Xavier da Cunha –conocido como Wu Yushan–, misionero jesuita portugués en China en el siglo XVIII)

Sonidos, imaginación, viaje. Tres operadores del universo creativo de la diáspora portuguesa que han dado origen a un amplio repertorio musical, en gran parte aún desconocido. De ellos nacieron nuevas galaxias sonoras, esparcidas por las siete partidas, conocidas por la música y por tantos y diferentes nombres de músicos. Sonidos de voces, de instrumentos, de la campana “que despierta el sueño de los monjes”, como afirmó Wu Yushan. Sonidos de reinóis, de merdejkas, de cafres, de malaios, de una paleta humana sin precedentes en la historia de la humanidad.

En el siglo XV Portugal comenzó una empresa de insospechadas consecuencias en el dominio de las prácticas performativas de muchas culturas del planeta. En Portugal, para empezar: las novedades traídas por los navegadores, por las gentes de otros parajes, por los emigrantes que en Lisboa se establecieron, no tardaron en manifestarse musicalmente y originar formas y géneros musicales mezclados. De muchos no tenemos siquiera noticias. De otros, sin embargo, se conservaron documentos que permiten una reconstrucción de la actividad musical y nos hacen pasmar incluso hoy en día por el tamaño que alcanzaron. ¿No? Oiganse los villancicos de negros del siglo XVII que en el Monasterio de Santa Cruz de Coimbra esperaron siglos para una nueva oportunidad –me refiero a la reciente grabación del Coro Gulbenkian, dirigido por Jorge Matta–. Pero consecuencias en otros parajes, también. En primer lugar, por la fuerte impresión que la música llevada por los portugueses causó en tantos hombres de tantas y tan apartadas culturas. También, por el crisol de creatividad musical que el contacto entre culturas proporcionó, del cual resultaron géneros que marcaron profundamente naciones enteras en distantes parajes. ¿Qué decir entonces el kroncong, de influencia portuguesa, uno de los más populares géneros en Indonesia del siglo XX?

La música litúrgica, transportada por misioneros de diferentes órdenes religiosas fue practicada en las iglesias de Brasil, en el patronato de Oriente y, más tardíamente, en las misiones en África. De su práctica conocemos registros: partituras, reglas de uso de géneros e instrumentos, etc. La enseñanza de esta música fue intensamente practicada en colegios y seminarios fuera de Portugal y sabemos que fueron muchos los clérigos nativos de esas regiones que aprendieron las reglas de la música litúrgica y las adoptaron y adaptaron al uso local.

En el dominio de la música profana, y por tratarse en la mayoría de los casos de tradiciones orales, es menor nuestro conocimiento de los procesos de contacto entre Portugal y otras regiones del mundo. No hay duda de que se estableció, y en importantes dimensiones. Sin embargo, y con algunas excepciones en Brasil, donde los procesos de continuidad son más evidentes, las formas y productos están, en muchos casos, por aclarar. Está, además, fuera de duda que la configuración de repertorios y géneros, tanto en Portugal como fuera de él, resultó de procesos de contacto: entre otros, el fado y la morna constituyen ejemplos paradigmáticos. Estos procesos aún esperan un mayor empeño por parte de la musicología.

La lengua portuguesa constituyó una plataforma para los procesos de creación de géneros y repertorios de contacto. Tanto en su configuración europea, como en otras que se fueron constituyendo en Brasil, en África, o en el Índico (portugués de Brasil, caboverdiano, el papiá kristang de Macao, o hasta el portugués tugu de Jakarta), la lengua fue un vehículo privilegiado para el desarrollo de afinidades y contrastes, e importante desde el punto de vista de los significados y de las temáticas (por ejemplo, la saudade -añoranza- que invade tantos géneros) y también desde el punto de vista de las formas poético-musicales.

Al final, la música no es sino un producto de contactos, muchos resultantes de un ímpetu muy propio de la humanidad: el del viaje. Quisieron los caprichos de la historia y los devaneos de muchos de sus actores que el viaje se convirtiese en la gran quimera portuguesa. La música que oiremos en este concierto representa la fantasía de sus viajeros.

Fray Felipe en Guatemala

Omar Morales Abril

El 2 de febrero de 1675, fray Felipe de la Madre de Dios se presentó en la Casa de la Contratación de Sevilla, con la siguiente cédula real:

La reina regenta. Presidente y jueces oficiales de la Casa de la Contratación de la ciudad de Sevilla: Por parte de fray Felipe de la Madre de Dios, de la orden de Nuestra Señora de la Merced, se me ha representado que el general de su religión le ha dado licencia para que pueda embarcarse en los primeros galeones, prohijándole por hijo de la provincia de Lima, como constaba de la patente original que presentaba, suplicándome fuese servida de mandarle dar licencia para ir a ella. Y, habiéndose visto en el Consejo Real de las Indias con la patente que le dio su general, en que le prohija por hijo de la dicha provincia de Lima, y lo que acerca de esto dijo y pidió el fiscal, lo he tenido por bien. Y así, os mando que al dicho fray Felipe de la Madre de Dios le dejéis pasar a la ciudad de Lima sin le pedir información alguna, que así es mi voluntad. Hecha en Madrid a treinta y uno de diciembre de mil y seiscientos y setenta y cuatro años. Yo, la reina (Sevilla, Archivo General de Indias, Contratación, 5440, N. 2, R. 120, 9 de febrero de 1675).

Una semana después volvió con una certificación del fray Fernando de Aguiar, comendador del convento de mercedarios descalzos de Sevilla, donde se hacía constar que el hombre de “edad de cuarenta y ocho años, blanco, ojos azules, nariz larga con una señal en ella, de mediana estatura” que la portaba, era el mismo fray Felipe de la Madre de Dios referido en la cédula real. Le devolvieron los documentos originales, junto con los despachos de su embarque. Partió de Sevilla el 12 de febrero de 1675.

Así dejó la ciudad donde más de dos décadas atrás recibió los hábitos mercedarios y su nombre religioso en castellano; donde adquirió fama por la gracia y audacia de sus tonos y villancicos creados desde la vihuela, que le significaron primero el recelo y después la alta estima como contrapuntista de João IV, el rey-músico de Portugal. Aun más lejos quedó Lisboa, ciudad que lo vio nacer en 1626 y a la cual volvió a principios de la década de 1650, donde llegó a ocupar el cargo de *mestre de musica da real camara* del rey Alfonso VI, desde 1661 hasta 1668, cuando volvió a Sevilla para ejercer el magisterio de capilla del convento de mercedarios descalzos.

No sólo la vida sino también las obras de fray Felipe de la Madre de Dios constituyen una muestra elocuente de la diáspora portuguesa. Su música se encuentra dispersa en dos ciudades tan distantes como Múnich y Guatemala. Nueve composiciones, incluido el tono humano *Ostente aplauso festivo*, sobre el texto de la poetisa lisboeta sor Violante del Cielo en honor al 18 aniversario del nacimiento del rey Alfonso VI, se conservan en la Bayerische Staatsbibliothek de Alemania. También son nueve los romances incluidos en las *Obras métricas* del connotado poeta portugués Francisco Manuel de Melo, publicadas en Francia, donde se especifica que fueron “puestos en música por el Padre Maestro Fray Felipe de la Madre de Dios”. La contraparte musical de uno de ellos –*Rayaba el sol por las cumbres*– se encuentra en el Cancionero poético-musical hispánico de Lisboa (Biblioteca da Ajuda). En una carta despachada a fray Bartolomé de la Cruz en marzo de 1654, el rey João IV refería con desconfianza que tenía noticia del encargo que aquél hizo a “un fraile portugués que se llama fray Felipe de la Madre de Dios”, para que “le hiciese seis tonos en la ocasión de la venida de la reina [Mariana de Austria, segunda esposa de Felipe IV], y que se los pagaron a doblón cada uno, y que parecieron muy bien”. No se conservan estos tonos, pero al menos 30 composiciones de fray Felipe –21 villancicos, 8 obras sacras y 1 tono humano– se localizan en la Catedral de Guatemala, donde su música fue altamente apreciada durante más de un siglo.

¿Cómo llegaron hasta Guatemala? Algunas anotaciones en los papeles de estas obras fueron realizadas en los últimos años del siglo XVII por Marcos de las Navas y Quevedo, maestro de capilla de la Catedral de Guatemala desde 1683. En la portada del villancico de Reyes *Carne de doncella* dejó constancia que “ya tiene Francisco un tiple” y “ya llevó el contralto Sebastián”. Otro tanto anotó en el villancico de Navidad *Oh, qué bien si a la escarcha se hiela*, a 9 voces y acompañamiento, donde consignó que “va prestado a 1 junio de 99 a fray Manuel”, o que el villancico a 6 voces *Barquero, llega la hermosa barca*, del Santísimo Sacramento, se cantó el “año de 700” en el “4º altar” de la procesión de Corpus Christi. Marcos de las Navas llegó a Guatemala junto con su hermano fray Andrés de las Navas y Quevedo, mercedario andaluz, quien fue nombrado obispo de Guatemala en 1682. Es probable que él haya llevado la música de fray Felipe de la Madre de Dios.

El encabezado del motete *Salve Regina*, que se encuentra en el libro de polifonía 3 de la Catedral de Guatemala, confirma que se trata de nuestro músico portugués: “Salve a 3 voces, de fray Felipe de la Madre de Dios. Maestro de capilla del Convento de Religiosos Mercedarios Descalzos de la ciudad de Sevilla”, y apoya la hipótesis de que sus obras llegaron de la Península Ibérica, pese a la probable presencia de Madre de Dios en el convento de La Merced de la ciudad de Lima. El fino contrapunto y la utilización de temas provenientes de la melodía en canto llano para el inicio de cada verso de esta *Salve Regina* muestran a un músico que domina la polifonía en estilo antiguo. A la vez, se puede reconocer a un compositor que aprovecha los procedimientos de su tiempo: el uso expresivo de silencios, saltos, largas disonancias y otros recursos retóricos, articulación efectiva de pasajes homofónicos con otros en contrapunto imitativo, etcétera. Obras como ésta habrán sido las que acreditaron el talento de fray Felipe ante los severos juicios musicales del rey João IV.

Características similares presenta una de las cinco lamentaciones conservadas en Guatemala, así como la lección de difuntos *Responde mihi*, ambas a cuatro voces. En contraste, las otras cuatro lamentaciones están escritas para voz sola y acompañamiento, una de ellas “de dos ingenios”, para “tiple de voz alta” o para “tiple de voz baja”. Estas lamentaciones están cargadas de casi todos los recursos expresivos de la nueva práctica musical del siglo XVII. Presentan melodías ágiles, ricas en ornamentos y giros que buscan más la expresividad que el equilibrio. Las lamentaciones a voz sola de fray Felipe nos revelan a un compositor de avanzada. Esto se evidencia también en sus villancicos, que van desde dúos con acompañamiento hasta tres coros con acompañamiento. En todos muestra un sentido armónico que busca aprovechar al máximo las fuerzas de tensión y distensión en la relación dominante-tónica. Las frecuentes inflexiones modulantes dan, en determinados momentos, una sensación de inestabilidad modal y tonal.

Consta que los villancicos de fray Felipe se interpretaron en numerosas ocasiones en la Catedral de Guatemala durante todo el siglo XVIII. Algunos fueron copiados en distintas épocas a lo largo del siglo, como el dúo a la Ascensión *Venid, congojas* y el villancico jocosos de Navidad *Dueña y rodrigón*, a ocho voces. Otros fueron adecuados a las necesidades locales. El villancico a tres voces *Corderito del alma*, con texto al Santísimo Sacramento, fue adaptado para celebrar “a Santiago, patrón de esta ciudad”, con el texto *Al mirar elevado*. Este texto trovado no sólo celebra al patrón de Santiago de Guatemala (ahora Antigua Guatemala), sino también expresa la fidelidad de las autoridades eclesiásticas locales de aquel entonces hacia el Real Patronato.

El valor dado a la obra de fray Felipe de la Madre de Dios queda patente en un erudito informe de Manuel Mendilla Retalhuleu, cantor contralto y violinista de la Catedral de Guatemala, fechado el 23 de septiembre de 1797. Luego de citar el concilio provincial de Milán del siglo XVI, textos de los doctores de la Iglesia, tratadistas como Lorente, Nassarre, Feijoo y Valls, hábiles instrumentistas, como Sessé en el órgano, Herrando en el violín, Palomino en el violoncello, Misón en la flauta y los maestros locales Manuel José de Quirós en la vihuela y Rafael Antonio Castellanos en el arpa, pone en primer lugar a fray Felipe de la Madre de Dios, seguidos de otros de la talla de Literes, Torres y Nebra, entre los maestros que hay que imitar en la composición.

T E X T O S

Na fonte está Lianor

Na fonte está Lianor,
lavando pote, chorando.
He as amigas preguntando:
vistas lá ho meu amor:
Nenhuma lhe da rrezão
de que ela fique contente,
porque não no ter presente
iso lhe da mais payxão.
Ho caminho esta olhando
cos olhos que lhe dão dor,
e as que vinhão preguntando:
vistas lá o meu amor:
Humas vem e outras vão
nenhuma vinha a quem,
pregunte pelo seu bem
que dele lhe de rrezão.
Estava triste,
cuidando rremedio pera tal dor:
Deixa a talha e chorando
vay buscar ho seu amor.

Venid, congojas

Estribillo

Venid, congojas,
venid, llegad,
suspiros, llegad
pues que ya de la tierra
mi Dueño se va.
Ay, de mi corazón,
de mi vida, ay, ay, ay,
pues sin Él y conmigo
de mi qué será.
Tened, tened, parad,
que ausentarse quien ama
parece crueldad.
Ay de mi, de mi corazón,
de mi vida, ay, que se va.

Coplas

Ausente del alma mía
que al cielo subiendo vais,

Y volando por el aire,
por el aire subís a la eternidad;
ay, ay, ay subís a la eternidad.
Los ojos que os ven partir,
fuentes perennes serán,
porque no sabe sentir,
no sabe sentir
quien no ha sabido llorar;
ay, ay, ay quien
no ha sabido llorar.

Xicochi conetzintle

Xicochi conetzintle.
Caomiz huihui joco
in angelos me,
Aleloya.

Bastiana

Quin quêrê amô,
Bastiana,
prêcisa considêrá.
Amôr nunca sam brinco,
Bastiana,
pêgá torná largá.
Quin quêrê pâ iôo,
Bastiana,
tânto ancusa lôgo dá.
Apa, mútchi, côco,
Bastiana,
pipis, cátuapá.
lôo quêrê pâ vôs,
Bastiana,
vôs quêrê pâ ôtro;
Dêus lôgo cástigá,
Bastiana,
fazê vosso ôlo tôrto.
Arvrê di papaia,
Bastiana,
pê já nâcê rabo.
Vêlo, velo olá rapariga,
Bastiana,
boca còrê babo.

Lamentación

Aleph.

Ego vir videns
paupertatem meam
in virga indignationis ejus.
Me minavit,
et adduxit in tenebras,
et non in lucem.
Tantum in me vertit,
et convertit manum
suam tota die.

Beth.

Vetustam fecit
pellem meam,
et carnem meam,
contrivit ossa mea.
Aedificavit in gyro meo,
circumdedit me felle
et labore.
In tenebrosis collo cavit me,
quasi mortuos sempiternos.

Ghimel.

Circumaedificavit adversum me,
ut non egrediar;
aggravavit compedem meum.
Sed et, cum clamavero,
et rogavero,
exclusit orationem meam.
Conclisit vias meas
lapidibus quadris
semitas meas subvertit.
Jerusalem convertere,
ad Dominum Deum tuum.

Senhora del mundo

Senhora del mundo
princesa de vida,
se ais de tal hijo
en buena ora parida.
Aquel soberano
supremo señor,
por suma bondad
vencido damor.
De vos toma el trage
de manso pastor,
porque del no huya

la oveja perdida.
Senhora del mundo
princesa de vida,
se ais de tal hijo
en buena ora parida.
Por vos virgen santa,
podemos dezir:
el hombre comienza
de nuevo a bivar.
Que antes su vida,
que siempre morir
con grandes sospiros
por ver nueva vida.
Senhora del mundo
princesa de vida,
se ais de tal hijo
en buena ora parida.
Trocamos por vos
pesar en plazer,
y sempre ganar,
y nunca perder.
Pobreza en riqueza,
ygnorancia en saber,
la hambre en hartura,
la muerte en la vida.

Soledad tengo de ti

Soledad tengo de ti,
terra mia ado nasci. Si
murere sin ventura sepultenme
em huma piedra,
porque non estranhe la tierra,
el cuerpo em la sepultura.

Olá zente qu'aqui samo

Olá zente qu'aqui samo,
olá zente fidarguia.
Que manda Zé buçunçe,
plimo mio dos meus bida.
Mi qu'elle que turos pleto
de manicongo mandiga,
por huns nova que fazemo
me dá Zé turos arbriça.
Pues pulo que Franciquia. [...]
Zezu, que dentro nos pele,
sartá ós arma co alegria

dos gozo que traze os pleto
huns nova de tar naria.
Si Flancico mas també nos biola,
panderia cantaremo
tuos plimo pulo,
sorfa e letria.
Ai ai ai, gurugu, gurugu
Mangai que hoze os pleto
blanco ficai. [...]
Bacatumba que muito furgamo,
que hoze os negro forro ficamo.
Toca perro, toca os gaita,
toca plimo, toca y baila,
y fa-ze-mo turo huns fessa
que minina nos promessa
que hoze a pleto, zente seu,
ablimo as glória da Ceo.
Toca plimo sarta y baila,
y fazemo turo huns fessa
que minina nos promessa,
que hoze a pleto, zente seu,
ablimo as glória da Ceo.
Tum bacatumba de santo Thomé.
Hé hé hé pala zente de Guiné [...]
Eu quer levá huns mantega,
de mer blanco huns pareliá,
pala siolo do Rosaro faze
a minina os papia [...]
Eu levá ova da xuque,
es coida huns batatiá,
mandioca mas ynhamo,
tabaqui coza rica [...]

Salve Regina

Salve, Regina,
Mater misericordiae,
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules filii Evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia, ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum, benedictum
fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.

O clemens, O pia,
O dulcis Virgo Maria.

Farar far

Farar far, zatai ranantum.
Co'n sangta tuca bounsulé
ietai mun tzorunkó.
Bonsulé tzorunk ietai,
corneti funcunum.
Farar far, zatai ranantum.
Avazu aicunum,
guelé garam sandunum.
Toddé daun guelé rananum,
toddé podlé tancanim.
Gantar gantau marunc
laglé soglé igorzanim.
Farar far, zatai ranantum.

Al mirar elevado

Estríbillo

Al mirar, elevado,
sagrado primor,
con su gracia y donaire,
¡no! ¡no! no hay comparación!
que por eso en el Orbe
el Apóstol, glorioso Santiago,
se llama el mayor:
¡Sagrado primor!
España lo diga
pues es su Patrón.
Guatemala también lo publique,
en virtud que a Europa imitó.

Coplas

Santiago dice y celebra
la Metrópoli mayor
al Patrón de aqueste Reino,
que es blanco de su atención,
como lo es la aclamación.
En virtud que a Europa imitó.
Luzca y triunfe el Patronato,
entrando por lo mayor,
del Apóstol los favores
como lo es la aclamación.
En virtud que a Europa imitó.

Menina, você que tem

Menina, você que tem,
que comigo se enfadou.
Será por que seu cativo,
a seus pés não se curvou.
Façamos, meu bem as pazes,
de joelhos aqui estou.
Menina, você que tem,
de que chora, que lhe deu,
se choro tenho razão,
nhonho se enfadou com eu.
Façamos, meu bem as pazes,
de joelhos aqui estou.
Não me dirá por que causa,
quando entrei não me falou,
será porque seu amor
para mim já se acabou.
Façamos, meu bem as pazes,
de joelhos aqui estou.

Mai fali é

Mai fali é fila fali é,
mama bolu
ita fali é.
Loron atu tun ona,
fulan atu sae ona,
mama bolu ita fali é.

Oiga el que ignora

Estribillo

Oiga el que ignora
del gran coronista,
las excelencias
que nadie igualó.
Escuche mi voz,
y hallará en su acento,
que ha sido entre los Santos
mi Juan el Mayor.
Que se lleva la palma
y la primacía,
más grande con Dios.

Coplas

Aunque hombre parece
Juan, puedo decir sin error
que con excelencia mucha

su ser se divinizó.
Puedo decir sin error
que con excelencia mucha
su ser se divinizó.
Aún más que Dios
pareciera anochecer
con tradición, la Fe,
viendo en un sueño de Dios,
un pecho labró,
Anochecer contradicción, la Fe,
viendo en un sueño de Dios,
un pecho labró.

Triste vida vivyre

Triste vida vivyre...
Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.
Vivyre muy triste vida...
Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.
Los dias que io vivyre...
Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.
Porque emquanto vos viere...
Si por do quera que vais,
vos mi amor no me levais.

El pesebre

Las pajas del pesebre,
Niño de Belén,
hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.
Lloráis entre las pajas
de frío que tenéis [...]
Dormid, cordero santo;
mi vida, no lloréis,
que si os escucha el lobo,
vendrá por vos, mi bien.
Dormid entre las pajas,
que aunque frías las veis,
Lloráis entre las pajas
de frío que tenéis,
hermoso niño mío,
y de calor también.
Dormid, cordero santo;
mi vida, no lloréis [...]

I N T É R P R E T E S

Sete Lágrimas. Bajo la dirección artística de Filipe Faria y Sérgio Peixoto, Sete Lágrimas es un conjunto de músicos especializados en música antigua y contemporánea, fundado en Lisboa en 2000, que explora la tenue frontera que separa las músicas eruditas de las tradicionales. Tras una intensa investigación que se prolongó durante un año, Sete Lágrimas se presentó por vez primera en Lisboa en el año 2000 con el estreno nacional e integral del *Primer Libro de Madrigales para dos voces* de Thomas Morley (1595). Este repertorio encierra en sí mismo la magia del Renacimiento europeo, que hacía forma de arte, apta para comunicar con el público de una manera nunca antes experimentada. Este proyecto inicial marcó la trayectoria futura del grupo. En 2007, Sete Lágrimas editó su primer CD para la casa MU, con un proyecto titulado *Lachrimae #1*. Este CD obtuvo un enorme éxito de crítica y público. En 2008, publicó un segundo CD en el mismo sello, titulado *Kleine Musik*, un proyecto de música antigua y contemporánea dedicado a Heinrich Schütz, que incluía el encargo de nueve piezas al compositor inglés Ivan Moody sobre los mismos textos musicalizados por Schütz en el siglo XVII. En 2008 el grupo realiza su tercera grabación discográfica, titulada *Diaspora.pt*, en la que explora las relaciones estéticas, conceptuales y lingüísticas de las músicas de países de los cinco continentes visitados por los descubrimientos, por la singular diáspora portuguesa y por la lusofonía. Este proyecto alcanzó el TOP 10 de ventas de la FNAC, manteniendo el primer lugar durante varias semanas. En 2010, Sete Lágrimas tuvo el honor de ser escogidos para figurar en la *Guía de la Música Clásica de la Fnac* como “discografía esencial”.

El grupo desarrolla desde 2006 proyectos de composición de música original y arreglos de música antigua para cine, teatro y televisión. Realizó, por ejemplo, la banda sonora original, basándose en músicas de los siglos XVI al XVIII, de una serie de trece programas de la cadena televisiva SIC (2006). Ese mismo año fueron escogidos como grupo residente en el Festival Terras sem Sombra, presentando un programa que sintetiza la temática de los conciertos de apertura y clausura de cada edición. En 2009, editan su cuarto CD, *Silêncio*, con el estreno de seis obras especialmente encargadas a los compositores Ivan Moody (Inglaterra/Portugal), Andrew Smith (Inglaterra/Noruega) y João Madureira (Portugal). Este proyecto de nueva música sacra para instrumentos antiguos, encargado especialmente por Arte das Musas para el grupo, es una mirada contemporánea sobre tres textos del Antiguo y Nuevo Testamento, con obras como *Genesis I-III*, *Lamentation I-III* y *Passio I-III*, junto a piezas de tradición medieval de Inglaterra y Rusia, así como de las Cantigas de Santa María de Alfonso X. En 2010, lanza su quinto disco, *Pedra Irregular*, dedicado al nacimiento del Barroco en Portugal y la obra de Diogo Dias Melgas, António Teixeira, Francisco António de Almeida y Carlos Seixas. Este trabajo es el resultado de un desafío del musicólogo Rui Vieira Nery (ex-Secretario de Estado de la Cultura) y que fue presentado en los principales festivales portugueses. Por invitación de la Pastoral da Cultura e do Pe Tolentino Mendonça, han presentado como estreno absoluto la obra *Missa de Pentecostes* de João Madureira en la Capilla del Rato en Lisboa. Integrado en la *VII Cimeira dos Ministros da Cultura da Comunidade de Países de Língua Portuguesa*, presentaron con un clamoroso éxito *Diaspora.pt*, invitados por la Ministra de Cultura Gabriela Canavilhas.

En la temporada 2010/2011, Sete Lágrimas editará su sexto trabajo discográfico, *Vento*, con la obra de João Madureira *Missa de Pentecostes*, y va a participar en los principales festivales y eventos culturales de Portugal. Inició su andadura a nivel internacional con la participación en el Festival de Música Antigua de Gijón. El grupo prepara también proyectos para el Festival Internacional de Música de Macau y el Festival de Música Barroca de Uruguay, que incluirán conciertos y *masterclasses* en Uruguay, Chile y Argentina, y otros conciertos en festivales internacionales en Italia (Roveretto y Madonna de Campiglio), Austria, etc... Sete Lágrimas trabaja con el sello MU Records y está representado por Arte das Musas. Es un grupo apoyado en todos sus proyectos por el Ministerio de Cultura y la Dirección General de las Artes de Portugal, tanto en giras de conciertos como en grabaciones discográficas.

(Traducción del portugués de Carlos González)



DOMINGO 5

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ORQUESTA BARROCA CASA DA MÚSICA Y CORO CASA DA MÚSICA

Eva Braga Simões, soprano

Joana Pereira, soprano - Joana Valente, contralto

Hélder Bento, tenor - Tiago Matos, bajo

Fernando Miguel Jalôto, clave - Antonio Florio, director

Entre tradición y modernización: el italianismo musical en Portugal

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Carlos Seixas (1704-1742)*

Sinfonía en Si bemol Mayor

Allegro – Adagio – Minuet: Allegro

*Concierto en La Mayor para clave y
orquesta de cuerdas*

Allegro – Adagio – Giga: Allegro

Pedro António Avondano

(1714-1782)**

Sinfonía en Re

Allegro – Adagio – Allegro

Aria de Didone “*Ah non sai bella
Selene*”, para soprano y orquesta de
cuerdas

Sinfonía en Fa

Allegro – Largo – Allegro

Aria “*La Vedova Accorta*”, para soprano y
orquesta de cuerdas

SEGUNDA PARTE

Diogo Dias Melgás (1638-1700)*

Antífona Salve Regina (4vv)

Carlos Seixas*

Misa en Sol Mayor, para solistas, coro,
orquesta de cuerdas y bajo continuo
Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus –
Agnus Dei

Transcripción, edición y fuentes:

(*) Pierre Salzmann y José Augusto Alegria
Serie Portugalia Musicae - Fundação Calouste Gulbenkian

(**) José Lourenço, Nuno Fernandes y Rui Pinheiro
Biblioteca Nacional de Lisboa

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

C O M P O N E N T E S

SOLISTAS

Arias de Avondano

Eva Braga Simões, soprano

Misa de Seixas

Joana Pereira, soprano

Joana Valente, contralto

Hélder Bento, tenor

Tiago Matos, bajo

ORQUESTRA BARROCA CASA DA MÚSICA

Adrian Butterfield, Miriam Macaia, Anna Ryu,

César Nogueira, Elena Ledo - violines primeros

Prisca Stalmarski, Ariana Znachonak,

Cecília Falcão, Raquel Cravino - violines segundos

Judit Bank, Manuel Costa, Maria José Lopes - violas

Ana Vanessa Pires, Diana Vinagre - violonchelo

José Fidalgo, contrabajo

Fernando Miguel Jalôto, clave

CORO CASA DA MÚSICA

Birgit Wegemann, Eva Braga Simões, Joana Pereira, Ângela Alves,

Carla Pais, Rita Venda - sopranos

Joana Valente, Ana Calheiros, Brígida Silva,

Janete Ruiz, Nélia Gonçalves, Joana Guimarães - contraltos

Pedro Figueira, Hélder Bento, Luís Toscano, Vítor Sousa,

Pedro Silva Marques, Rui Aleixo - tenores

Tiago Matos, Ricardo Torres, Luiz Filipe Marques, Pedro Guedes Marques,

Pedro Lopes, João Barros Silva - bajos

Antonio Florio, director

EN COLABORACIÓN CON EL PROGRAMA REGIONAL OPERACIONAL
DO NORTE DE PORTUGAL, EL QUADRO DE REFERÊNCIA ESTRATÉGICO
NACIONAL PORTUGAL 2007-2013 Y LA UNIÓN EUROPEA



UNIÃO EUROPEIA

Fundo Europeu de
Desenvolvimento Regional

Italia en Portugal

Teresa Cascudo

Musicalmente, el siglo XVIII portugués suele ser interpretado como la época por excelencia del italianismo. Tal y como ocurrió en España, las historias de la música escritas bajo el signo del nacionalismo, a la hora de valorar la música de ese período destacaron como característica principal la difusión de géneros y músicos originarios de la península italiana, asociando a dicha llegada la pérdida de los valores identitarios propios. En el caso portugués, dichos valores se asociaron especialmente con las obras corales religiosas, escritas durante los siglos XVI y XVII en estilo polifónico y que se encuadran en las denominadas Escuela de Coimbra y Escuela de Évora. La *Salve Regina* de Diogo Dias Melgás, incluida en este programa y a la que regresaremos más adelante, nos proporciona un ejemplo de la segunda. La “exportación” maciza de músicos desde Italia afectó, desde luego, la vida musical de todo el mundo occidental. Esa influencia se vio además reforzada por las visitas de estudios de músicos oriundos de otros países que, becados por sus patronos, se impregnaron en el origen del nuevo estilo musical, caracterizado por el bajo cifrado y por la textura de la melodía acompañada.

Portugal, que era entonces una gran potencia imperialista, no se situó al margen de la corriente. De hecho, el italianismo se confundió con el afán de lujo exhibido por parte de los monarcas lusos. Con la llegada masiva del oro brasileño descubierto a finales del siglo XVII, se dedicaron a usarlo en obras de arte que funcionaron como emblemas de poder. Tenemos como ejemplo el impresionante Palacio Nacional de Mafra, cuya construcción, ordenada por el rey João V, fue ficcionada por José Saramago en una de sus novelas. Por cierto, el motivo de que se erigiera fue el nacimiento de la infanta Bárbara de Braganza, eximia melómana e instrumentista, que después se instalaría en España como esposa de Fernando VI. Otro de los edificios construidos en esta época fue el edificio de la Ópera del Tajo, descrito por las fuentes de la época como uno de los más suntuosos de Europa. Fue destruido en 1755, pocos meses después de su inauguración, por el terremoto que destruyó Lisboa. Esta dramática catástrofe natural, que causó la muerte de, al menos 60.000 personas, tuvo, por supuesto, también efectos irreversibles en la pérdida de documentación de la época, particularmente en la desaparición de archivos musicales completos.

La visión nacionalista del pasado a la que hemos comenzado haciendo referencia empezó a abandonarse en la década de los 80, cuando las investigaciones del profesor Manuel Carlos de Brito sobre la ópera italiana en Portugal cambiaron radicalmente la perspectiva. A partir de entonces, el énfasis comenzó a ponerse en el intercambio y en los procesos de recepción, más que en la búsqueda de elementos de afirmación identitaria. Hacia 1720, el proceso de intercambio comenzó a intensificarse en Portugal, tal como lo ilustra la permanencia, entre 1721 y 1729, de Domenico Scarlatti. Otro de los compositores representados en este programa, Pedro António Avondano, también está directamente relacionado con ese fenómeno: su padre, el violinista genovés Pietro Giorgio Avondano, se estableció en Lisboa como músico de la Real Cámara del rey João V (quien también financió una de

las mejores orquestas europeas de la primera mitad del siglo XVIII). Incluso Carlos Seixas, el tercer compositor programado, acabó viéndose afectado por el mismo. Hijo de un organista de Coimbra, por lo que se le considera un heredero de la escuela de tecla ibérica del siglo XVII, y a pesar de que, al parecer, nunca fue becario en Italia, sus obras muestran la asimilación completa del estilo italiano.

En el siglo XVIII, las sinfonías y los conciertos para solista y orquesta eran géneros funcionales. Se disfrutaba de ellos puntualmente y estaban destinados a ser producidos y sustituidos rápidamente por nuevas obras escritas en el mismo género. Eran, como lo explica un teórico de la época, “meros pasatiempos” o, dicho de otra forma, “un ruido animado y agradable, un cotorreo cortés y divertido, pero que raramente llega a conmover”. El estilo italiano introdujo un nuevo tipo de textura de carácter homofónico y el uso de la repetición y del diálogo entre instrumentos como elementos estructurales. Las sinfonías de Seixas y Avondano incluidas en este programa lo ilustran perfectamente. No obstante, en lo que se refiere al núcleo de obras orquestales que contienen sus respectivos catálogos, vale la pena hacer un par de comentarios específicos. El primero tiene que ver con el *Concierto para clave* de Seixas, que es uno de los primeros ejemplos de este género combinando orquesta e instrumento de tecla que encontramos en Europa. Es muy posible que toda la obra, particularmente su contemplativo movimiento central, sea una agradable sorpresa para quien nunca lo haya escuchado. El segundo se relaciona con Avondano y se refiere a las innovaciones de carácter productivo que introdujo en Lisboa, al haber sido, en la década de los 60, el promotor de los primeros conciertos públicos de los que hay noticia en Portugal. En el caso de Avondano, además, cabe destacar la pericia y sutileza colorística de su orquestación, probablemente relacionada con su práctica como violinista de la orquesta de la Real Cámara.

Las obras vocales dieciochescas que se presentan en este programa pertenecen a los géneros sacro y profano, dos géneros opuestos en el siglo XVIII por los moralistas, pero que, a pesar de las constantes quejas por parte de la jerarquía eclesiástica, presentaron constantes puntos de contacto. Los géneros sacro y operístico, además, se asociaron en Portugal a dos maneras diferentes de exhibir el poder por parte de la dinastía de Braganza. Mientras João V prefirió el primero, su hijo, José I, eligió la ópera italiana y sus fastuosas representaciones. De Avondano, se escucharán dos arias. Una de ellas, “*Ah non sai bella Selene*”, fue escrita para ser intercalada dentro de la ópera *La Didone Abbandonata* (1751), del napolitano David Perez (maestro de capilla en la corte del rey José I entre 1752 y 1778) sobre libreto de Metastasio. Ésta era una práctica habitual en la época. A partir de la versión de Virgilio, en los libretos del siglo XVIII que contaban la historia de la reina cartaginesa, se incluyó el personaje de Selene, su hermana y rival por el amor de Eneas. El aria es cantada por el héroe troyano, que, dirigiéndose a Selene, le describe el dolor por tener de partir y no poder dar a Didone el consuelo que le pide. En cuanto a la segunda, “*La vedova accorta*”, no tenemos noticia sobre la composición a la que pertenece. De la música dramática del compositor actualmente sólo están documentadas la ópera *Berenice*, la cantata *Le difese d'Amore*, el drama sacro *Il voto di Jefte*, y los oratorios *Adamo ed Eva*, *Gioas Rè di Giudà* y *La morte d'Abel*. Por su parte, la *Misa en Sol Mayor* de Seixas es la única del compositor que se conserva, entre diez piezas más de carácter sacro. En este tipo de piezas, muestra una variedad sorprendente, que reflejan la permeabilidad de la barrera que, en la

época, se establecía entre la música sacra y la profana. Uno de los ejemplos más citados de los que ilustran esta comunidad es el *Christe* de la Misa, que presenta el perfil de un minueto.

Finalmente, el contraste de la partitura de la Misa con la del motete *Salve Regina* de Melgás es notable. Este compositor alentejano, nacido en 1638 y fallecido en 1700, se caracteriza en el contexto de la Escuela de Évora y, adoptando una perspectiva más amplia, de la polifonía ibérica del siglo XVII, por una expresividad conmovedora —ligada a un lenguaje armónico caracterizado por el uso, arriesgado para la época, del cromatismo— que, en su caso, se aplicó particularmente a la música escrita para la liturgia de la Semana Santa. El canto a la misericordia maternal de la Virgen María, el tema del texto de la *Salve Regina*, cuyo origen es medieval, le proporciona la posibilidad de trabajar otro tipo de emociones, creando un ambiente sereno que, en el siglo XVI, el compositor y tratadista Juan de Espinosa asociaba al primer modo gregoriano (en el que está escrita), “alegre y muy hábil para amansar las pasiones del ánimo”.



Maqueta con una visión de Lisboa antes del desgraciado terremoto de 1755, que destruyó por completo la ciudad y sus archivos musicales

T E X T O S

Ah non sai bella Selene

Ah non sai bella Selene
Quanto è barbaro martire
il vederla oh Dio morire
e doverla oh Dio lasciar:

Come mai dell'idol mio
come udrò l'estremo addio
se io mi sento
in sol pensarlo
tutta l'alma lascerar:

La vedova accorta

E vara vero ch'all'abborito
laccio di siorgione
alla mano stender debba la mia?
oh Dio pavento se veggo in me
il minacciato è vento
dell indegno suo cor
vibrò già i colpi
contro la sorte mia

Perfida sorte
ah venga contro me venga la morte
Numi ingiustissimi Numi?
e quando mai tal barbaro pensier
regnò tra voi?
franger li nodi che formo natura
e contro questa...

Ah se tra voi più pietà si ritrova
a pietà del mio pianto oggi si muova
Se provasti anime amanti
mai d'amor l'affano rio
dite voi se il pianto mio
nelle pene oh Dio constanti
da voi merita pietà.

Sia di lete sulla sponda
mi trov'io dal duol oppressa
e sol trovo con me stessa
delli Dei la crudeltà.

Salve Regina

Salve, Regina, mater misericordiae;
vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules filii Evae.
Ad te suspiramus gementes et flentes in
hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos ad nos
converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsiliium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo semper
Maria.

Misa

Kyrie

[Coro] Kyrie eleison
[Duetto] Christe eleison
[Coro] Kyrie eleison.

Gloria

[Coro]
Gloria in excelsis Deo
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

[Aria de soprano]
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

[Coro]
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam

[Aria contralto]
Domine Deus, Rex caelestis
Deus Pater Omnipotens,

[Aria de bajo]
Domine Fili unigenite Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

[Coro]
Qui tollis peccata mundi
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram.

[Duetto]
Qui sedes ad dexteram Patris

[Coro]
miserere nobis.

[Aria de tenor y coro]
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus, tu solus altissimus,
Jesus Christe.

[Coro]
Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Credo in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum
et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis,

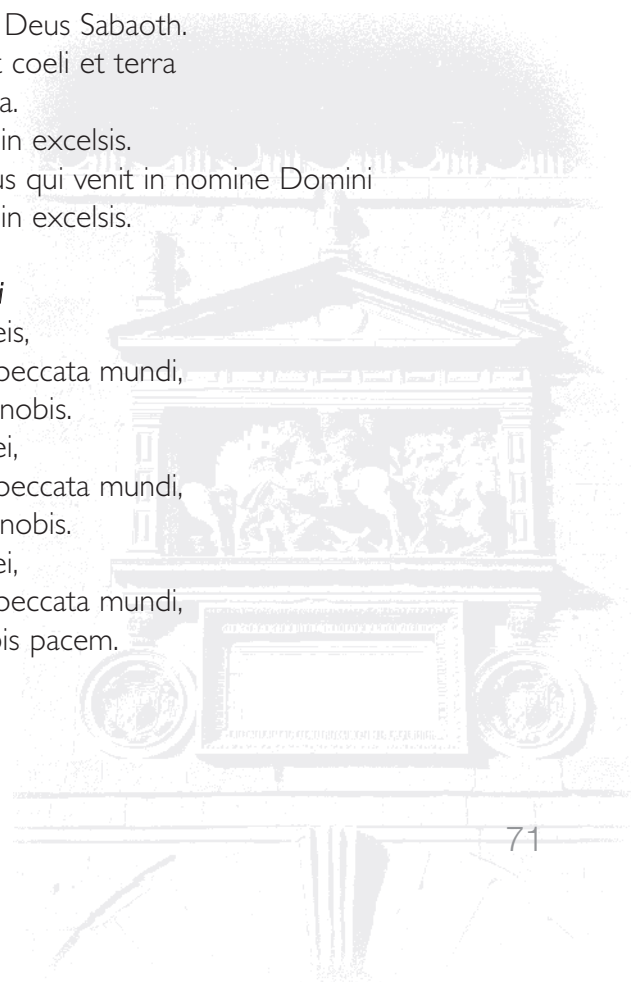
sub Pontio Pilato
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam,
catholicam et apostolicam ecclesiam,
confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum.
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloriae tuae.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis.

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem.



I N T É R P R E T E S

Eva Braga Simões, soprano. Nacida en Braga, comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Música Calouste Gulbenkian de Braga, donde terminó el curso complementario de canto. En 2008, se licenció en música en la Universidad de Aveiro, donde fue galardonada con una beca. Hizo su debut en la ópera en el año 2003, como Espíritu en la ópera *Dido y Aeneas* de Purcell. Participó en *Venus y Adonis* de Blow y en la cantata *L'Enfant prodigue* de Debussy. También interpretó el papel de Bessie en *The Little Mahagonny* de Bertolt Brecht y Kurt Weill. Ha participado como solista en el estreno portugués de *Yukio Mishima* de Adam Darius, *Salve Regina* y *Stabat Mater* de Pergolesi, *Magnificat* de J. S. Bach, *Gloria* de Vivaldi, Requiem, Misa de la coronación y las misas *Brevis* en Fa Mayor KV92 y en re menor KV65 de Mozart, *Dixit Dominus* y *Gloria* de Haendel, *The Ecstasies Above* de Tarik O'Regan y *Magnificat* y *Nunc Dimittis* de Arvo Pärt. Es miembro de los conjuntos Vocal Ensemble, Cappella Musical Cupertino de Miranda, Coro de Câmara da Universidade de Coimbra, Ensemble Lusitania, Mercurius Company, La Farsa, Capella Duriensis y el Coro Casa da Música.

Joana Pereira, soprano. Inició sus estudios musicales en Conservatorio Regional de Santo Tirso, donde estudió piano con Paula Macedo y Maria do Céu Camposinhos, y canto con Ana Paula Matos y Janete Ruiz. Participó en la ópera *The Little Sweep* (Juliet) de Benjamin Britten, en la opereta de Franz Léhar *La viuda alegre* (Grisette) y en *Hänsel und Gretel* (Angel) de Humperdinck, producciones todas del Centro de Cultura Musical Artave. Como solista de concierto, ha cantado en la Misa en Re Mayor op. 86 de Dvorák, *Missa Brevis* en Sol Mayor KV.49 de Mozart, *Missa Brevis* en Do Mayor de Gounod, *Stabat Mater* y *Magnificat* de Rodrigues Esteves, *Magnificat* de J.S. Bach, *Gloria* de Vivaldi, *Exsultate Jubilate* de Mozart, *Dixit Dominus* de Haendel y *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo. Actualmente termina la licenciatura en canto teatral en el Conservatorio Superior de la Fundação Regional do Conservatório de Gaia, bajo la dirección de Fernanda Correia. Es miembro o solista del Coro Casa da Música, Capela Musical da Irmandade de Santa Cruz (Braga) y Capela Musical da Fundação Cupertino de Miranda.

Joana Valente, mezzo soprano y contralto. Nacida en Oporto, es licenciada en canto teatral por el Conservatorio de Música de Gaia (clase de Fernanda Correia) y poseedora de un máster en interpretación de la Universidad de Aveiro (dirección, profesor Antonio Salgado). Trabaja regularmente con Laura Sarti, profesora en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. En oratorio ha cantado *El Mesías* de Haendel, *Missa Secundi Toni* de Johann Eberlin, *Gloria* de Vivaldi, Requiem, Misa de la Coronación, Misa en Do mayor (KV258) y *Missa Brevis* en re menor (KV 65) de Mozart, *Stabat Mater* de Pergolesi, *Te Deum* de Charpentier, Oratorio de Navidad de Saint-Saëns, Misa por la Paz de Karl Jenkins, *Magnificat* de J.S. Bach y *Jephte* de Carissimi. En cuanto a la ópera, ha actuado en *Bastien und Bastienne* (como Bastien) y en *Die Zauberflöte* (tercera dama) de Mozart, *Irene* (Antonio) de Alfredo Keil —estreno desde principios del siglo XX—, *La ópera de tres peniques* (Jenny) de Kurt Weill, en su *première* portuguesa. Ha trabajado con los directores Domingos Lopes, Jorge Pires, Marlene Tavares, Jairo Grossi, José Manuel Pinheiro, António Saiote, Virgílio Caseiro, António Vassalo Lourenço, Mário Mateus, Artur Pinho, Laurence Cummings, Simon Carrington y Paul Hillier. Ha cantado con el Grupo de Música Vocal Contemporânea y ha colaborado con el Grupo de Câmara de Oporto y Ensamble Joanna Musica. Actualmente es miembro del Coro Casa da Música.

Hélder Bento, tenor. Nacido en Lixa (Felgueiras). Licenciado en música, bajo la dirección de José de Oliveira Lopes, ha asistido a cursos de máster con José Antonio Campo, José de Oliveira Lopes, Ettore Nova y Francisco Lázaro. Ha cantado como solista de oratorio (barítono) en *Ein deutsches Requiem* de Brahms, *Magnificat* de Buxtehude, Misa en Sol Mayor de Carlos Seixas, misas *Brevis* en re menor y en Sol, y Misa de la Coronación de Mozart, Misa en Re de Dvorák, *Messe brève* en Do Mayor de Gounod. La *Missa Brevis* en Fa de Mozart, *Magnificat* de J. S. Bach, *Magnificat* de Vivaldi y *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo figuran entre sus obras cantadas, pero en este caso como tenor solista. En ópera, ha interpretado al Conde de Almaviva en *Le nozze di Figaro*, de Mozart, y Remendado en *Carmen* de Bizet. Participó también en las “óperas cortas” realizadas en el Teatro São Luíz: *A Morte de João Espergueiro e sua contestação* de Eduardo Patriarca y *A Floresta em Dodona* de Ângela Lopes, bajo la dirección musical de Pedro Amaral y dirección escénica de Paulo Matos. Forma parte del Coro de la Orquesta do Norte, Coro Casa da Música y de la Capella Musical Cupertino de Miranda.

Tiago Matos, bajo. Es licenciado en canto por la Universidade de Aveiro, bajo la dirección de Isabel Alcobia y António Chagas Rosa. Ha participado en *masterclasses* de Mário Alves, Pat MacMahon, Francisco Lázaro, Ettore Nova y Michael Rhodes. Actualmente perfecciona su conocimientos con João Lourenço. Canta ópera y oratorio. En el ámbito de la música teatral, destacan sus interpretaciones en *Le Nozze di Figaro* (Antonio) de Mozart, *Die Zauberflöte* (Orador) de Mozart, *Nabucco* (Sacerdote de Baal) de Verdi, *Orphée aux enfers* (Júpiter) de Offenbach, *Carmen* (Zuniga) de Bizet, *Hänsel und Gretel* (Pai) de Humperdinck, *A Floresta* (Bandido e Sábio) de Carrapatoso y *O Mestre de Música* de Cimarosa, versión portuguesa de *Il Maestro di Capella*. Ha trabajado con los escenógrafos Giulio Ciabati, Emídio Guidotti, Stefano Trespidi, Pedro Ribeiro y Antonella Rondinone. En música sacra y oratorio, ha cantado la *Messa di Gloria* de Puccini, *Dixit Dominus* de Haendel, *Requiem* de Bomtempo, *Pasión según San Juan* y según San Mateo de J. S. Bach, *Te Deum* de Charpentier, Misa de la Coronación y Misa en do menor de Mozart. Ha colaborado con la Orquesta Nacional de Oporto, Orquesta Barroca Casa da Música, Orquesta Filarmonia das Beiras, Orquesta do Norte e Orquesta Metropolitana de Lisboa.

Antonio Florio, director. Nacido en Bari, recibió una formación clásica, diplomándose en violonchelo, piano y composición en el conservatorio de su ciudad natal bajo la dirección de Nino Rota. Profundiza a continuación en el estudio de los instrumentos antiguos y de la práctica interpretativa barroca. Tras fundar en 1987 la agrupación Capella della Pietà de' Turchini se dedica con igual empeño tanto a la actividad concertística como a una intensa investigación musicológica, explorando sobre todo el repertorio de la música napolitana de los siglos XVII y XVIII, y recuperando en este ámbito verdaderas obras maestras de la ópera absolutamente inéditas con el fin de presentarlas en los más prestigiosos teatros europeos e italianos. Entre los numerosos títulos redescubiertos por Florio podemos citar *La colomba ferita* (1670), *Il Schiavo di sua moglie* (1671) y *La Stellidaura vendicante* (1674) de Francesco Provenzale; *Il disperato innocente* de Francesco Boerio (1673), *La finta cameriera* de Gaetano Latilla (1767), *Li Zite'n galera* de Leonardo Vinci (1722), *Il Pulcinella vendicato* de Giovanni Paisiello (1767), *La Statira* de Francesco Cavalli (en la edición para Nápoles de 1666) y *Motezuma* de Francesco De Majo (1765). En 1999 y en el 2000 dirigió la Real Filharmonía de Galicia con sede en Santiago de Compostela, presentando *La serva padrona* y el *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi. No menos intensa es su actividad didáctica. En 2006 recibió el Primer Premio a la Difusión de la Música Mediterránea en el Festival de Música Antigua del Mediterraneo Mousiké de Bari. En la tempo-

rada concertística de 2007, además de la puesta en escena de *Ottavia restituita al trono* de Domenico Scarlatti en España -que le ha supuesto el reconocimiento de los Premios Líricos Teatro Campoamor de Oviedo a la mejor dirección musical-, estuvo invitado en la Accademia Chigiana de Siena, en el Festival de Ravenna y en el Centre Lyrique D'Auvergne de Clermont Ferrand en Francia, además de completar una gira por Sudamérica. En 2009 estrenó, en el Auditorio Ciudad de León, la ópera *Parténope* de Leo Vinci (1725), una obra que no se había representado desde hacía más de 280 años. La producción, que se enmarcó dentro del Ciclo de Artes Escénicas y Músicas Históricas, fue auspiciada por el Ministerio de Cultura a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).

Orquesta Barroca Casa da Música. La Casa da Música de Oporto es uno de los centros culturales más dinámicos del momento. Además de su apuesta por la programación innovadora y de calidad, ha impulsado la creación de grupos residentes, todos ellos de reconocido prestigio: la Orquesta Nacional de Oporto, el Ensemble Remix, la Orquesta Barroca Casa da Música y el recién creado Coro Casa da Música. La Orquesta Barroca Casa da Música se formó en el año 2003 y trabaja con destacados maestros a nivel internacional: Harry Christophers, Fabio Biondi, Antonio Florio o Paul Hillier. La dirección musical actual está a cargo del maestro inglés Laurence Cummings. La Orquesta Barroca Casa da Música se formó en el año 2003 a partir de un núcleo de instrumentistas de la Remix Orquesta, con la finalidad de interpretar música barroca en una perspectiva históricamente informada. Desde entonces, la orquesta ha diversificado el ámbito de actuación, integrando a especialistas en el repertorio barroco. Sus conciertos han recibido la aclamación unánime de la crítica, ya desde la presentación de *La Spinalba*, de Francisco António de Almeida, en octubre de 2004, bajo la dirección del director y clavecinista británico Laurence Cummings. La orquesta presentó por vez primera en Portugal la ópera *Ottone*, de Haendel, una producción dirigida por William Lacey, que tuvo lugar en la Casa da Música y en el Faro-Capital Nacional da Cultura en 2005. En 2006, la Orquesta incrementó su actividad concertística, bajo la dirección de los maestros Harry Christophers, Fabio Biondi, Antonio Florio y Daniel Sepec, acompañando a solistas como Andreas Staier o tocando con agrupaciones vocales como The Sixteen. En 2010, la Orquesta está dirigida por Antonio Florio, Rinaldo Alessandrini, Paul Hillier y por el maestro titular, Laurence Cummings.

Coro Casa da Música. El Coro Casa da Música ofreció su primer concierto en octubre de 2009 bajo la dirección de su maestro titular, Paul Hillier, referencia indiscutible de la música coral a nivel internacional. Con una actividad regular a lo largo de todo el año, el Coro Casa da Música está formado por veinticuatro cantantes. Se ha marcado como objetivo tener un papel determinante en la divulgación del repertorio a cappella y para coro y orquesta, abarcando diversos períodos históricos, desde el Renacimiento hasta la actualidad. Su colaboración con los distintos grupos residentes de Casa da Música, enriquecerá la programación del prestigioso auditorio de Oporto. En 2009-2010, ha sido dirigido por los maestros James Wood, Simon Carrington, Laurence Cummings, Andrew Bisantz, Kaspars Putniņš, Christoph König, Peter Rundel y Paul Hillier. Entre los conciertos corales sinfónicos, el Coro Casa da Música interpreta, entre otros, la Sinfonía coral de Beethoven, el *Requiem à memória de Camões* de Bomtempo y la tercera sinfonía de Mahler. En lo que se refiere a programas a cappella, destaca la presencia regular de música portuguesa, así como una gran variedad de conciertos temáticos. En su agenda, tiene diversos estrenos nacionales y mundiales, por ejemplo los motetes de Carlo Gesualdo en la versión reconstruida por James Wood. En septiembre de 2010 ha realizado una gira por Lisboa, Alcobaça y Batalha, en la ruta de los monasterios Patrimonio de la Humanidad.

LUNES 6

20.30 H.

baeza

Auditorio de San Francisco

THE BRABANT ENSEMBLE

Stephen Rice, director

Memento mori. Caminos a la muerte en Flandes y Portugal

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Jacobus Clemens non Papa

(ca. 1515-1555/6)

Motete *Peccantem me quotidie* (4w)

Manuel Cardoso (1566-1650)

Missa pro defunctis: Introito y Kyrie (4w)

Estêvão Lopes Morago

(ca. 1575-desp.1641)

Motete *Commissa mea pavesco* (6w)

Estêvão Lopes Morago

Motete *Jesu redemptor II* (8w)

Manuel Cardoso

Missa pro defunctis: Gradual (4w)

Nicolas Gombert (ca. 1495-ca. 1558)

Motete *Tribulatio et angustia* (5w)

SEGUNDA PARTE

Nicolas Gombert: Motete *Media vita* (6w)

Manuel Cardoso

Missa pro defunctis: Ofertorio (4w)

Orlandus Lassus (1530/2-1594)

Motete *Tristis est anima mea* (5w)

Manuel Cardoso

Missa pro defunctis: Sanctus (4w)

Clemens non Papa: Motete *Vox in Rama* (4w)

Manuel Cardoso: *Missa pro defunctis:*

Agnus Dei y Comuni3n (4w)

Estêvão Lopes Morago

Motete *Versa est in luctum* (4w)

Duarte Lôbo (1564/9-1646)

Motete *Audivi vocem* (6w)

C O M P O N E N T E S

Helen Ashby, Kate Ashby, Alison Coldstream, sopranos
Emma Ashby, Sarah Coatsworth, Fiona Rogers, altos
Alastair Carey, Andrew McAnerney, tenores
Paul Charrier, David Stuart, bajos - Stephen Rice, director

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

Memento mori

Stephen Rice

Muchas de las obras vocales más emotivas y expresivas compuestas durante el Renacimiento son aquellas relacionadas con los rituales de la muerte, el luto y la penitencia. Las razones de este fenómeno no son difíciles de explicar: fueron escritas en una época en que la medicina estaba poco desarrollada, de frecuentes guerras, y en la que el aspecto más importante de la vida terrenal de cualquier individuo consistía en prepararse para el reino de los cielos. Este programa explora la muerte, la penitencia y el luto, tal y como lo entendieron y expresaron musicalmente los compositores flamencos y portugueses entre 1530 y 1630.

La pieza central del programa es la *Missa pro defunctis* a cuatro voces de Manuel Cardoso, fraile carmelita que fue el más importante compositor en Lisboa en el tránsito del siglo XVI al XVII. La *Missa* a cuatro comparte con otra versión de Cardoso a seis voces para la misma festividad su fuerte influjo del canto llano de la misa de Réquiem, aunque introduce disonancias desconocidas en la anterior generación de compositores, la de Palestrina, sobre cuyas obras Cardoso modeló algunas de sus misas. En este sentido, Cardoso sigue la tradición compositiva del Réquiem que se remonta desde Clemens non Papa en la década de 1540 (cuya *Missa pro defunctis* es, formalmente, muy similar a la de esta noche) hasta la versión más temprana que conocemos, compuesta por Johannes Ockeghem.

En torno a este marco general se insertan los planteamientos de los compositores flamencos y portugueses. Entre los primeros, Nicolas Gombert es el compositor más antiguo representado: aunque natural de Countrai –hoy Bélgica–, Gombert pasó diez años en la Capilla imperial de Carlos V, establecida en la Península Ibérica durante la mayor parte de su existencia. Su trabajo al servicio del Emperador se interrumpió alrededor de 1539, cuando se exilió a algún lugar de los Países Bajos *pro stupro pueri imperatoris. Tribulatio et angustia*, motete con el que cerramos la primera parte del concierto, presenta vívidamente las emociones del pecador, aterrorizado en su caída al lago infernal. Fue publicado en 1539 (Venecia, Scotto) y encaja perfectamente a la luz de la situación personal por la que atravesaba el compositor. Su motete *Media vita* a seis voces fue evidentemente uno de los que más gustó a Gombert, pues lo tomó como modelo para componer una misa. Gran parte de su material melódico deriva de la antífona de Completas para los Domingos tercero y cuarto de Cuaresma.

Clemens non Papa ya ha sido mencionado. Coincidiendo con la primera ola de impresión musical en los Países Bajos (desde finales de la década de 1540 en adelante), su música llegó a ser inmensamente popular a mediados del siglo XVI. *Peccantem me quotidie* emplea la melodía una cuarta superior; seguida de un diseño descendente que también se ve en otras piezas penitenciales como “la canción del Emperador” *Mille regretz*, atribuida a Josquin Desprez. Más breve es el motete *Vox in Rama*, que describe el angustioso momento

–tomado del libro de Jeremías– en que Raquel llora por la suerte de sus niños. Finalmente, de los flamencos presentamos un motete bien conocido “del divino Orlando” –Orlandus Lassus–, titulado *Tristis est anima mea*, que narra la agonía de Cristo en el jardín de Gethsemané. Se trata de uno de los motetes más dramáticos de Lassus, quien elabora un dibujo musical distinto para cada frase del texto, culminando con un bello diseño en cascada sobre las palabras “vos fugam capietis”.

Dos de los compositores portugueses contemporáneos de Manuel Cardoso completan el programa. Duarte Lôbo es razonablemente bien conocido entre el público, pues está presente en un buen número de CDs. Ello es un reflejo de su posición preeminente a principios del siglo XVII en Portugal como maestro de capilla en Lisboa durante casi medio siglo. *Audivi vocem* es una de sus mejores obras: combina una suntuosa textura polifónica con las dos voces superiores dobladas –parece que una combinación favorita entre los compositores portugueses– y un uso dramático de la textura para ilustrar la frase “beati mortui”.

Aunque español de origen (nació en Vallecas, Madrid), Estêvão Lopes Morago se vio influenciado desde muy pronto por la estética portuguesa al ser discípulo de Filipe de Magalhães en Évora en la década de 1590. Trasladado a Viseu cuando contaba con unos 25 años, Lopes Morago permaneció en Portugal durante, al menos, tres décadas más, y sus obras se conservan exclusivamente en fuentes portuguesas. Al igual que Cardoso, Lopes Morago añade rasgos modernos a un estilo esencialmente conservador; en su caso, lo moderno es más manifiesto en términos de variedad rítmica que de inflexiones cromáticas. Sin embargo, su *Jesu redemptor* a ocho voces constituye un ensayo en una textura a doble coro que, aunque breve, es digno de comparación con su distinguido contemporáneo Giovanni Gabrieli.

(Traducción del inglés de Javier Marín López)

T E X T O S

Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie,
et non me paenitentem,
timor mortis conturbat me:
quia in inferno nulla est redemptio.
Miserere mei, Deus, et salva me.
Deus, in nomine tuo salvum me fac,
et in virtute tua libera me:
quia in inferno nulla est redemptio.
Miserere mei, Deus, et salva me.

Introito

Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi, Deus, orationem meam.
Ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis.

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Commissa mea pavesco

Commissa mea pavesco,
et ante te erubesco;
dum veneris iudicare,
noli me condemnare.
Quia peccavi nimis in vita mea.

Jesu redemptor

Jesu redemptor,
suscipe illas animas
eorum in paradiso. Amen.

Gradual

Requiem æternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
In memoria æterna erit iustus,
ab auditione mala non timebit.

Tribulatio et angustia

Tribulatio et angustia invenerunt me:
quia mandata tua meditatio mea est.
Tribulationem et dolorem inveni:
et nomen Domini invocavi.
Tribulationes cordis mei multiplicatae sunt:
de necessitatibus meis erue me,
ut educas me de lacu inferni et de luto fae-
cis.

Media vita

Media vita in morte sumus:
Quem quærimus adiutorem nisi te,
Domine?
qui pro peccatis nostris juste irasceris.
Sancte Deus, Sancte fortis,
Sancte et Misericors Salvator,
amaræ morti ne tradas nos.

Ofertorio

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium
fidelium defunctorum
de poenis inferni, et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscura tenebrarum loca:
sed signifer sanctus Michael repraesentet
eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas de morte transire ad vitam:
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.

Tristis est anima mea

Tristis est anima mea usque ad mortem:
sustinete hic et vigilate mecum.
Nunc videbitis turbam quæ circumdabit me.
Vos fugam capietis,
et ego vadam immolari pro vobis.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Vox in Rama

Vox in Rama audita est,
ploratus et ululatus:
Rachel plorans filios suos:
noluit consolari, quia non sunt.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine,

cum sanctis tuis, in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis, cum sanctis tuis,
in aeternum, quia pius es.

Versa est in luctum

Versa est in luctum cithara mea,
et organum meum in vocem flentium:

parce mihi, Domine,
nihil enim sunt dies mei.

Audivi vocem

Audivi vocem de caelo,
dicentem mihi:
Beati mortui qui
in Domino moriuntur.

Obedeciendo a lo que V. Ill^{ma} me mandó estando en Cadix, que
auiendo ocasion, escriuiesses, lo hago aora. Y lo viera hecho mas
vezes, si supiera el quando aora ocasion, que como sale y po-
co deste Hospital, pasan sin saberlo. Si bien, no se que parte
día, ni que hora quando desde q^{ue} V. Ill^{ma} partió de aqui, sin tener
memoria de V. Ill^{ma} con la costumbre de su Mañana, que siempre
esta pidiendo su Pater noster. Como el Maestro, que aora es deste
Monasterio real, es amigo, he buuelto a cantar, y así tengo
compuestas algunas obras a choros, q^{ue} estos q^{ue} Capellanes me
cantan en esta su santa Casa, y si viera orden para remi-
alguna, lo buoiera con el gusto, que siempre conició en mi
V. Ill^{ma} naci lo del natural q^{ue} se, desinviense lo, seluo de
embuimento y bien espiritual. Q^{ue} del año de V. Ill^{ma} me viera
Si bien, no dexan mis borrones de aora, aora de dor Ms.
juntas que V. Ill^{ma} me buizo, diziendo que los junta aora q^{ue}
endesepeñandose, me los ampararía. Y dijo que
fue doblada la Ms. assi por el animo de honrarme los
como por el aprecio, que dellos mostro tener pareçienda
pudian salir a luz. Algunos tengo, mas el Psalterio de S.
Buena ventura q^{ue} V. Ill^{ma} vio tradido, es lo que mas tengo
deuacion, por parecerme sera lo proucho a los fides, pue-
doi en el lo que siempre tuue animo, que es el mismo Psal-
terio de S. Buena ventura, que aora actualmente, me estan
trasladando de Linda Letras, y va como V. Ill^{ma} me dixo de
uía estar, que en vna. a una el verso en laa, y en otro
el verso en romance. Oíua V. Ill^{ma} largos años, como
de fies, para que buge a miso S. Muchos seruis
ceos en su su la letra, como buze. Y si conuiniere
se cumpla los ajustados de ser, que de S. Ant^o
Capellan de V. Ill^{ma} y ami nos dixo, tenía de en lle-
quando a cinquenta años, retirarse. Ando con
la salud algo quebrada, mas siempre prompto ai
seruisio de V. Ill^{ma}. De la salud espiritual es de que
mas tengo necesidad, por amor de IESU ALBI.
Le suplico se acuerde de mi, en sus oraciones. Y
su sacrificio, q^{ue} lo hago yo aung peccador, de V. Ill^{ma}
en los mto. a quinientos años. comp^o Madrid, 16 de junio de la
humilic, Capellan de V. Ill^{ma}
J. Estéu Lopez

Carta del músico ibérico Estéu Lopes Morago enviada desde Madrid a Juan de Palafox, Obispo de Puebla de los Ángeles y Virrey de Nueva España, en la que indicaba, entre otros aspectos, que enviaría a las Indias algunas de sus obras policorales tan pronto como hubiera ocasión (16 de junio de 1641)

I N T É R P R E T E S

Stephen Rice, director. Intérprete y musicólogo establecido en Oxford, donde obtuvo su doctorado en 2004 con una tesis sobre los motetes de Nicolas Gombert. Entre 2004 y 2008 disfrutó de una Junior Research Fellowship en el Wolfson College de la misma ciudad. Además de fundar y dirigir polifonía con The Brabant Ensemble, ha dirigido ampliamente oratorio y ópera, como *freelance*, como Director del New Chamber Opera Studio entre 1999 y 2004, y como Director de Música en la iglesia de St Mary Magdalen de Oxford desde 2003. Como investigador ha publicado ensayos sobre la música de Gombert, Morales, Thomas Tallis, Clemens non Papa y Josquin Des Prez, así como sobre teoría musical del Renacimiento. En 2008 obtuvo una beca de tres años del Arts and Humanities Research Council del Reino Unido para trabajar en la Universidad de Southampton. Durante este tiempo ha investigado la interacción entre teoría y práctica en la música sacra de mediados del siglo XVI con la colaboración de The Brabant Ensemble. Su edición crítica de las misas de Pierre Moulu (ca. 1484-ca. 1550) será publicada en 2011.

The Brabant Ensemble. Descrito como “quizá el más consumado intérprete de la música sacra del Renacimiento” (*International Record Review*), The Brabant Ensemble se especializa en el repertorio sacro del Ducado de Brabante, del que toma su nombre. Brabante, que actualmente se divide entre el norte de Bélgica y el sur de Holanda, fue la patria de algunos de los mejores músicos del Renacimiento que se establecieron en los más famosos coros de la Europa continental. The Brabant Ensemble fue fundado en 1998 por Stephen Rice con el objetivo de interpretar música de mediados del siglo XVI hasta entonces poco conocida, y durante los últimos doce años ha jugado un papel fundamental en la rehabilitación de compositores como Nicolas Gombert, Thomas Crecquillon y Pierre de Manchicourt, todos los cuales han sido grabados para el sello Hyperion. Tres de sus discos han sido nominados por Classic FM para los premios *Gramophone*; además, el de Crecquillon fue premiado con el “Choc du Monde de la Musique”; y su CD de Gombert incluido en la *Bestenliste* del Preis der deutschen Schallplattenkritik. El grupo ha actuado en Bélgica, Holanda, Suiza y Portugal, así como en el Reino Unido. Este es su concierto de presentación en España.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ENSEMBLE TURICUM

Luiz Alves da Silva y Mathias Weibel, directores

Um Noturno Português:

los responsorios de Quinta-Feira Santa de José J. dos Santos (1780)

P
R
O
G
R
A
M
A

Soror da Piedade (Portugal, siglo XVIII)
Discurso de Primeiro Ton

José Maurício Nunes Garcia
(Río de Janeiro, 1763-1830)
Motete Crux Fidelis (4vv)

Anónimo portugués (ca. 1770)
Tocata em dó menor

José Joaquim dos Santos (1747-1801)
Noturno Primeiro
Responsorio 1 *In Monte Oliveti* (4vv)
In monte - Spiritus quidem - Vigilate (2vv)
– *Spiritus quidem*

Responsorio 2 *Tristis est anima mea*
(4vv)
*Tristis est - Vos fugam capietis - Ecce
appropinquat hora* (3vv) – *Vos fugam
capietis*

Responsorio 3 *Ecce vidimus eum* (4vv)
*Ecce vidimus eum - Cuius livore - Vere
languores* (2vv) – *Cuius livore - Ecce vidi-
mus eum - Cuius livore*

Carlos Seixas (1704-1742)
Tocata em la menor

José Joaquim dos Santos: Noturno Segundo
Responsorio 4 *Amicus meus* (4vv)
*Amicus meus - Infelix praetermisit - Bonum
erat* (2vv) – *Infelix praetermisit*

Responsorio 5 *Judas mercator pessimus* (4vv)
Judas mercator - Denariorum - Melius illi erat
(2vv) – *Denariorum*

Responsorio 6 *Unus ex discipulis* (4vv)
*Unus ex discipulis - Melius illi erat - Qui intin-
git* (3vv) – *Melius illi erat - Unus ex discipulis -
Melius illi erat*

José da Madre de Deus (siglo XVIII): *Fuga II*

José Joaquim dos Santos: Noturno Terceiro
Responsorio 7 *Eram quasi agnus* (4vv)
*Eram quasi agnus - Venite mittamus - Omnes
inimici* (2vv) – *Venite mittamus*

Responsorio 8 *Una hora* (4vv)
Una hora - Vel Judam - Quid dormitis (3vv) –
Vel Judam

Responsorio 9 *Seniores populi* (4vv)
Seniores populi - Ut Jesum dolo - Collegerunt
(3vv) – *Ut Jesum dolo - Seniores populi - Ut
Jesum dolo*

José M. Nunes Garcia: Motete Stabat Mater (4vv)

Transcripción, edición y arreglos:
Sérgio Dias y Luiz Alves da Silva (piezas vocales) y
Mathias Weibel y Luiz Alves da Silva (piezas instrumentales)
*Biblioteca Nacional de Lisboa, M.M. 298/3 y
Acervo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro*

C O M P O N E N T E S

Martina Fausch, soprano
Rebecca Ockenden, soprano
Elizabeth Moqueen, contralto
Jan Thomer, contratenor
Reto Hofstetter, tenor
Luiz Alves da Silva, tenor
Marcus Niedermeyr, barítono
Michael Leibundgut, bajo
Mathias Weibel, viola
Stefano Mariano, viola
Anderson Fiorelli, violonchelo
Bret Simmer, contrabajo
Rogério Gonçalves, fagot
María Ferre, guitarra
Luiz Alves da Silva y Mathias Weibel, directores

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

José Joaquim dos Santos

Luiz Alves da Silva

José Joaquim dos Santos nació en la finca del Senhor da Pedra en el distrito de la aldea de Óbidos (Leiria, región centro de Portugal), el 14 de septiembre de 1747. Entró en el Seminario del Patriarcado a la edad de “seis a siete años” el 24 de junio de 1754. El 1 de enero 1763 fue nombrado suplente del primer maestro de solfa, con un salario anual de 40.000 *reis* y otras prerrogativas de los seminaristas. Después debe haber pasado a maestro efectivo porque, en el libreto de las obras que compuso para ser cantadas en la Real Academia de Ciencias en el día de la Inmaculada Concepción en 1786 (*Pastoral égloga*) y 1787 (*Pastoral Cantata*) viene designado como “Mestre de Música do Real Seminário da Santa Igreja Patriarcal”. En un documento de 1788 aparece como cantante de voz de tenor en el servicio del Patriarcado, en aquel entonces con sede en San Vicente de Fora. Se supone que falleció en 1801, año en el que el tesorero de la Hermandad de Santa Cecilia marcó 6.000 *reis* gastados con cincuenta misas mandadas por su alma.

De las obras que se le conocen datadas (cuyo inventario está lejos de ser terminado), la primera es de 1764 y la última de 1799. José Joaquim dos Santos fue el autor de la única obra sagrada impresa en Lisboa en la segunda mitad del siglo XVIII: el “*Stabat Mater* a tres voces, dois supranos, baxo, com duas Violetas e Violoncelo”, publicado en la Real Fábrica de Francisco Domingos Milcent en marzo 1792 (reimpresión con correcciones por el compositor en el año siguiente, como anuncia la *Gazeta de Lisboa* el 2 de marzo de 1793). En el frontispicio de la obra, José Joaquim dos Santos se presenta como “Mestre da Muzica do Real Seminario da Santa Igreja Patriarcal e Compozitor da mesma”. Como la publicación no tiene dedicatario (quien generalmente solía asumir los costos), ni fue objeto de suscripción pública, no están claros los motivos por los que Milcent imprimió el *Stabat Mater* y quién pagó la impresión (si a sus propias expensas o a las del compositor), pues el mercado musical de Portugal era —y todavía es hoy— pequeño. Es posible que la empresa, por razones de prestigio, vaya ligada al éxito que hicieron en Lisboa los *Stabat Mater* de Pergolesi y Haydn, con informes de la ejecución del primero el 21 de febrero de 1787, en casa de un comerciante cristiano nuevo con el apellido Pessoa, y del segundo en 1782 en el Palacio de Ajuda y el 11 de abril 1786 en la Asamblea de Las Naciones Extranjeras.

De los compositores portugueses del siglo XVIII Dos Santos es el que escribió la mayor cantidad de obras para la Semana Santa: una serie de responsorios para cada día, cuatro misereres, así como tres lamentaciones y un “Setenario de Nossa Senhora das Dores”. Una particularidad de casi todas estas obras, incluido los *Responsórios de Quinta-Feira Santa* (Jueves Santo) de esta noche, es la instrumentación para cuerdas bajas, con un lenguaje musical especialmente desarrollado.

T E X T O S

Crux fidelis

Crux fidelis,
inter omnes arbor una nobilis:
nulla silva talem profert,
fronde, flore, germine.
Dulce lignum, dulces clavos,
dulce pondus sustinet.
Felle potus ecce languet,
spina clavi,
lancea mite corpus perforarunt,
unda manat, et cruor:
terra, pondus, astra, mundus,
quo lavantur flumine!
Crux fidelis...

*¡Oh Cruz fiel!
el más noble de los árboles;
ningún bosque produjo
otro igual en hoja,
ni en flor, ni en fruto.
¡Oh dulce leño,
dulces clavos los que sostuvieron
tan dulce peso!
Mira cómo languidece,
gustando amarga hiel,
traspasado su cuerpo de espinas,
clavos y lanza:
manando sangre y agua:
la tierra, el mar,
el cielo, el mundo entero
quedan lavados en este río.*

In monte Oliveti

In monte Oliveti
oravit ad Patrem:
Pater, si fieri potest,
transeat a me calix iste:
Spiritus quidem promptus est
caro autem infirma.
Vigilate et orate,
ut non intretis in tentationem.
Spiritus quidem...

*En el monte de los olivos
oraba: Padre mío,
si es posible,
pase de mí esta copa.
El espíritu a la verdad
está dispuesto,
pero la carne es débil.
Velad y orad,
para que no entréis en tentación.*

Tristis est anima mea

Tristis est anima mea
usque ad mortem:
sustinete hic, et vigilate mecum:
nunc videbitis turbam,
quae circumdabit me:
Vos fugam capietis,
et ego vadam immolari pro vobis.
Ecce appropinquat hora,
et Filius hominis tradetur
in manus peccatorum.

*Mi alma está muy triste,
hasta la muerte; quedaos aquí,
y velad conmigo.
He aquí ha llegado la hora,
y el Hijo del Hombre
es entregado
en manos de pecadores.*

Ecce vidimus

Ecce vidimus eum
non habentem speciem,
neque decorem:
adspectus ejus in eo non est:
hic peccata nostra portavit,
et pro nobis dolet!
Ipse autem vulneratus est
propter iniquitates nostras:
Cujus livore sanati sumus.
Vere lanfuores nostros ipse tulit,
et dolores nostros ipse portavit.
Cujus livore...

*Lo hemos visto sin belleza ni esplendor,
su aspecto no tenía nada atrayente.
El cargó con nuestros
pecados y sufrió por nuestras rebeliones,
y por su llaga fuimos curados.
Ciertamente llevó nuestras enfermedades y
sufrió nuestros dolores:
Y por su llaga...*

Amicus meus

Amicus meus osculi
me tradidit signo:
Amicus meus osculi
me tradidit signo ipse est,
tenete eum:
hoc malum fecit signum
qui per osculum
adimplevit homicidium.
Infelix praetermisit
pretium sanguinis,
et in fine laqueo se suspendit.
Bonus erat ei,
si natus non fuisset homo ille.
Infelix praetermisit...

*Mi amigo me ha entregado
con la señal de un beso:
Aquel a quien yo bese, ese es; prendedle,
esa fue la maldita señal,
cometió asesinato con un beso.
El desgraciado rechazó el precio de la sangre
y finalmente se ahorcó.
Mejor sería que no hubiera nacido.
El desgraciado rechazó el precio de la sangre
y finalmente se ahorcó.*

Judas mercator

Judas mercator pessimus
osculo petiit Dominum:
ille ut agnus innocens
non negavit Judae osculum:
Denariorum numero
Christum Judaeis tradidit.
Melius illi erat,
si natus non fuisset.
Denariorum numero...

*Judas, pésimo mercader, entregó con un beso
al Señor;
él como un cordero inocente no le negó el beso
de Judas.
Por un puñado de denarios Cristo fue entrega-
do a los judíos.
Más le hubiera valido, si no hubiese nacido.
Por un puñado de denarios ...*

Unus ex discipulis

Unus ex discipulis
meis tradet me hodie:
Vae illi per quem tradar ego:
Melius illi erat, si natus non fuisset.
Qui intingit mecum
manum in paropside,
hic me traditurus est
in manus peccatorum.
Melius illi...

*Uno de mis discípulos me entrega hoy.
Desgracia para el que me entrega.
Mejor sería que no hubiera nacido.
El que conmigo mete la mano en el plato,
me entregará en manos de los pecadores.
Mejor sería que no hubiera nacido.
Uno de mis discípulos me entrega hoy.
Desgracia para el que me entrega.
Mejor sería ...*

Eram quasi agnus

Eram quasi agnus innocens;
ductus sum ad immolandum,
et nesciebam:
consilium fecerunt inimici mei
adversum me, dicentes:
Venite, mittamus lignum
in panem ejus,
et eradamus eum de terra viventium.
Omnes inimici mei adversum me
cogitabant mala mihi:
verbum iniquum mandaverunt
adversum me, dicentes.

*Estaba como un cordero inocente,
conducido al sacrificio y no lo sabía.*

Mis enemigos conspiraban contra mí, diciendo:
Venid, pongamos madera en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos.
Todos mis enemigos conspiraban contra mí,
decían palabras injustas contra mí, diciendo:
Venid, pongamos madera en su pan
y borremoslo de la tierra de los vivos.

Una hora

Una hora non potuistis
vigilare mecum,
qui exhortabamini mori pro me?
Vel Judam non videtis,
quomodo non videtis,
quomodo non dormit,
sed festinat tradere me Judaeis?
Quid dormitis? Surgite, et orate,
ne intretis in tentationem.
Vel Judam...

*No habéis podido vigilar conmigo una hora,
vosotros que decíais que moriríais por mí.
¿No habéis visto que Judas no dormía,
sino que se apresuraba a entregarme
a los judíos?
¿Por qué dormís? Levantaos y orad,
para que no caigáis en tentación.
¿No habéis visto que Judas ...*

Seniores populi

Seniores populi
consilium fecerunt,
Ut Jesum dolo tenerent,
et occiderent:
cum gladiis et fustibus
exierunt tamquam ad latronem.
Collegerunt pontifices
et pharisaei concilium.
Ut Jesum...

Los ancianos decidieron
arrestar a Jesús, y matarlo.
Salieron con espadas y látigos,
como si fuera un ladrón.
Los Pontífices y los Fariseos
lo urdieron en consejo,
arrestar a Jesús, y matarlo.
Salieron con espadas y látigos,
como si fuera un ladrón.
Los ancianos decidieron
arrestar a Jesús...

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransiuit gladius.
O quam tristis et afflicta fuit
illa benedicta Mater Unigeniti!
Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria. Amen

*Estaba la Madre dolorosa
junto a la Cruz, llorosa,
en que pendía su Hijo.
Su alma gimiente,
contristada y doliente
atravesó la espada.
¡Oh cuán triste y afligida
estuvo aquella bendita Madre
del Unigénito!
Y cuando mi cuerpo muera,
haz que a mi alma se conceda
del Paraíso la gloria. Amén.*

I N T É R P R E T E S

Luiz Alves da Silva, contratenor y codirector. Nacido en 1964 en Videira-Santa Catarina (Brasil), se mudó a los 12 años a Curitiba, donde inició su formación musical. Entre 1983 y 1989 estudió canto en la Schola Cantorum Basiliensis de Suiza con Kurt Widmer, dirección coral con Hans Martin Linde y canto gregoriano con Christopher Schmidt, siendo el primer brasileño en obtener un diploma de esta prestigiosa institución. Entre 1989 y 1990 fue miembro del Studio Internacional de Opera na Opernhaus de Zurich. Radicado en Suiza, actúa en conciertos y grabaciones discográficas radiofónicas, televisivas y en CD en casi todos los países europeos con conjuntos como Clemencic Consort (Viena), Hesperion XX y Capella Reial (Barcelona), Istituzione Harmoniche (Bologna), Orchestra of The Renaissance (Londres). Es Cidadão Emérito de su ciudad natal y en 2005 recibió la Medalha do Mérito Cruz e Sousa otorgada por el gobierno del estado de Santa Catarina.

Mathias Weibel, violinista y codirector. Estudió en Berna, Florencia y Viena y toca tanto el violín moderno como el barroco en diversos estilos musicales. Fundador del Ensemble Turicum junto a Luiz Alves da Silva, ha investigado la música sacra boliviana en Sucre, subvencionado por la Fundación Pro Helvetia. En los últimos años desarrolla una intensa actividad didáctica y ha sido invitado por diversas universidades brasileñas como la de Belo Horizonte. Mathias tiene especial interés por las músicas, culturas y lenguas mediterráneas y latinoamericanas.

Ensemble Turicum. Fundado en 1992 por el cantante brasileño Luiz Alves da Silva y el violinista suizo Mathias Weibel. Su formación se compone de canto e instrumentos históricos y varía según el programa de cinco a treinta músicos. Se dedica especialmente a la interpretación de la música sudamericana, sobre todo brasileña (José Maurício Nunes Garcia, Manuel de Oliveira, Marcos Portugal, Antonio dos Santos Cunha), pero también de Portugal, España, Italia, etc. Muchas veces enriquece sus programas con música folclórica o arreglos propios. Además de su propia serie de conciertos en Zurich el Ensemble se ha presentado en Schlosskonzerte Thun, Festival de Música Sacra Schwäbisch Gmünd, Friedenauer Kammerkonzerte Berlin, Musica Antiqua Musikverein Viena, Les Chemins du Baroque Sarrebourg/Paris, Expo02 Yverdon, Ano do Brasil Francia 2005 Paris, Nîmes e Alençon, Festival Misiones de Chiquitos de Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), Festival de Inverno Ouro Preto (Brasil), Música nas Igrejas Rio de Janeiro, Fundação Gulbenkian Lisboa etc. Algunas de sus últimas producciones son *Matinas de Natal* de Marcos Portugal, *Iphigenia en Tracia* de José de Nebra, *Die Schöpfung* de Haydn con quinteto de cuerdas, *Stabat Mater* de Luigi Boccherini, *Requiem* de José Maurício Nunes Garcia, *Las siete últimas palabras* de Haydn en una versión con cuatro cantantes y cuarteto, *El terremoto de Lisboa* en colaboración con el escritor Hugo Loetscher, entre otros. Entre su discografía figuran los siguientes títulos: *Sacred Music from 18th Century Brazil*, 2 CDs (Clave Records), *Stabat Mater* de Giovanni Gualberto Brunetti (Pan Classics), *Missa Pastoril para a Noite de Natal* de José Maurício Nunes Garcia (K617), *Giovanni Battista Pergolesi / Antonio Gallassi. Música italiana nos arquivos portugueses* (K617), *Antonio dos Santos Cunha (ca. 1786-1815). Responsórios para o Officio da Sexta-Feira Santa* (K617) y *Marcos Portugal (1762-1830). Matinas do Natal (Rio de Janeiro 1811)* (Paraty).

Órgano de San Pablo, Baeza

Desde el siglo XVIII constatamos la presencia de órgano en esta iglesia. Asimismo tenemos noticia de varias intervenciones en el mismo, destacando la de Mateo Lairuela “maestro de hacer órganos e aderezo del de esta Yglesia” en 1722.

El actual órgano está situado sobre una tribuna al final de la nave central del templo entre los dos últimos pilares. Este instrumento fue construido por Ramón Requena en 1804 según consta en el arca de viento del lado de los graves donde encontramos la siguiente inscripción: “Ramón Requena lo hizo. Año de 1804, siendo Prior el Dr. Dn. Bartholomé Marín y Maiordomo de fábrica Dn. Juan Barragán. Organista Dn. Andrés de Pinar quién costeó los fuelles y el registro de chirimía.”. En 1903, según una inscripción que aparece en una tabla, éste órgano tuvo una intervención a la que respondería el repinte de toda la caja con una policromía que imite la madera.

Es un órgano barroco pero en su caja se aprecia una estética neoclasicista. Está compuesta por tres cuerpos y cinco calles; en el cuerpo central se abren cinco vanos flanqueados por pilastras con capites corintios; los vanos de los extremos y el central se rematan en arcos apuntados mixtilíneos y los otros dos adintelados. El cuerpo superior del frente se compone de un entablamento con frontón triangular y sobre él, unos rayos de luz con el ojo de Dios sobre un triángulo equilátero en el centro. Como remate las esquinas se decoran con jarrones de cuatro asas. La tubería, presente en la fachada, corresponde a los registros de flautado de 13´ y octava de 4´. La batalla está formada por los registros de lengüeta de bajoncillo clarín, clarín en 15ª y trompeta magna. Tiene la particularidad de tener ubicado el teclado y los sacarregistros en el interior del mismo instrumento, el organista se sitúa dentro del órgano para tocar y puede ver el altar a través de una pequeña ventana en el mueble. Junto con el órgano de la iglesia de Nuestra Señora del Rosario en San Fernando (Cádiz) son los dos únicos instrumentos en Andalucía con esta curiosa disposición.

El órgano posee un único teclado manual de 45 notas con octava corta; carece por tanto de los cuatro primeros sostenidos. Tiene los registros partidos entre Do₃ y Do_{#3}, como es propio del órgano español.

Mano izquierda: Bajoncillo, Clarín en 15ª, Flautado, Flautado Violón, Octava, Docena, Quincena, Llano.

Mano derecha: Clarín, Magna, Flautado, Flautado Violón, Corneta, Octava, Docena, Quincena, Llano.

Fue restaurado a iniciativa del párroco de San Pablo, don Miguel Navas Villén, y costado por las aportaciones de los feligreses de esta parroquia por el organero Manuel Luengo Flores en 2008. Su caja fue restaurada, en el mismo año, por Teresa López Obregón.

(Fuente: <http://martinmoraleslozano.blogspot.com> y Manuel Luengo Flores y Teresa López Obregón, Folleto para la inauguración del órgano de San Pablo, 2008)

Órgano de San Andrés, Baeza

Se trata del instrumento histórico mejor conservado de la provincia de Jaén, en la que, los acontecimientos de la Guerra Civil arrasaron con un rico patrimonio de órganos históricos de los siglos XVII, XVIII y XIX.

Se encuentra ubicado sobre una tribuna lateral al lado del Evangelio, sobre la sillería del coro, a los pies de iglesia. Fue construido hacia 1790 por Fernando Antonio de Madrid o por algún organero de su entorno.

Presenta cinco castillos -calles verticales que albergan los tubos de la fachada- planos, siendo mayor el central y menores los intermedios. Seis tubos en los castillos menores y siete en el resto. La forma de la lengüetería es en W en tres filas y el mueble está decorado con policromía pintado en ocre con molduras en verde y tallas en dorado. Pilastras decoradas con tallas florales. Anagrama mariano sobre la claraboya del castillo central. Todas las claraboyas aparecen sin calar. En el basamento hay paneles decorados con rombos y estrellas.

Tiene un sistema de estribos, rodilleras y registros maestros al estilo de lo realizado por Fernando Antonio de Madrid para la Catedral de Jaén en 1789 o lo ejecutado por Julián de la Orden para la Catedral de Málaga en 1783. Sin embargo, mantiene una fisonomía muy tradicional en su construcción, lo que se manifiesta en la ausencia de registros de nueva invención e, incluso, por la permanencia de la octava corta. Presenta un teclado manual de 45 notas, de C1 a c5, con octava corta y ocho contras en los pies. Los registros están partidos entre c y c# para mano izquierda y derecha.

	Obue
Chirimía*	Clarín Real*
Bajoncillo*	Clarín de Campaña*
Trompeta de Batalla*	Trompeta de Batalla*
Lleno	Corneta clara y de eco
Quincena	Lleno
Dozena	Quincena
Octava abierta	Dozena
Flautado violón	Octava abierta
Flautado de 13	Flautado violón
	Flautado de 13

* Registros en batalla, accionados por rodillera y registro maestro.

Fue restaurado por el organero Gerhard Grenzing en 2006-07 dentro del "Plan de Recuperación de la Organería Barroca" del Proyecto *Andalucía Barroca* de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

(Fuente: www.fundacionmedinaceli.org y Andrés Cea Galán, *Órganos en la Provincia de Jaén*, 1998)

*Caja de órgano de la Iglesia de Santa
María del Alcázar y San Andrés de Baeza
(Hacia 1790, ¿Fernando Antonio
de Madrid?)
Fotografía de José Carlos Madero*



*Caja de órgano de la Iglesia de San Pablo
de Baeza
(1804, Ramón Requena)
Fotografía de Pedro Narváez*

DOMINGO 28

13.00 H.

baeza

Iglesia de San Pablo

TRIORGANUM

Batallas del viento: música ibérica para dos trompetas y órgano

ars organica. música para órgano
P R O G R A M A

Antonio Correa Braga (ca. 1695)
Batalha de 6º tom

Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749)
Concierto en Fa
Allegro – Andante – Allegro

Manuel Rodrigues Coelho (1555-1635)
Primer Verso de cuarto tono sobre un canto de soprano (órgano solo)

Petronio Franceschini (1650-1680)
Sonata en Re
Largo – Allegro Moderato – Adagio
Allegro Moderato

Manuel Rodrigues Coelho
Tercer Kyrie de tercer tono (órgano solo)

Franz Schubert (1797-1828)
Motete Ave Maria

Manuel Rodrigues Coelho
Ave Maris Stella (órgano solo)

Tommaso Albinoni (1671-1750)
Concierto en Do Mayor
Allegro – Adagio – Allegro

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Suite en Re Mayor "Mr Händel's celebrated water piece"
Overture – Allegro (Gigue) – Arie (Minuet) – March (Bourrée) – March

C O M P O N E N T E S

Vicente Alcaide Roldán, trompeta
Rafael Ramírez López-Villalta, trompeta
Alberto de las Heras Planchuela, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Batallas del viento

Rafael Ramírez

El compositor portugués Antonio Correa Braga (ca. 1695) nos presenta *Batalha de 6º Tom*, perteneciente a un género de música descriptiva, cuyo origen data del siglo XVI, y que tiene como temática fundamental la guerra. Este género denominado “batalla”, que también se popularizó dentro del repertorio organístico ibérico en el siglo XVII, se caracteriza por la alternancia de pasajes de acordes con otros escalísticos de gran velocidad, en la que muchos han querido ver a los soldados corriendo de un lado a otro del campo de batalla, mientras una y otra vez aparecen pasajes contrapuntísticos. Las llamadas iniciales suelen realizarse con los clarines o trompetas reales situadas horizontalmente sobre la consola del órgano ibérico. Al estar dispuestos en dirección a la nave y no a la techumbre, la resonancia de dichos registros es totalmente distinta a los habituales del propio instrumento. Esta disposición será característica exclusiva de la organería ibérica, que se desarrolla a lo largo del siglo XVII y XVIII. En este caso, la interpretación de esta composición la van a escuchar en una versión arreglada para dos trompetas y órgano, que da como característica peculiar la semejanza tímbrica entre la trompetería del órgano y las trompetas, sonoridad que hace gala al título de la composición: *batalha*.

Gottfried Heinrich Stölzel (1690-1749), reconocido compositor sajón que llegó a ser comparado con Johann Sebastian Bach, incluye dentro de su extensa obra musical (cuatro conciertos *grossi*, numerosas sinfonías, cuatro óperas, un oratorio de Navidad, etc.) el *Concierto en Fa para dos trompetas y orquesta*, que aquí presentamos en un arreglo para acompañamiento de órgano. En su primer y tercer movimiento, Stölzel hace gala de un uso exquisito de la escritura contrapuntística entre las líneas melódicas, contrastando un segundo movimiento, en el que lleva al límite las dos voces principales: el timbre característico de la trompeta pícolo unido a la armonía característica utilizada por el compositor dan como resultado un particular efecto que hacen que esta composición sea un referente dentro del repertorio para esta formación.

El portugués Manuel Rodrigues Coelho (1555-1635) fue el primer gran compositor ibérico de teclado después de Antonio de Cabezón. Coelho nació en Elvas (Portugal) hacia 1555 y probablemente recibió educación en la catedral de esa ciudad. También pudo haber estudiado en la Catedral de Badajoz, donde trabajó como organista desde 1573 a 1577. En algún momento durante la década de 1580 regresó a Elvas para trabajar en la catedral. Dejó el puesto en 1602 después de convertirse en organista de la corte en Lisboa. Murió en 1635, probablemente en Lisboa. Las obras del compositor se conservan en una impresión de 1620 *Flores de música para instrumentos de tecla y arpa*, publicado en Lisboa. La colección fue dedicada a Felipe III de España y es la más antigua que se conserva de impresión de teclado portugués. Contiene 24 tientos, 101 versos para órgano litúrgico y cuatro ajustes de la versión mozárabe del *Pange lingua*. Esta gran colección es, probablemente, una recopilación de material compuesto antes. Las composiciones más importantes de Coelho son sus tientos, que comprenden diferentes secciones y son bastante extensos. El contra-

punto imitativo tiene un papel secundario en ellos, mientras que los motivos y la figuración están en primer plano como rasgos distintivos del estilo barroco. El lenguaje armónico es sencillo y claro, en contraste con los compositores italianos contemporáneos (es decir: Ascanio Mayone, Giovanni Maria Trabaci y Girolamo Frescobaldi); las técnicas contrapuntísticas son una reminiscencia de Sweelinck. Las piezas litúrgicas de Coelho son menos vistosas y generalmente emplean un contrapunto más estricto.

Y de Lisboa a Bolonia, donde nació Petronio Franceschini (1651-1680). Además de sus óperas, que, según Thomas Walker “tienen una gran energía rítmica y hacen mucho uso de la trompeta en el diálogo con la voz”, Franceschini cuenta con una amplia obra de música religiosa, entre la que destacan dos sonatas de iglesia. La *Sonata en Re para dos trompetas y continuo* data de los últimos años de su vida. El sonido resultante se deriva en parte de la textura de la cuerda con las dos partes de viola en lugar de una. Particularmente significativo es el tercer movimiento, en el que las trompetas son necesarias para jugar en el modo menor. Este es un recurso poco utilizado en la música para trompetas barrocas, ya que la trompeta fue empleada por lo general en *do* o *re*, algo imprescindible para expresar emociones de júbilo. El uso del modo menor da a esta obra una peculiar y profunda cualidad que demuestra la originalidad de su autor. Los cuatro movimientos que dan forma a esta obra (Largo, Allegro Moderato, Adagio y Allegro Moderato) suponen en este caso el resultado de un arreglo para dos trompetas y órgano.

Franz Schubert (1797-1828) con su *Ave Maria* supone la excepción, en lo que a estilo se refiere, ya que este programa es íntegramente barroco. Dado el carácter litúrgico de la totalidad de la música que aquí se presenta nos hemos tomado la licencia de incluir esta composición que creemos no desmerece.

Tommaso Albinoni (1671-1751) fue el compositor veneciano contemporáneo de Vivaldi más famoso después de éste. El concierto que presentamos es una adaptación para dos trompetas y órgano litúrgico originalmente escrito para dos oboes y orquesta. Gran tradición en el mundo de la trompeta del siglo XX ha sido la interpretación y grabación de numerosos conciertos escritos originalmente para oboe, circunstancia que se justifica por la similitud de registro y timbre entre el oboe y la trompeta píccolo. Este concierto es el número 9 de una serie de conciertos denominada Opus 9, que constituye el último Opus numerado del compositor bajo el título de *Concerti à cinque*. Fueron publicados en Ámsterdam en 1722, cuando el compositor, de 51 años de edad se encontraba en plenas facultades musicales. La colección fue dedicada al Elector de Baviera Maximiliano Emmanuel II y muestra a un Albinoni maduro, maestro en su arte de la composición, creativo y genial. La colección se compone de 12 conciertos, cuatro para violín, cuatro para oboe y cuatro para dos oboes. Entre los conciertos más espectaculares para dos oboes y orquesta figuran los núms. 3 y 9. En general si la música de Albinoni en los otros *opus* sonaba un poco más simple, más fácil, pero de una belleza muy singular; en este ciclo de conciertos se ve un Albinoni más virtuoso, más complicado, más elaborado, pero conservando esa belleza tan particular y estilo de su música.

Georg Friedrich Händel (1685-1759) nació en Halle (Alemania). Desde muy temprana edad se perfilaba como una gran promesa de la música. De 1702 a 1706 fue empleado en

el teatro de Hamburgo, seguido de cuatro años en Italia. En 1710 se convirtió en maestro de capilla en la corte de Hannover, pero en el mismo año hizo su primera visita a Londres, donde fijó su residencia permanente en 1712. Su obra fue exitosa al principio con sus óperas italianas, después de volver su atención a la nueva forma de oratorio inglés. La relación de Händel y la trompeta representa uno de los grandes iconos de su obra. Sus solos de trompeta son en su mayoría relacionados con arias como *The trumpet shall sound* del oratorio del Mesías y *Let the bright Seraphim* del oratorio *Samson*. Hay, sin embargo una suite de cinco movimientos para trompeta y orquesta con el título *Mr Handel's Celebrated Water Piece*, publicado en 1733 por D. Wright, en Londres. Una segunda edición seguida entre 1740 y 1745, publicado por J. Johnson. La obertura es de la segunda suite de la *Water Music*, escrita en 1717. El quinto movimiento es un arreglo de una marcha en Si bemol Mayor de la ópera *Partenope*, compuesta en 1730. El origen de los otros movimientos se desconoce, pero es muy posible que Händel rearreglara de nuevo un conjunto de piezas para editar. En la época no era rara la reutilización de obras anteriores o temas para realizar obras nuevas.



Portada de la antología para instrumentos de tecla y arpa titulada Flores de Música (Lisboa, 1620) del organista portugués Manuel Rodrigues Coelho, quien la dedicó al rey Felipe III de España y II de Portugal

I N T É R P R E T E S

Triorganum El gran interés mostrado por la combinación trompeta/s y órgano litúrgico, fue el detonante para que los miembros de Triorganum eligieran el periodo barroco (siglo XVII y mitad del XVIII) como seña de identidad para su carrera concertística. Característico de esta formación es la gran gama de timbres y colores resultantes que se produce al combinar el sonido típico de las trompetas con los distintos registros del órgano. Su repertorio está compuesto por obras originales para trompetas y órgano y por obras transcritas de otros instrumentos. El paso del tiempo ha ido produciendo poco a poco una simbiosis entre lo profesional y lo personal dando lugar no solo a Triorganum como grupo, sino a un espíritu propio. Su presentación, tuvo lugar en febrero de 2008 en la Catedral de Jaén, donde con un programa íntegramente barroco obtuvieron gran éxito ante la crítica especializada. Han sido invitados a prestigiosos festivales nacionales, entre los que destacan el Festival de Música "Provincia de Palencia" (edición 2008 y 2010), VI Ciclo internacional de órgano "El órgano y sus instrumentos" en Valladolid (edición 2008), XXVI Festival Internacional de Órgano "Catedral de León" (edición 2009), VIII, IX y X Ciclo Internacional de Órgano Torre de Juan Abad (Ciudad Real) (edición 2008, 2009 y 2010) y XII y XIII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (edición 2008 y 2009). Han participado en el Ciclo "Clásicos de Verano" 2008 en la Comunidad de Madrid, Ciclo de Conciertos "Primavera 2008" perteneciente a la "Red de Teatros de Castilla-La Mancha", Semana de la Música 2008. Valdepeñas (Ciudad Real) y Ciclo de conciertos "Semana de Primavera 2010" del Conservatorio Profesional de Música de Jaén. Los conciertos en los órganos históricos barrocos de Elche de la Sierra (Albacete), Terrinches (Ciudad Real) y Férez (Albacete) cierran el periplo de TRIOORGANUM por todo el territorio nacional. Han grabado para la Radio Televisión Andaluza en el programa cultural "Al Sur", reportaje que fue emitido también en el Canal Internacional de Televisión Española. En febrero del año 2009 publican su primer disco bajo el título *En directo-Conciertos 2008*, grabado íntegramente en directo durante la gira de conciertos realizada en el año 2008. Entre sus próximos proyectos se encuentran la grabación de su segundo disco, la investigación sobre el repertorio original y su interpretación con instrumentos originales, trompetas naturales. Triorganum utiliza exclusivamente trompetas Stomvi.

Vicente Alcalde Roldán, trompeta. Natural de Valdepeñas (Ciudad Real, 1971), realiza sus estudios musicales en los Conservatorios "Marcos Redondo" de Ciudad Real y Superior de Córdoba. Cursa estudios de trompeta con D. Luis Andrés Faus, Don José Miguel Sambartolomé Cortés y Don Jesús Rodríguez Azorín. Tiene en posesión los Premios de Honor de Grado Elemental, Grado Medio y Premio de Primera Clase por Unanimidad Final de Carrera. Amplía sus estudios de trompeta con José Ortí, Antonio Ávila, Angel Tomás Sanbartolomé, Douglas Prosser, Maurice André, Michel Philip Mossman, Eric Aubier, Benjamín Moreno, Denis Konir, John Aigi, Alejandro Gómez Hurtado, Luis González, Reinhold Friedich, Gabriele Cassone, William Forman, Cristian Steentrup, Edward Tarr y Ricard Casañ. Es miembro fundador del Quinteto de Metales "Smetana", labor que lleva a cabo desde abril de 1992. En abril de 1996 graba el primer trabajo discográfico con esta formación. Ingresas como profesor de trompeta en el Conservatorio Profesional de Música

de Jaén en noviembre de 1995, plaza que ocupa hasta septiembre de 2010. Fue miembro fundador de la redacción de la revista *Alnafir* editada por la Asociación de Trompetistas de Andalucía (única publicación sobre trompetistas editada en España). En 2004 obtiene la plaza de profesor de trompeta por oposición. En 2007 funda Trío Organum, formación de dos trompetas y órgano litúrgico con la que desarrolla una extensa labor concertística por toda la geografía española, habiendo publicado el primer disco con esta formación en 2009. En el curso 2009/10 realiza un Postgrado en la Universidad Internacional de Andalucía sede "Antonio Machado" en Baeza, en la especialidad de Experto Universitario en Interpretación Instrumental. En el año 2010 comienza el estudio de la trompeta natural, instrumento antecesor de la trompeta actual, con el único fin de interpretar tanto la música del renacimiento como la música barroca con el instrumento original para el cual fue escrita. Actualmente es profesor de trompeta en el Conservatorio Superior de Música de Jaén.

Rafael Ramírez López-Villalta, trompeta. Natural de Membrilla (Ciudad Real), comienza sus estudios musicales a la edad de 8 años en el Conservatorio elemental de Música de Manzanares, continuando el grado medio en el conservatorio profesional de música de Ciudad Real. Cursa el grado superior en el conservatorio Superior de Música de Córdoba con Jesús Rodríguez Azorín. Comienza su actividad musical a muy temprana edad en la banda de música de su pueblo natal. Posteriormente forma parte de la Joven Orquesta de Castilla la Mancha, de la Orquesta de Cámara de Castilla la Mancha, y de la Orquesta Sinfónica de Ciudad-Real, formaciones con las que ha realizado numerosas giras de conciertos por gran parte de la geografía española (Madrid, Auditorio Nacional, Valencia, Barcelona, etc...). Participa regularmente con distintos Grupos de Metales entre los que cabe destacar el del Conservatorio Superior de Música de Córdoba con el que ha actuado en las principales ciudades de la Comunidad Autónoma de Andalucía. En 2007 funda Trío Organum, formación de dos trompetas y órgano litúrgico con la que desarrolla una extensa labor concertística por toda la geografía española. Actualmente es profesor por oposición en el Conservatorio Profesional de Música de Úbeda (Jaén).

Alberto de las Heras Planchuela, órgano. Natural de Granada, comienza sus estudios musicales con su padre y más tarde en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, teniendo como profesores a Gloria Emparán y al concertista Javier Herreros, obteniendo el Título de Profesor de Piano y el Título Superior de Acompañamiento, Solfeo y Teoría de la Música. Continúa sus estudios en el Conservatorio Superior de Málaga donde obtiene el Título Superior de Piano. Paralelamente se ha especializado como pianista acompañante con su hermana la violonchelista Cecilia de las Heras y con diferentes agrupaciones como el Coro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Coral Virgen de las Angustias de Granada, y Coro Cantate Dómino de Granada, con el que ha intervenido en numerosos conciertos y festivales como clavecinista y organista, y en la grabación de un CD. Realiza estudios de órgano en el Conservatorio de Granada. En su labor docente ha sido profesor del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y del Conservatorio Profesional de Música "Ángel Barrios" de Granada. En 2007 funda Trío Organum, formación de dos trompetas y órgano litúrgico con la que desarrolla una extensa labor concertística por toda la geografía española. En 2008 obtiene la plaza de profesor de piano por oposición. Actualmente es profesor en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada.

SÁBADO 4

13.00 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

FILIPE VERÍSSIMO, órgano

Domenico Scarlatti: conexiones ibéricas

PRIMERA PARTE

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata K. 328 en Sol Mayor

Andante comodo

P
R
O
G
R
A
M
A

Sonata K. 288 en Re Mayor "Per Organo da Camera com due Tastature Flautato e Trombone": Allegro

Carlos de Seixas (1704-1742)

Fuga la menor para órgão

Andante/Fuga

Sonata para órgão en Sol Mayor

Moderato

Antonio Soler (1729-1783)

Sonata nº 54 en Do Mayor "De Clarines"

Allegro moderato

Sonata nº 108 en Do Mayor "Dell Gallo"

Allegro

SEGUNDA PARTE

Domenico Scarlatti

Sonata K. 254 en do menor

Allegro

Sonata K. 287 en Re Mayor "Per Organo da Camera com due Tastature Flautato e Trombone"

Andante Allegro

Carlos de Seixas

Sonata para órgão en la menor

Largo – Minuet

Fuga en la menor

Allegro – Minuet I – Minuet II

Antonio Soler

Sonata nº 53 en La Mayor "De Clarines"

Allegro

Fandango en re menor

C O M P O N E N T E

Filipe Veríssimo, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



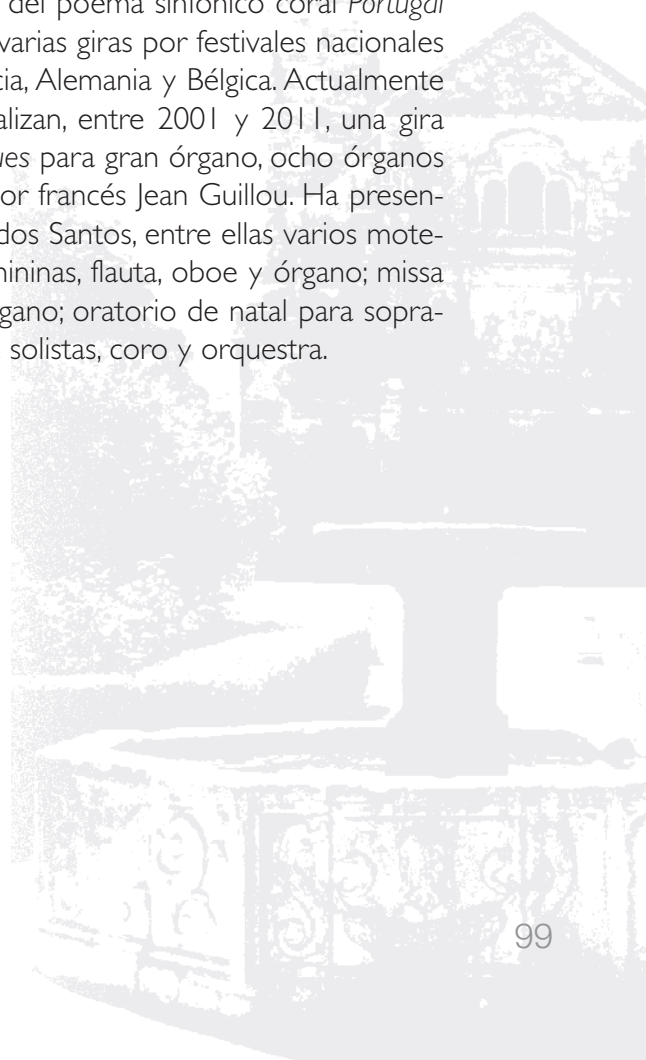
Domenico Scarlatti

Filipe Veríssimo

El 29 de noviembre de 1719, Domenico Scarlatti (1685-1757) llegó a Lisboa donde ejerció, entre 1719 y 1727, el cargo de maestro de capilla y profesor de clavecín de la familia real portuguesa, siendo maestro de la princesa María Bárbara de Braganza. En Lisboa, Scarlatti conoció a Carlos Seixas (1704-1742), quien ejercía como vicemaestro y organista de la Capilla Real. La leyenda cuenta que el infante Antonio, hermano del rey João V, encargó a Scarlatti que diese lecciones a Carlos Seixas. Pero cuando Seixas puso las manos en el teclado, el maestro napolitano dijo que nada podía enseñar al portugués, sino más bien aprender de él. Scarlatti también afirmó que Seixas era uno de los mejores músicos que había escuchado en su vida. En 1729 Domenico Scarlatti se trasladó a España, donde permaneció hasta el final de su vida. Allí estuvo al servicio de María Bárbara, que entretanto se había casado con el heredero al trono español, el futuro rey Fernando VI. En España Scarlatti tendrá contacto con Antonio Soler (1729-83). Se sospecha incluso que Soler haya sido alumno del italiano. En 1762, Soler escribió un tratado titulado *Llave de Modulación*, en el que formuló los métodos de la modulación, mismos que se encuentran en las obras de Scarlatti.

I N T É R P R E T E

Filipe Veríssimo, órgano. Natural de Oporto (1975) es Licenciado en Música Sacra por la Escola das Artes de la Universidad Católica Portuguesa, donde estudió órgano e improvisación con M. Bernreuther; J. Blasby y F. Lehrndorfer; dirección de coro con Eugénio Amorim, Jorge Matta y Jorg Straube y dirección de orquesta con orquesta con Cesário Costa. Ha frecuentado diversos cursos de perfeccionamiento y *masterclasses* de órgano con L. Antoniotti, O. Latry, E. Lebrun, P. Planiavsky, D. Roth y F. Stoiber, y de dirección coral con H. Velten. Obtuvo el Primer Premio del Primer Concurso Nacional de Órgão. Ha sido profesor de órgano en el Curso Nacional de Música Litúrgica (Santuário de Fátima) y en el Seminário Maior do Porto. Ha grabado para el sello Numérica la obra integral para órgano de N. Brunhs y las cuatro sonatas para órgano de Carlos Seixas. En 2002 fue nombrado organista titular y maestro de capilla de la iglesia de Lapa (Oporto). Desde entonces ha desarrollado, en estrecha colaboración con el Dr. Ferreira dos Santos, un intenso trabajo como director de coro y orquesta, habiendo preparado y dirigido algunas de las más importantes obras del repertorio sinfónico-coral. En este contexto, Filipe Veríssimo presentó en 2006 la integral de las misas y sonatas de iglesias de W.A. Mozart celebrando de esta forma los 250 años del nacimiento de este genial compositor. Colaboró con los maestros Ricardo Tacuchian (estrella nacional da Cantata de Natal de R. Tacuchain), Robert Hix (*Mesías* de Händel), Álvaro Cassuto (*Requiem* de Mozart), Jorge Matta (*Gran Misa en do menor* de Mozart y *Misa de Gloria* de Puccini), Johannes Skudlik (*Oratorio de Navidad* de Bach) y con Cesário Costa (primera audición mundial del poema sinfónico coral *Portugal* de Ferreira dos Santos). Como organista, ha realizado varias giras por festivales nacionales e internacionales de órgano en Portugal, España, Francia, Alemania y Bélgica. Actualmente integra un equipo internacional de organistas que realizan, entre 2001 y 2011, una gira europea de conciertos con la obra *La Révolte des Orgues* para gran órgano, ocho órganos positivos y percusión del célebre organista y compositor francés Jean Guillou. Ha presentado en primera audición algunas obras de P. Ferreira dos Santos, entre ellas varios mote-tes y cánticos para la liturgia: misa para tres voces femeninas, flauta, oboe y órgano; missa para voces masculinas en unísono, clarinete, fagot y órgano; oratorio de natal para soprano, trompeta y órgano y la pasión según San Juan para solistas, coro y orquesta.



COMPENDIO DE MUSICA.

†

B C

Tiento del sexto tono. con segunda parte

Inicio del tiento de sexto tono de Antonio de Cabezón, tal y como apareció publicado en sus Obras de música para tecla, arpa y vihuela (Madrid, 1578), edición al cuidado de su hijo Hernando de Cabezón

DOMINGO 5

13.00 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

ANDRÉS CEA GALÁN, órgano

**Cabezón In Memoriam (I):
nuevas rutas para Antonio de Cabezón en Portugal e Italia**

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo

(MS 242 Biblioteca Geral, Universidade de Coimbra)

Fantasia de 8º tom

Fantasia de 4º tom

Himno (Aurora lucis rutilat)

Tento de 7º tom

Ave Maria

Canção a 4

Giaches Brunel (ca. 1500-1564)

(MS Castell'Arquato, Piacenza)

Kyrie – Christe – Kyrie

Fantasia de Giaches

(MS Chigi Biblioteca Apostolica Vaticana)

Anónimo

(MS Martín y Coll, Biblioteca Nacional de Madrid)

Ave Maris Stella

Kyries de quarto tono (4 versos)

Antonio de Cabezón (1510 -1566)

(*Libro de cifra nueva*, L.Venegas de Henestrosa, 1557, y *Obras de música*, 1578)

Tiento de sexto tono

Dic nobis Maria

Discante sobre la Pavana italiana

Diferencias sobre la Gallarda milanesa

Tiento de segundo tono

Duviensela

C O M P O N E N T E

Andrés Cea Galán, órgano

CONMEMORACIÓN DEL V ANIVERSARIO
DEL NACIMIENTO DE ANTONIO DE CABEZÓN (1510)

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Cabezón, Portugal e Italia

Andrés Cea Galán

*“Celebróse la misa de pontifical. Oficiáronla los cantores y capilla del Príncipe con gran admiración de todo el pueblo de ver la solemnidad con que se hacía y con tan divina música y de tan escogidas voces y de oír la suavidad y extrañeza con que tocaba el órgano, el único en este género de música, Antonio de Cabezón, otro Orfeo de nuestros tiempos” (Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, *El felicísimo viaje*, Amberes, 1552).*

Cinco siglos después de su nacimiento, la música de Cabezón sigue siendo objeto de estudio para músicos y musicólogos de todo el mundo. No sólo por ser uno de los repertorios para tecla más interesantes y extensos de todo el siglo XVI europeo, sino también porque acercarse a esta música nos lleva de inmediato a un estado de curiosidad y fascinación difícil de explicar.

La historiografía nos remite a menudo a las rancias esencias ibéricas de Cabezón, a su origen castellano, a su misticismo. A partir de aquí, solemos atribuir a su estilo ciertos aires de sobriedad y profundidad... Y, sin embargo, nada define mejor esta música que los términos usados por Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, oyente privilegiado en aquella ceremonia celebrada en la Catedral de Génova el 8 de diciembre de 1548: “suavidad y extrañeza”.

Fue, sin duda, el recordado musicólogo afincado en Portugal Macario Santiago Kastner quien mejor supo escudriñar en la música de Cabezón, abriéndonos las puertas hacia su comprensión y disfrute. También fue quien con más tino supo hilvanar su biografía: su nacimiento en Castrillo de Matajudíos; su ceguera; su probable formación en Burgos y Palencia; su llegada a la Corte en 1526; su actividad como organista de la capilla, como tañedor de la cámara y como maestro de capilla, al frente de instrumentistas y cantantes... Pero, sobre todo, nos relató con admirable nitidez los viajes de Cabezón en el séquito del futuro Felipe II a través de Italia, Alemania, Países Bajos e Inglaterra. Son estos viajes, y las relaciones profesionales y humanas que de ellos se derivan, los que nos ayudan a situar a Cabezón con mayor precisión en el contexto de la música europea de su tiempo.

El estilo y fama de Cabezón debían estar bien fijados ya hacia 1539, cuando Cristóbal de Villalón escribe en su *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*: “Antonio, el Ciego, tañedor de la Casa de la Emperatriz, que en el arte no se puede más expresar, porque dicen que ha hallado el centro en el componer”. En el mismo sentido habría que entender las palabras del proemio de las *Obras de música* de 1578: “Ninguno hubo tan loco que no rindiese sus fantasías a la grandeza de ingenio que en Antonio de Cabezón se conocía. Lo qual se entendió assí no sólo en España, pero en Flandes y en Italia, por donde anduvo siguiendo y sirviendo al cathólico rey don Philippe”.

Dejando aparte cuanto pudiesen tener de apasionadas estas palabras, no es menos cierto que la música de Antonio de Cabezón, bebiendo de la amplia tradición del estilo interna-

cional europeo del siglo XVI, presenta tales elementos de singularidad que resulta fácil aceptar las palabras de Hernando en su testamento, cuando asegura “aver sido el dicho mi padre el más singular hombre que hubo en el mundo en su facultad”.

La música de Antonio Cabezón se ha conservado en dos colecciones impresas: el *Libro de cifra nueva*, publicado por Luis Venegas de Henestrosa en 1557, y las *Obras de música*, publicadas póstumamente por su hijo Hernando en 1578. En el manuscrito M242 de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra (Portugal) se encuentran también algunas piezas de Cabezón conocidas por el impreso de 1557, aunque con importantes variantes. Este manuscrito es también la fuente principal para las obras de Antonio Carreira, tañedor de don Sebastián, rey de Portugal. El manuscrito usa tanto los nombres de Carreira como el de Cabezón para identificar al autor de las piezas, pero también las siglas A.C. y Ca, que pueden servir para designar tanto a uno como al otro. El problema de las atribuciones es, pues, muy complicado, como confesó el propio Kastner en la edición que llevó a cabo de estas piezas.

No obstante, las obras del manuscrito de Coimbra seleccionadas para este programa son, precisamente, aquellas que no llevan nombre ni siglas para identificar al autor. En ellas la autoría es, por tanto, cuestión abierta, a pesar de los esfuerzos de Kastner por asignar atribuciones fiables. Lo que resulta indudable es, desde luego, la procedencia de este repertorio, relacionado con el entorno de los tañedores de las capillas reales española y portuguesa.

Fray Antonio Martín y Coll también copió al menos unos versos para la *Salve* de Antonio de Cabezón en sus manuscritos de los años 1706-9. En esta magna antología de música para órgano de los siglos XVI y XVII, encontramos también otras piezas anónimas cuyo estilo nos remite a la generación inmediatamente posterior a la de Hernando de Cabezón (1541-1602). De entre ellas, se han seleccionado cuatro versos para Kyries y una *Ave maris stella* para este programa.

Finalmente, llegamos a la música de Giaches Brunel. Mis recientes investigaciones me han permitido identificar uno de los tientos de Antonio publicados por Hernando en 1578 como una de las fantasías de “Giaches” que se conservan en la colección Chigi de la Biblioteca Apostólica Vaticana. La misma pieza también se encuentra entre una colección de *ricercari* sin atribución en el Bourdenay Codex de la Biblioteca Nacional de Francia. Los errores y variantes que se encuentran en el impreso de Hernando permiten asegurar que ambos manuscritos no usaron la edición de 1578 como fuente. Más bien al contrario, la pieza de Giaches parece haberse deslizado “inadvertidamente” en el compendio de música preparado por Hernando y, por tanto, “no es” una pieza de Antonio de Cabezón.

Este “Giaches” ha sido identificado por algunos autores como Giaches de Wert o, más propiamente, con Giaches Brunel, organista francés compañero de Luzzasco Luzzaschi en la corte de Ferrara. Sin duda, el hallazgo abre las puertas a una más profunda comprensión de la música de Antonio de Cabezón en el contexto de la música europea de su tiempo.

I N T É R P R E T E

Andrés Cea Galán, órgano. Organista formado primeramente en España y, más tarde, en la clase de órgano de Jean Boyer en Lille (Francia), y en la Schola Cantorum de Basilea (Suiza) con el profesor Jean-Claude Zehnder. Interesado por todos los aspectos relacionados con los instrumentos históricos de teclado, estudió también clave y clavicordio con profesores como Françoise Lengellé y Bernard Brauchli y trabajó durante varios años en el campo de la organería como miembro del equipo del maestro Gerhard Grenzing. Sus numerosas publicaciones se refieren, especialmente, a aspectos de la interpretación de la música para teclado y a la historia y estética del órgano en España. Ha realizado grabaciones para RNE, Swedish Radio, WDR alemana, DRS2 suiza y Radio Educación de México. Entre sus grabaciones discográficas destaca el CD *Alabanza de tañedores*, que forma parte de la colección "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía". Para el sello Lindoro grabó *Tiento a las Españas* y otro disco dedicado a la música de Francisco Correa de Arauxo bajo el título *Lerma*. Ambas producciones fueron distinguidas con un "coup de chapeau" por la revista *Magazine Orgue* en 2001 y 2007. Su grabación *Domenico Scarlatti & Cia* se realizó en el órgano Bosch del Palacio Real de Madrid y forma parte de un proyecto conjunto con la Fundación Caja Madrid y Patrimonio Nacional. Coincidiendo con el quinto centenario del nacimiento de Antonio de Cabezón, acaba de publicar el Cd *Cabezón: suavidad y extrañeza* con el sello Lindoro.

Como docente ha impartido cursos y pronunciado conferencias para numerosas instituciones académicas en Europa, México y Japón, entre las que destacan el Sweelinck Conservatorium de Ámsterdam, Conservatoire Supérieur de Lyon (Francia), Universidad de Göteborg (Suecia), Academie d'orgue de Fribourg (Suiza), etc. Como solista, ha ofrecido conciertos en los más importantes festivales de órgano, tanto en España como en Portugal, Francia, Suiza, Alemania, Italia, Austria, Dinamarca, Suecia, Bélgica, Holanda, Serbia, Marruecos, Uruguay, México, Brasil y Japón. Dirige el ensemble Scala Çeleite y ha colaborado también con grupos como Alfonso X el Sabio, Concerto Palatino, Cuarteto Dialogue, Coro Barroco de Andalucía, Orquesta Barroca di Venezia, Ensemble Plus Ultra, etc. Con este último, y bajo dirección de Michael Noone, colabora actualmente en la grabación de una serie de discos dedicados a Tomás Luis de Victoria, para el sello Universal. Andrés Cea Galán trabaja también habitualmente como asesor en proyectos de restauración de órganos para diversas instituciones. Es profesor de Acústica Musical en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y director de la Academia de Órgano en Andalucía.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

JORIS VERDIN, órgano - WIM BECU, sacabuche

Cabezón In Memoriam (II):

Antonio de Cabezón y su amistad con los músicos de Flandes

Antonio de Cabezón (1510-1566)*

Tiento III del 1º tono sobre Salve Regina
Glosado sobre Benedicta es regina coelorum, en tres partes de J. Després
Glosado sobre Gay Berger de T. Crequillon
Glosado sobre Susanne un jour de Roland de Lassus
Diferencias sobre las vacas

Hernando de Cabezón (1541-1602)*

Dulce memorie

Antonio de Cabezón*

Tiento de cuarto tono

Diego Ortiz (ca.1510-ca.1570)**

Recercada prima sobre Doulice Memoire

Antonio de Cabezón*

Discante sobre la Pavana Italiana
"Brabanschen rondendans"
Fuga en cuarta con el tiple Ad Dominum cum tribularer

Adriano Willaert (1490-1562)

Ricercar (publicación italiana de la época)

Antonio de Cabezón*

Glosado sobre Je fille qua ni le medona de que Adrian Villarte ("Je fille quant Dieu me donne de quoi" de Adrian Willaert)

Diferencias sobre el canto La Dame le demanda ("Belle qui tient ma vie")

Diferencias sobre el Canto del Cavallero

Fuentes: (*) Antonio de Cabezón, *Obras de Música* (Madrid, 1578)

(**) Diego Ortiz, *Tratado de glosas* (Roma, 1553)

C O M P O N E N T E S

Joris Verdin, órgano - Wim Becu, sacabuche

CONMEMORACIÓN DEL V ANIVERSARIO
 DEL NACIMIENTO DE ANTONIO DE CABEZÓN (1510)

EN COLABORACIÓN CON EL
 OBISPADO DE JAÉN



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

Cabezón y Flandes

Santiago Kastner y Joris Verdin

El libro intitulado *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio Cabeçon* (1510-1566), publicado por su hijo Hernando de Cabezón (1541-1602) e impreso en Madrid en 1578, contiene una gran cantidad de glosas hechas sobre composiciones tanto sagradas como profanas de autores pertenecientes a la escuela franco-flamenca de polifonía vocal, trabajos que no volvieron a ser valorados ni apreciados como sería deseable y aún debido.

Desde los tiempos en que el maestro Felipe Pedrell inició la revivificación del arte español de órgano del siglo XVI, la mayor parte de sus sucesores, tanto musicólogos como editores de antigua música ibérica para tecla, concentraron sus atenciones principalmente en aquellas composiciones de Cabezón admitidas como enteramente originales y radicando en formas musicales puramente instrumentales o “instrumentalizadas” como, por ejemplo, la diferencia, el fabordón, el tiento, el verso o los trabajos contrapuntísticos sobre *cantus firmus*, y creyeron poder poner al lado a las numerosas glosas de obras vocales, juzgados como un género musical inferior y menos genuino. La verdad es que en los glosados de Cabezón se manifiesta un cariz de su personalidad artística que en vano buscaríamos en sus otras composiciones para tecla. Al admirable corte de las obras vocales franco-flamencas se sobrepone la magistral técnica instrumental de Cabezón, su sentido del equilibrio sonoro.

El ejercicio asiduo de la glosa durante el siglo XVI y comienzos del XVII obedeció a factores de diversa índole. En primer lugar cabe recordar el hecho de que el gran número de aficionados a la música, que se deleitaba con cantar o sencillamente con escuchar los moteles, las misas o las chansons escritas por la entonces fulgurante pléyade de compositores franco-flamencos deseaba, para su diversión, poder realizar esa polifonía vocal en el instrumento de tecla. Y estas glosas, tal como lo demuestran las de Cabezón, abarcaban todos los grados de dificultad viables entonces en la ejecución instrumental. Otra razón, quizá menos trivial que la anterior, consiste en el hecho de que, al principio del siglo XVI, cuando la música de tecla tendía a emanciparse de la música vocal para constituirse una rama de arte independiente, todavía no disponía de un gran surtido de formas musicales autónomas. En virtud de ello, y con el fin de evitar cualquier monotonía respecto a la variedad del repertorio, los tañedores de tecla —y también los de vihuela, arpa y otros instrumentos de viento o de arco— recurrieron de vez en cuando a los moldes de la polifonía vocal, de donde pudieron extraer medios que contribuyeron a acelerar el encauzamiento definitivo de las prácticas instrumentales.

Sin embargo, la causa más transcendental en este proceso de transformación de lo vocal a lo instrumental quizá sea que la técnica de composición de los polifonistas franco-flamencos, en cuanto a estilo y a estética, era considerada lo más primoroso a que podía aspirarse en el campo de la creación musical. Con increíble rapidez esa técnica se puso de moda en la Iglesia y en todas las cortes que se preciaban de profesar los gustos más refinados. La

corte española no se quedó a la zaga, y aconteció más bien lo contrario y precisamente por sus contactos con miembros de la capilla flamenca de Carlos I y Felipe II pudo Cabezón establecer conocimiento más directo con maestros ultramontanos como Gombert, Crecquillon, Després, Willaert, Lassus y otros.

El programa de este concierto se inicia como debe haber comenzado cualquier interpretación musical en el pasado: con una introducción, un preludio. Aunque en la edición de Hernando no figuran ejemplos de tales preludios, es poco probable que este género no se practicara. Se puede suponer que la muy habitual práctica de la improvisación forma justamente la razón para no anotar los preludios. Para hacer referencia a los viajes que Cabezón hizo en Flandes, el órgano toca un preludio a los modelos del Norte del principio del siglo XV, como el compositor debe haber escuchado durante su estancia en Flandes. Como es habitual, el preludio enlaza con el tono de la primera obra “de verdad”; este tono suele sonar en el bajo, sobre el cual se mueven figuras rápidas y fluidas o a veces caprichosas. Por un lado, permiten al organista demostrar su maestría musical y, de otra parte, llaman la atención del público para lo que está por venir: *Ad Dominum cum tribularer*, salmo 119, es un clásico en la historia de la música. También hace su contribución Cabezón, de una manera muy original: la pieza es una fuga de cinco voces (“Fuga en cuarta con el tiple”) que, según la inspiración del intérprete, puede ser arreglado a la luz de las circunstancias. *Discante sobre la Pavana Italiana*: la melodía original es conocida bajo diferentes nombres: con Samuel Scheidt se llama “Paduana hispánica” y en Flandes “Brabanschen ronden dans”. *Diferencias sobre el canto “La Dame le demanda”* es un título alternativo para el famoso “*Belle qui tient ma vie*”.

Para comprender mejor el porqué de las piezas profanas, cabe recordar que Carlos V, a raíz de la muerte de su esposa la emperatriz Isabel, el 1 de mayo 1539, organizó la capilla y la educación cívica y musical en la corte de sus hijos, el príncipe don Felipe y las infantas doña María y doña Juana. El emperador, continuando la educación que habían recibido de su madre, señaló para sus hijas, en Arévalo, un obispo, doce capellanes, cuatro cantores, un organista -Antonio de Cabezón- y seis mozos de Capilla. Como maestro y músico de cámara se les asigna a Francisco de Soto, clavicordista; a tres maestros de danza, y un tamborino, para mejor marcar el ritmo durante la danza. El ciego organista y clavicordista, como maestro de clave del príncipe don Felipe y de las infantas desde 1539, acaso ideó este nuevo repertorio de música de cámara, a fin de recrear y dar solaz a los hijos de Carlos V.

Tiento de cuarto tono: el cuarto tono, el modo hipofrigio, se ha identificado desde los primeros orígenes de la tradición vocal del canto gregoriano con un afecto meditativo, sombrío y triste. En el periodo clásico de la música de órgano española e italiana, este modo está utilizado preferentemente para las obras introvertidas y lentas bajo el título “*Tiento de falsas*”, “*Durezza e ligature*”, “*Elevazione*”, etc. Aunque sin título, aquí Cabezón introduce ya este género. Adrian Willaert no fue solamente conocido por sus composiciones vocales; también en el ámbito de la música instrumental fue un innovador. Fue uno de los primeros a editar piezas instrumentales en Italia. *Musica Nova Accomodata per cantar e sonar sopra organi et altri strumenti* del año 1540, debió de ser conocida por Cabezón, si no fue por sus viajes al país natal de Willaert, seguramente por su visita a Italia.

(Traducción del holandés de Inge Willekens)

I N T É R P R E T E S

Joris Verdin, órgano. Joris Verdin estudió tanto órgano en el Conservatorio Real de Amberes, donde actualmente es profesor, como musicología en la Universidad de Lovaina. En esta misma es también docente. Como intérprete, dedica una atención especial tanto a la resurrección de obras olvidadas como a la creación contemporánea. Esta doble vertiente viene manifestándose en la publicación de numerosos discos y obras impresas. Dentro del dominio de la composición para el órgano, Joris Verdin representa uno de los casos más nítidos de búsqueda continua de nuevas formas y sonoridades. Como instrumentista, además, se ha especializado en la interpretación histórica de la música escrita para el armonio, del que es, sin duda, uno de los más brillantes intérpretes del mundo, y cuyas interpretaciones, envueltas de poesía y rebosantes de matices, hacen descubrir al auditor un instrumento casi desconocido e injustamente menospreciado. Joris Verdin es organista honorario del órgano histórico de Torre de Juan Abad (Ciudad Real). Forma también parte del Centro de Órgano de Goteburgo (GOART) y es co-editor de la *Opera Omnia* de César Franck para armonio. Las últimas grabaciones de este compositor han sido recibidas con el calificativo de “grabación del mes” en la revista francesa *Diapason* y con el premio anual “Cecilia” de la prensa belga.

Wim Becu, sacabuche. El trombonista belga Wim Becu estudió en el Conservatorio Superior de Amberes y de Hendaya. En el año 1980 comenzó una larga colaboración con el Huelgas Ensemble de Paul van Nevel y desde el año 1985 Wim Becu colabora regularmente con Concerto Palatino, donde toca el sacabuche. Por su gran pasión por la música y por su entusiasmo para ampliar sus experiencias, se volvió muy pronto en uno de los más prominentes intérpretes de muchos conjuntos internacionales y orquestas. Wim Becu domina casi cada trombón histórico y su repertorio se extiende desde la Edad Media hasta la época romántica. Durante casi un cuarto de siglo, Wim Becu ha colaborado junto a grandes nombres, tales como Philippe Herreweghe, Jos van Immerseel, René Jacobs, Konrad Junghänel, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Andrew Parrott, Philippe Pierlot, Jordi Savall, Masaaki Suzuki y Bruce Dickey. En ese tiempo ha grabado más de 170 CDs. Con su Fundación Oltremontano (1993) Wim Becu creó su propia plataforma y centro para los instrumentos de metal históricos. En los últimos años no sólo se dedicó a la investigación y explotación de la música de los siglos XVI y XVII, sino que también está activamente implicado en el desarrollo de trombones históricos con repertorio del siglo XIX. Wim Becu es profesor en varias academias de Bélgica y en los Conservatorios Superiores de Colonia y Bremen. También imparte clases magistrales en todo el mundo y está involucrado en un gran número de proyectos.

MARTES 7

13.00 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

JOÃO VAZ, órgano

Música portuguesa para órgano en el contexto europeo (I): España

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Anónimo (España, siglo XVII)
Cuatro piezas de clarines

António Carreira (Portugal, ca. 1530-
ca. 1594)
Canção - Fantasia em Lá-Ré

Francisco Correa de Arauxo (España,
1584-1654)
*Glosas sobre el canto llano de la
Inmaculada Concepción*

Manuel Rodrigues Coelho (Portugal, ca.
1555-1635)
Kirios de 1º tom (5 versos)

Diogo da Conceição (Portugal, s. XVII)
*Meio registo de 2º tom
Batalha de 5º tom*

SEGUNDA PARTE

Bernardo Pasquini (Italia, 1637-1710)
Partite sopra l'aria della folia da Spagna

Pedro de Araújo (Portugal, ?-ca. 1662)
*Meio registo de 3º tom
Obra de passo solto de 7º tom*

Joan Cabanilles (España, 1644-1712)
Corrente italiana

Carlos Seixas (Portugal, 1704-1742)
*Sonata para órgano en Sol Mayor
Sonata para órgano en la menor*

C O M P O N E N T E

João Vaz, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Tecla ibérica

João Vaz

La proximidad geográfica e histórica entre Portugal y España se aprecia en el patrimonio organístico y en la misma música para órgano. Sobre todo, a lo largo del siglo XVII hay muchos trazos comunes entre los instrumentos portugueses y españoles, así como entre la producción de los compositores de los dos países. Una de las características más importantes de la organería ibérica es la lengüetería horizontal. La primera obra presentada en este programa (incluida en una de las antologías de Antonio Martín y Coll) permite demostrar la variedad tímbrica de este tipo de registros.

António Carreira fue el primer compositor portugués que utilizó un idioma más claramente instrumental, creando así una especie de emancipación en relación a la previa conexión con el estilo polifónico vocal. La música de Carreira muestra una clara preferencia por una estructura monotemática (bastante evidente en la *Fantasia en La-Re*) y por la utilización ocasional de armonías más intensas.

La primera partitura impresa en Portugal fue el volumen *Flores de Música* de Manuel Rodrigues Coelho. La obra fue probablemente preparada por el compositor durante gran parte de su vida, siendo por fin impresa en Lisboa en 1620. Este hecho puede justificar un cierto arcaísmo en el idioma musical de Coelho (comparado, por ejemplo, con la *Facultad Organica* de Francisco Correa de Arauxo, publicada apenas seis años más tarde). En todo caso, el estilo de Coelho es mucho menos vocal que el de sus predecesores, presentando frecuentemente figuraciones típicas de la música de tecla.

Otra de las características del órgano ibérico es la división del secreto, lo que permitía el uso de registros independientes en las regiones grave y aguda de un solo teclado. Esta característica está conectada con un tipo particular de composición: el tiento de medio registro. En el *Meio registo de 2º tom* del compositor portugués Diogo da Conceição, la línea superior sobresale con una registración brillante, mientras que las tres voces inferiores se mueven en la región grave del teclado con una registración más oscura. La *Batalha de 5º tom* del mismo autor es, como las demás obras del mismo tipo, una pieza de carácter descriptivo. También aquí se utiliza la lengüetería horizontal para ilustrar las fanfarrias o las llamadas de clarines.

El llamado “manuscrito de Braga” (manuscrito 964 del Archivo de Distrito de Braga) es una de las fuentes más importantes para el estudio de la música portuguesa para tecla del siglo XVII. Este manuscrito contiene un gran número de obras anónimas, así como algunas identificadas con Pedro de Araújo, y contiene también varias piezas italianas, entre las cuales se encuentran las *Partite sopra l'aria della Folia da Spagna* de Bernardo Pasquini, probando así la existencia de algún tipo de conexión entre Italia y los organistas activos en el norte de Portugal durante ese período.

El reinado de don João V (1707-1750) estuvo marcado por una serie de cambios radicales en el panorama de la música portuguesa, con especial impacto en la música religiosa. El deseo del monarca de imitar la corte papal lo llevó a contratar músicos italianos para la Capela Real (el más famoso de los cuales ha sido Domenico Scarlatti), así como a enviar músicos portugueses para estudiar en Roma. Poco a poco, toda la música sacra portuguesa fue influenciada por el estilo romano. Carlos Seixas es una excepción interesante. Nacido en Coimbra en 1704, estudió con su padre –el organista de la catedral local– quien probablemente le enseñó la tradición del siglo anterior. A los doce años sucedió a su padre y, dos años más tarde, se trasladó a Lisboa donde consiguió plaza como organista de la Catedral. La música de Seixas es una curiosa mezcla de la tradición ibérica con el estilo italiano emergente. Esto es claramente visible en la *Sonata para órgano en la menor*.



La Biblioteca Nacional de Lisboa conserva varias obras de Seixas, entre ellas diversas sonatas para instrumentos de tecla que incorporan elementos del estilo italiano

I N T É R P R E T E

João Vaz, órgano. Natural de Lisboa, João Vaz realizó sus estudios musicales en el Instituto Gregoriano de Lisboa y en la Escuela Superior de Música de Lisboa, donde concluyó el Curso Superior de Órgano bajo la dirección de Antoine Sibertin-Blanc. Como becario de la Fundação Calouste Gulbenkian, estudió con José Luis González Uriol en Zaragoza, obteniendo la máxima calificación en el examen final de órgano en el Conservatorio Superior de esa ciudad. Obtuvo también el grado de Doctor en Música y Musicología en la Universidad de Évora con una tesis sobre la música portuguesa para órgano de Fr. José Marques e Silva (1782-1837) elaborada bajo la orientación de Rui Vieira Nery. Paralelamente a sus estudios reglados, frecuentó cursos de perfeccionamiento con profesores como Edouard Souberbielle y se interesó por la música antigua, lo que le llevó a trabajar con Joaquim Simões da Hora en las Semanas Internacionais de Música Antiga. En 1988 logra el Primer Premio Nacional del Concurso de Juventudes Musicales de Portugal en la categoría de órgano superior. Ha realizado recitales en toda Europa, siendo invitado a impartir clases de perfeccionamiento organístico en cursos internacionales. Colabora con diversos solistas y formaciones como los Segréis de Lisboa o la Orquesta Gulbenkian. Cuenta con diversas grabaciones discográficas en órganos históricos portugueses, sobresañando las realizadas en la Iglesia de San Vicente de Fora en Lisboa y en algunos instrumentos en las Azores. Actualmente es profesor de órgano en la Escuela Superior de Música de Lisboa y en la Escuela de Artes de la Universidad Católica Portuguesa. Ha sido el consultor permanente para la restauración de los seis órganos de la Basílica del Palácio de Mafra, recientemente concluida. Es titular del órgano de la Iglesia de San Vicente de Fora en Lisboa, y director artístico de los festivales internacionales de órgano de Lisboa y de Madeira.



baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

RUI PAIVA, órgano

Música portuguesa para órgano en el contexto europeo (II): Italia

P
R
O
G
R
A
M
A**Manuel Rodrigues Coelho** (1555-1635)*Tento de 8º tom natural**5 Kyrios do 3º tom por Ê Lá Mi Ré***Pedro de San Lorenzo** (siglo XVII)*Obra de 1º tono de registro de mano
yzquierda***António Carreira** (1520-1587)*Canção a 4 glosada***Francisco Correa de Arauxo**

(1584-1654)

*Tres Glosas sobre el Canto Llano de la
Inmaculada Concepción***Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)*Aria detta Balletto**Tocata para a Elevação da Messa delli
Apostoli***Bernardo Storace** (1637-1707)*Ciaccona***Francisco Xavier Baptista** (?-1797)*Sonata I em sol menor**Allegro – Allegro comodo con variazioni***Carlos Seixas** (1704-1742)*Sonata nº 2 em do menor (de las 25
Sonatas)***António Correia Braga** (siglo XVII)*Batalha de 6º tom*

C O M P O N E N T E

Rui Paiva, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN

Portugal e Italia

Rui Paiva

En el siglo XVI la música para órgano deriva, sobre todo, de la música vocal, no solamente porque adopta sus modelos de composición contrapuntística, en especial los del motete, sino también porque a partir de las obras vocales concretas se introducen ornamentos que les dan un carácter más instrumental y autónomo. Por otra parte, asistimos a lo largo de los siglos XVI y XVII al surgimiento de obras cuyos recursos estructurales son ya completamente instrumentales e independientes de los modelos vocales. A la par de este proceso, también los órganos sufrieron una evolución que condujo a que, en el siglo XVII, estuvieran definidas en Europa varias tipologías de instrumentos asociados a distintas regiones geográficas. Más importante que identificar las situaciones en que la música influyó sobre un tipo concreto de instrumento o saber si fue el carácter de los órganos de una región que influyó la música que para ellos se escribió, está el hecho de poder constatar que existe una relación muy estrecha entre los órganos y su música en las distintas regiones.

El programa de este concierto, centrado en la música portuguesa para órgano de los siglos XVI al XVIII, presenta un panorama de la música de tecla ibérica e italiana de este período, buscando poner en evidencia algunos de los aspectos que aproximan los caminos de evolución de la música para órgano en estas regiones, muy condicionada por el hecho de que se trata de países católicos, con órganos que presentan muchas características en común y, además, por los contactos que se establecieron entre ellas.

Manuel Rodrigues Coelho (1555-1635) fue el más importante compositor portugués para tecla de su tiempo. Su colectánea *Flores de musica*, dedicada al Rey Felipe III de España (II de Portugal), fue la primera obra musical impresa en Portugal. El *Tento* (tiento en España) es una composición musical en contrapunto imitativo, semejante al *ricercare* italiano e inspirado en los procesos de composición del motete vocal. El *Tento de 8º Tom Natural*, empieza con un tema de carácter vocal, con notas largas, pero que de pronto evoluciona para motivos de carácter más instrumental, como es típico en este compositor. Los *5 Kyrios do Terceiro Tom por É Lá Mi Ré*, eran utilizados para alternar con los versos del Kyrie, cantados en canto llano, en las celebraciones litúrgicas.

La *Obra de 1º Tono de Registro de Mano Izquierda* de Pedro de San Lorenzo está en un manuscrito portugués del siglo XVII, el MS 964 de la Biblioteca Pública de Braga. Las obras de «medio registro» son tientos en los que una o dos voces se destacan, asumiendo un papel solístico. Los «medios registros» hacen uso del teclado partido, típico de los órganos de la Península Ibérica, que consiste en disponer registros independientes para la parte izquierda y para la parte derecha del teclado.

La *Canção a 4 glosada* del portugués António Carreira (1520-1587) es un ejemplo claro del arte de ornamentar por medio de glosa, aplicado a una chanson de la escuela franco-

flamenca. Las *Tres Glosas sobre el Canto Llano de la Inmaculada Concepción* de Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) constituyen un interesante ejemplo de obra de medio registro, pero ahora para la mano derecha. Es una armonización de un canto llano que va siendo cada vez más ornamentado en las sucesivas repeticiones.

Girolamo Frescobaldi (1583-1643) es un compositor cimero en la historia de la música de órgano, ya sea por la calidad de sus obras, por las instrucciones de interpretación que nos dejó, o por la influencia que ejerció en otros compositores italianos y extranjeros. De entre sus obras se destacan sobre todo las tocatas, que son obras en que alternan secciones de carácter libre, de estilo improvisado y virtuosístico, con secciones de carácter más riguroso y contrapuntístico, y en las cuales se supone que el intérprete hace uso de libertades diversas, como es típico en el Barroco. La *Tocata para a Elevação* es ejemplo de un caso particular de tocata ("las tocatas para la elevación"), que eran tocadas para subrayar la espiritualidad del momento de la elevación de la hostia consagrada y del cáliz en la misa, con un movimiento tranquilo y disonancias extravagantes. La *Aria detta Balletto*, del mismo compositor, es un conjunto de variaciones a partir de un tema.

La ciaccona es, del mismo modo que la passacaglia, un estilo de composición cuya técnica principal es la variación de un tema, de carácter armónico o melódico, casi siempre corto. La *Ciaccona* de Bernardo Storace (1637-1707) es un ejemplo interesante ya que, por su larga extensión, utiliza muchos procesos de variación y ornamentación.

Las dos sonatas de compositores portugueses nos conducen a un ambiente musical distinto del resto del programa, sea por su forma específica, sea por el universo armónico a que nos remite. Como aspecto a destacar en la *Sonata I em sol menor* de Francisco Xavier Baptista (?-1797) tenemos, en el segundo movimiento, un tratamiento armónico y melódico que nos evoca el ambiente de la típica canción popular de Lisboa, el fado. Carlos Seixas (1704-1742) fue un compositor que, pese a no haber salido de Portugal, revela rasgos de un relativo avance estilístico para su época. En especial, es suyo el primer concierto que se conoce para instrumento de tecla (clavicémbalo) y orquesta. La *Sonata nº 2 em do menor*, de un solo movimiento, pertenece a su colección de 25 sonatas y tiene un carácter muy clavecinístico.

Termina el programa la *Batalha de 6º Tom* del compositor portugués António Correia Braga (siglo XVII). La batalla es un género de composición que resulta, generalmente, de una conexión de secciones polifónicas al estilo del tiento con otras de carácter más homofónico y rítmico, que permiten mucha libertad interpretativa. Es un género de obra que, con el pretexto de recrear el ambiente de una batalla real, hace uso de la variedad rítmica y de algunos de los más típicos registros de los órganos ibéricos: las trompetas colocadas en la horizontal en la fachada de los instrumentos.

I N T É R P R E T E

Rui Paiva, órgano. Es licenciado en Ingeniería Electrónica por el Instituto Superior Técnico de Lisboa y concluyó el curso de órgano en el Conservatorio Nacional de Lisboa bajo la orientación del profesor Joaquín Simões da Hora. Estudió también bajo continuo con la profesora Cremilde Rosado Fernández. Como Becario de la Fundación Calouste Gulbenkian (1987-1989) continuó los estudios de órgano con la profesora Montserrat Torrent en el Conservatorio Superior de Barcelona y con la orientación del profesor José Luis González Uriol concluyó los cursos superiores de clave y de órgano en el Conservatorio Superior de Zaragoza con la máxima calificación y Premio Extraordinario de Fin de Curso en Órgano. Ha colaborado como organista y clavecinista con diversos conjuntos instrumentales y vocales, tales como los Segreis de Lisboa, Orquesta Gulbenkian, Orquesta Barroca Capela Real, el grupo de música barroca La Caccia y el Quarteto Arabesco. Ha realizado conciertos como solista en Portugal, España, Francia, Bélgica, Italia, Holanda, Inglaterra, Croacia, Eslovenia, Polonia, EE.UU. y Brasil. Ha realizado grabaciones de recitales para la Radiodifusión Portuguesa, Radio Nacional de España, RTV Eslovenia y diversas grabaciones discográficas de música portuguesa. Rui Paiva actualmente es profesor de órgano del Conservatorio Nacional de Lisboa y Director de la Academia de Música de Santa Cecilia de Lisboa.



Templos de Vandelvira

Miguel Ruiz Calvente

La actividad profesional en el antiguo Reino de Jaén del gran arquitecto Andrés de Vandelvira (1505-1575) hay que remontarla a la década de 1530. Atrás quedaban sus trabajos en su villa natal de Alcaraz (Albacete), Uclés (Cuenca) y Villanueva de los Infantes (Ciudad Real). A las tierras giennenses viene con una buena formación en el arte del corte de la piedra aprendida en buena medida junto a su suegro, el prestigioso maestro de cantería Francisco de Luna. Precisamente el arte de la estereotomía le ha dado fama universal, pues gran parte de su saber en este campo lo dejó materializado en sus grandes construcciones –giennenses y castellano-manchegas-, y de forma teórica a través de su hijo Alonso de Vandelvira, autor material del famoso *Tratado de Cortes de Piedra*, probablemente escrito en la villa de Sabiote en los últimos años del quinientos.

Documentalmente la fecha más antigua publicada de la presencia de Andrés de Vandelvira en Jaén se registra en las tierras de la comarca de La Loma; concretamente, en 1534 se encuentra viviendo en **Villacarrillo**, población en la que fijó su residencia junto con su esposa Luisa de Luna, aquí tendrá la mayor parte de sus bienes: la casa familiar, las fincas rústicas y la capellanía que dotó en la Iglesia Parroquial de la Asunción. La vinculación con dicha villa fue constante a lo largo de toda su vida profesional, aunque el motivo de su venida estaría relacionado con las obras de su nueva fábrica parroquial, que la historiografía tradicional le ha adjudicado como pieza esencial en sus comienzos por las tierras del Santo Reino. La intervención de Andrés de Vandelvira en dicho templo ofrece pocas dudas, sobre todo si se analiza arquitectónicamente lo realizado en él en comparación con otros templos en donde interviene. Tan magnífico espacio, de traza basilical, se ha conseguido gracias a esbeltos pilares con suplementos para voltear los arcos y sobre ellos asentar las cúpulas de la nave central y las baídas de las dos laterales. En Villacarrillo, no obstante, se advierte una tensión provocada por la permanencia de elementos del pasado inmediato tardogótico y la incorporación del nuevo lenguaje “al romano”.

En la fecha indicada de 1534 Andrés de Vandelvira es requerido por el Concejo de la villa de **Sabiote** para tasar las obras del mesón viejo, que corrían a cargo de los canteros Francisco Ruiz y Miguel de Riera. La presencia del maestro en Sabiote puede estar avalada por una cierta fama alcanzada en las obras de la parroquial de Villacarrillo. Por estas fechas cabe situar la transformación de la antigua Iglesia Parroquial gótica de San Pedro en un nuevo templo, en el que se asumen los nuevos planteamientos arquitectónicos y espaciales renacentistas. Andrés de Vandelvira en el templo sabioteño depura el modelo introducido en Villacarrillo gracias a la incorporación de un pilar siloesco más canónico, la utilización de la baída limpia y por las dobles capillas en cada tramo, esquema desarrollado en la catedral de Jaén. Su intervención directa –al margen del plan general– cabe situarla en la cabecera y en el primer tramo, el resto de la fábrica estuvo a cargo de Juan de Madrid, Alonso Barba y Alonso de Vandelvira, entre otros maestros canteros.

Desde 1536 en adelante Andrés de Vandelvira estará relacionado con los grandes programas constructivos propiciados en la comarca de La Loma por la aristocracia y por la Iglesia católica. De trascendental importancia fue para su actividad el encargo de las obras de la Sacra Capilla del Salvador de **Úbeda** por parte del famoso secretario Francisco de los Cobos, señor de las villas de Sabiote, **Canena**, Torres y Adelantado de **Cazorla**; en esta última villa se conservan ruinosos los restos de la Iglesia de Santa María, en cuya cabecera la mano de Andrés de Vandelvira es incuestionable. Años después del encargo del Salvador, la familia de los Benavides de **Baeza** contrató con él la hermosa capilla funeraria en el antiguo convento de San Francisco. El tercer gran encargo privado es la iglesia y convento de Santa María Magdalena de la villa de **La Guardia**. En torno a 1542 dieron comienzo las obras de tan importante conjunto arquitectónico, figurando en un primer momento al frente de las mismas los maestros canteros Francisco del Castillo “el Viejo” y Domingo de Tolosa. A finales de dicho año Andrés de Vandelvira es contratado para hacerse cargo de la obra. El diseño original fue cambiado por Vandelvira, aportando su sello personal especialmente en el templo: capilla mayor ochavada, crucero con bella linterna en su media naranja –al modo del trazado en la catedral de Baeza–, y los cuatro semipilares de esquina de la capilla mayor, de exquisita labra y modélica proporción.

Con estas obras Vandelvira se abre paso en el panorama arquitectónico giennense y pronto será captado por el Cabildo de la Catedral de **Jaén** para dirigir las obras del nuevo templo catedralicio. La fecha del contrato entre las partes se firmó en 1553. El plan trazado por Andrés de Vandelvira será materializado por su aparejador Alonso Barba y sobre todo por Juan de Aranda Salazar y Eufrasio López de Rojas. A él sólo le dio tiempo a levantar las estancias catedralicias y parte de las capillas y portada del lado de la Epístola. En estas piezas lo vandelviriano alcanza la categoría de “bramantesco”.

Pero en dicho contrato Andrés de Vandelvira no sólo está obligado a dirigir las obras catedralicias, sino que también se encargará de otros proyectos e intervenciones en las iglesias de la Diócesis. En el caso de la Iglesia Parroquial de la Inmaculada de **Huelma**, aunque las obras se habían iniciado con anterioridad al dicho contrato, Vandelvira ya había actuado de tasador –en 1547– de lo fabricado por los canteros Francisco del Castillo “el Viejo” y Domingo de Tolosa, que debe centrarse en la capilla mayor y en el tramo que le precede. A partir de 1559 la presencia de Vandelvira en Huelma es continuada, sin duda propiciada por el cambio del proyecto, ya claramente vandelviriano: igualación de todas las naves en anchura, pilares corintios al modo de los empleados en la catedral de Jaén, aunque de escala menor, y la utilización para cubrir el conjunto de las bóvedas baídas. Francisco del Castillo “el Joven” le dará a este bello templo su imagen externa y completará lo que faltaba por terminar a la muerte de Vandelvira en 1575.

Finalmente el sello Vandelvira cabe apreciarlo en obras tardías como son los casos –entre otros– de las iglesias parroquiales de Santa María de **Linares** o San Juan Evangelista de Mancha Real. En Linares la intervención del maestro es apreciable en el conjunto de la capilla mayor (1574); en **Mancha Real** quizás en el plan global, es decir, en la traza de tres grandes naves –como en la mayor parte de los templos descritos–, y en la portada sur (1575), estilísticamente hermana de la portada de la Iglesia de San Miguel de Jaén, ubicada en el Museo Provincial.

huelma

Iglesia Parroquial de la Inmaculada

ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN

Cristina García de la Torre, directora

Juan Alberto Buitrago García, pianista

Chorus Angelorum te suscipiat: polifonía religiosa para voces blancas

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Coral *Jesus bleibet meine freude* (2w)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Motete *Ave Verum Corpus* (2w)
Salmo *Laudate Dominum* (2w)

César Franck (1822-1890)
Motete *Panis Angelicus* (2w)

Gabriel Fauré (1845-1924)
Himno *Tantum ergo*, op. 65, nº 2 (3w)
In Paradisum, del *Requiem op. 48* (2w)

Andrew Lloyd Webber (1948)
Motete *Pie Jesu* (2w)

Bob Chilcott (1955)
Canción *Irish Blessing* (3w)

John Rutter (1945)
Motete *Ave Maria* (2w)
Canción *A gaelic blessing* (2w)
Canción *The Lord bless you and keep you*
(2w)

Cristina García
Agnus Dei (2w)

ESCOLANOS

Raúl Baldoy, Ana Bejarano, Marta Cazorla, Irene Escudero, Carmen Fernández, Laura Fernández, Marta Fernández, Teresa García, María Garrido, Natalia González, Violeta González, Nicolás Guzmán, Noelia Hidalgo, Cristina Hidalgo, Inés Hontoria, Begoña Jiménez, Raquel Latorre, María Lázaro, Irene Leonés, Anselmo López, David López, Margarita Magaña, Pablo Martínez, Juan Manuel Martínez, Antonio Medina, Juan José Morales, Isabel Oliver, Iván Pérez, José María Ruiz, Marta Vázquez
Cristina García de la Torre, directora - Juan Alberto Buitrago García, pianista

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



T E X T O S

Jesus, bleibet meine freude

Jesus bleibet meine Freude
meines her zens trost und saft
Jesus wehret al lem lei de
erist meines lebens kraft
meiner Augen lust und sone
meiner see le schatz und wonne
darum lassích Jesum nicht
ausdem her zen und Gesicht.

*Jesús es mi alegría,
el consuelo, la dulzura de mi corazón.
Jesús me defiende de todo mal.
Él es la fuerza de mi vida,
la alegría y el sol de mis ojos,
el tesoro y las delicias de mi alma,
por eso no aparto a Jesús de mi corazón
y de mi vida.*

Ave verum corpus

Ave verum corpus, natum
de Maria Virgine,
vere passum, immolatum
in cruce pro homine,
cuius latus perforatum
unda fluxit et sanguine,
esto nobis praegustatum
in mortis examine.

*Salve, Verdadero Cuerpo nacido
de la Virgen María,
verdaderamente atormentado, sacrificado
en la cruz por la humanidad,
de cuyo costado perforado
fluyó agua y sangre;
Sé para nosotros un anticipo
en el trance de la muerte.*

Laudate Dominum

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum, omnes populi
quoniam confirmata est
super nos misericordia eius,

et veritas Domini manet in aeternum.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper.
Et in saecula saeculorum. Amen.

*Alabad al Señor todas las naciones,
alabadle todos los pueblos.
Porque su misericordia ha sido confirmada
sobre nosotros
y la verdad del Señor permanece
para siempre.
Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo;
como era en el principio, ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amén.*

Panis angelicus

Panis angelicus
fit panis hominum;
dat panis coelicus
figuris terminum:
o res mirabilis!
manducat Dominum
pauper, servus, et humilis.

*Pan de los Ángeles,
hecho pan de los hombres,
pan celestial término de otras figuras:
¡Oh que maravilla!
Come al Señor,
un criado pobre y humilde.*

Tantum ergo

Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui
et antiquum documentum
novo cedat ritui
praestet fides supplementum
sensum defectui

Genitori, Genitoque
laus et jubilatio
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio

Procedenti ab utroque
compar sit laudatio. Amen.

*Honremos, pues, echados por tierra,
tan divino Sacramento;
y queden desechados,
pues vino el cumplimiento,
los ritos del Antiguo Testamento.
Y si el sentido queda pasmado
de tanta y nueva cosa,
lo que él no puede, pueda,
ose lo que él no osa,
la fe determinada y animosa.*

*Gloria al Omnipotente,
y al gran Engendrador y al Engendrado
y al inefablemente de entrambos inspirado,
igual alabanza, igual honor sea dado. Amén.*

In Paradisum

In Paradisum deducant te Angeli;
in tuo adventu suscipiant te Martyres,
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.

Chorus Angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere,
aeternam habeas requiem

*Al paraíso te lleven los ángeles:
a tu llegada te reciban los mártires,
y te introduzcan en la ciudad santa de
Jerusalén.
El coro de ángeles te reciba,
y junto con Lázaro, pobre en esta vida,
tengas el descanso eterno.*

Pie Jesu

Pie Jesu,
qui tollis peccata mundi
dona eis requiem,
agnus Dei,
qui tollis peccata mundi
dona eis requiem
sempiternam
requiem

*Señor piadoso, Jesús,
que quitas el pecado del mundo
concédeles el descanso eterno.
Cordero de Dios,
que quitas el pecado del mundo,
Concédeles el descanso eterno.
Siempre eterno descanso.*

Irish Blessing

May the road rise to meet you,
may the wind be always at your back,
may the sun shine warm upon your face,
may the rains fall soft upon your fields.
And until we meet again,
may He hold you in his hand
may God hold you in the palm of his hand.

*Que el camino venga a tu encuentro,
que el viento sople siempre a tu espalda,
que el sol ilumine siempre tu rostro,
que la lluvia caiga suavemente en tu campo,
y hasta que volvamos a vernos...
que Dios te guarde en la palma de su mano.*

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus,
et Benedictus fructus ventris tui
Jesus Christus.
Sancta Maria, mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

*Ave María, llena de gracia,
el Señor está contigo,
bendita tú entre las mujeres
y bendito el fruto de tu vientre,
Jesucristo.
Santa María, madre de Dios
ruega por nosotros pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.*

A gaelic blessing

Deep peace of the running wave to you
deep peace of the flowing air to you
deep peace of the quiet earth to you
deep peace of the shining stars to you
deep peace of the gentle night to you
moon and stars pour their healing light on you
deep peace of Christ, of Christ
the light of the world to you
deep peace of Christ to you.

*La paz profunda de la ola para ti
la paz profunda del aire que fluye para ti
la paz profunda de la tierra tranquila para ti
la paz profunda de las estrellas que brillan
para ti
la paz profunda de la noche apacible para ti
luna y las estrellas derraman su sanadora luz
para ti
profunda paz de Cristo, de Cristo,
la luz del mundo para ti
profunda paz de Cristo para ti.*

The Lord bless you and keep you

The Lord bless you and keep you
the Lord make His face to shine upon you
and be gracious unto you
the Lord bless you and keep you
the Lord lift His countenance upon you,
and give you peace. Amen.

*El Señor te bendiga y te guarde;
el Señor haga resplandecer su rostro sobre ti
y tenga misericordia para ti
el Señor te bendiga y te guarde;
el Señor alce su rostro hacia ti,
y te conceda la paz. Amén.*

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
miserere nobis
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
dona nobis pacem.

*Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.
Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, danos la paz.*



I N T É R P R E T E S

Cristina García de la Torre, directora. Nace en Sevilla y comienza desde muy temprana edad a definirse por la senda de las artes, compaginando la música y la danza clásica, para posteriormente dedicarse profesionalmente al mundo de la música. Soprano en diversas corales desde la niñez, dirige su formación musical a la especialidad de Dirección Coral. Licenciada en Dirección Coral por The Royal Schools of Music de Londres. Ostenta también los títulos de Profesora de Piano (por el Conservatorio Profesional de Música de Jaén) y el de Profesora Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento (por el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada). Realiza numerosos cursos de Dirección de Coros y Orquesta entre los que cabe destacar los realizados con los prestigiosos directores Johan Duijck, Néstor Andrenacci, Javier Busto, Octav Calleya, Ricardo Rodríguez y Alfred Cañamero. Es Directora Titular de la Agrupación "Cantoría de Jaén" y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén. En su labor como directora de coros destacan repertorios como El Mesías de Händel, La Creación de Haydn, Misa de Réquiem (KV 626) de Mozart, Sinfonía 9 op. 125 de Beethoven, Stabat Mater de Rossini, Réquiem en Re menor, Op. 48 de Fauré, así como diverso repertorio de ópera y zarzuela, con orquestas como las del Estado de Rumanía, la Sinfónica de Bucarest, la Sinfónica Provincial de Málaga y la Filarmónica de Andalucía; trabajando adjuntamente con directores de la talla de Pascual Osa, Fusao Kajima, Francisco de Gálvez, Cristian Florea, Karl Sollack o Johannes Ulrich, entre otros. Ha sido invitada para participar en diversos cursos y conferencias en calidad de Directora de Coro. Compagina todo ello con su labor docente como profesora de Educación Secundaria en el Colegio Pedro Poveda de Jaén, y dirigiendo la Escuela de Música "Maestro Cebrián" de Jaén.

Juan Alberto Bruitago García, pianista. Inicia sus estudios musicales a la edad de 8 años en al Conservatorio Profesional de Música de Jaén, donde cursa brillantemente los cursos para la Titulación de Profesor de Piano bajo la dirección de Joaquina Cerrato Aliseda. Posteriormente ingresa en el Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco" de Córdoba, donde prosigue los estudios superiores de Piano con Rafael Quero Castro y de composición; obteniendo el Título de Profesor Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento. Ha participado en diversos cursos de perfeccionamiento y pedagogía del piano impartidos por Paul Badura Skova, Rafael Quero, Ana Guijarro, Guillermo González y Esteban Sánchez entre otros. Es el primer premio en el "II Certamen de Piano Conservatorios de Jaén" en el nivel de 8º, celebrado en Baeza (1996) y en el "X Certamen de Músicos Jóvenes" en la modalidad de Conjuntos, celebrado en Torredelcampo (1997). De su labor como compositor, destaca la colaboración permanente con la directora de cine Esperanza Manzanera, componiendo la banda sonora de los cortometrajes "El debut de Alma" (2005) y "Amor Pez" (2006). Desde el año 2000 alterna su labor docente como Funcionario de Carrera en la especialidad de Música en el IES "Albariza" de Mengíbar (Jaén) con la actividad musical, especializándose en el acompañamiento de solistas instrumentales y vocales, y ofreciendo numerosos recitales y conciertos por la geografía jiennense y andaluza. Es pianista de la Agrupación "Cantoría de Jaén" y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén.

Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén. Es una agrupación de voces blancas creada por el Cabildo de la Catedral, acogiendo la sugerencia realizada por el Rvdm. Obispo de Jaén D. Ramón del Hoyo López, e ideada por el deán de la catedral D. Francisco Juan Martínez Rojas. Fue fundada en febrero de 2008 por su actual directora artística Cristina García de la Torre a petición del cabildo catedralicio. La formación de la agrupación tiene como fines solemnizar las principales celebraciones litúrgicas de la catedral, difundir y el fomentar la música sacra, así como la música coral y ofrecer una formación músico-vocal y religiosa de alto nivel a los escolanos. Está formada por niños y niñas estudiantes de música de edades comprendidas entre los 8 y 15 años sumando un total de 30 con grandes cualidades musicales y vocales. La agrupación está dividida en tres cuerdas y, debido al carácter de la agrupación, está en continua renovación cada curso. Hace su presentación pública oficial el 24 de mayo de 2008 en el acto de imposición de medallas y entrega de túnicas por el Rvdm. Obispo de Jaén. El 25 de mayo de ese mismo año actúa por primera vez participando en la Solemnidad de Corpus Cristi en la S. I. Catedral de Jaén. La escolanía tiene el privilegio de ser apadrinada por la prestigiosa Agrupación Cantoría de Jaén, cuya colaboración no ha faltado cuando las obras a interpretar lo han requerido. En la octava del Corpus Cristi, de ese mismo año, canta en la S. I. Catedral de Baeza siendo éste el primer acto realizado fuera de nuestra ciudad. Su actividad se centra en la participación en el servicio litúrgico de las solemnidades más importantes de la catedral, así como en la realización de conciertos en nuestra ciudad y fuera de ella. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde la música antigua hasta la contemporánea; abarca desde obras del repertorio polifónico de música antigua y sacra hasta grandes obras sinfónico-corales, de compositores españoles como Victoria y Guerrero y compositores internacionales como Bach, Mozart, Fauré o Rutter entre otros. La Escolanía tiene la satisfacción de inaugurar el XIII y el XIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Recientemente la Escolanía ha vivido una de sus mejores experiencias vitales y musicales: cantar en San Pedro del Vaticano, durante la misa oficiada por D. Francisco Juan Martínez Rojas, y en las Iglesias más importantes de Roma. La Escolanía tuvo el privilegio de cantar para su Santidad en Papa Benedicto XVI y recibir su bendición durante la Audiencia Papal el 6 de julio de 2010, siendo un recuerdo inolvidable para los escolanos y sus familiares.

SÁBADO 13

19.30 H.

la guardia

Iglesia de Santa María Magdalena (Antiguos Dominicos)

ORFEÓN SANTO REINO
Inmaculada Jiménez Rodríguez, directora

Pedro de Escobar y la música religiosa de su tiempo

P
R
O
G
R
A
M
A

Josquin Desprez (ca. 1440-1521)
Motete *Ave vera virginitas* (4vv)

Francisco Guerrero (1528-1599)
Cuatro villanescas espirituales
Villanesca *Niño Dios d'amor herido* (4vv)
Villanesca *Todo quanto pudo dar* (4vv)
Villanesca *O celestial medicina* (4vv)
Villanesca *Pan divino* (4vv)

Pedro de Escobar (ca. 1465-desp.1535)
Villancico *Virgen bendita sin par* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(ca. 1525-1594)
Motete *Adoramus te* (4vv)

Anónimo (Cancionero de Upsala, 1556)
Villancico *Verbum caro* (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Motete *Ave Maria* (4vv)
Motete *O magnum mysterium* (4vv)

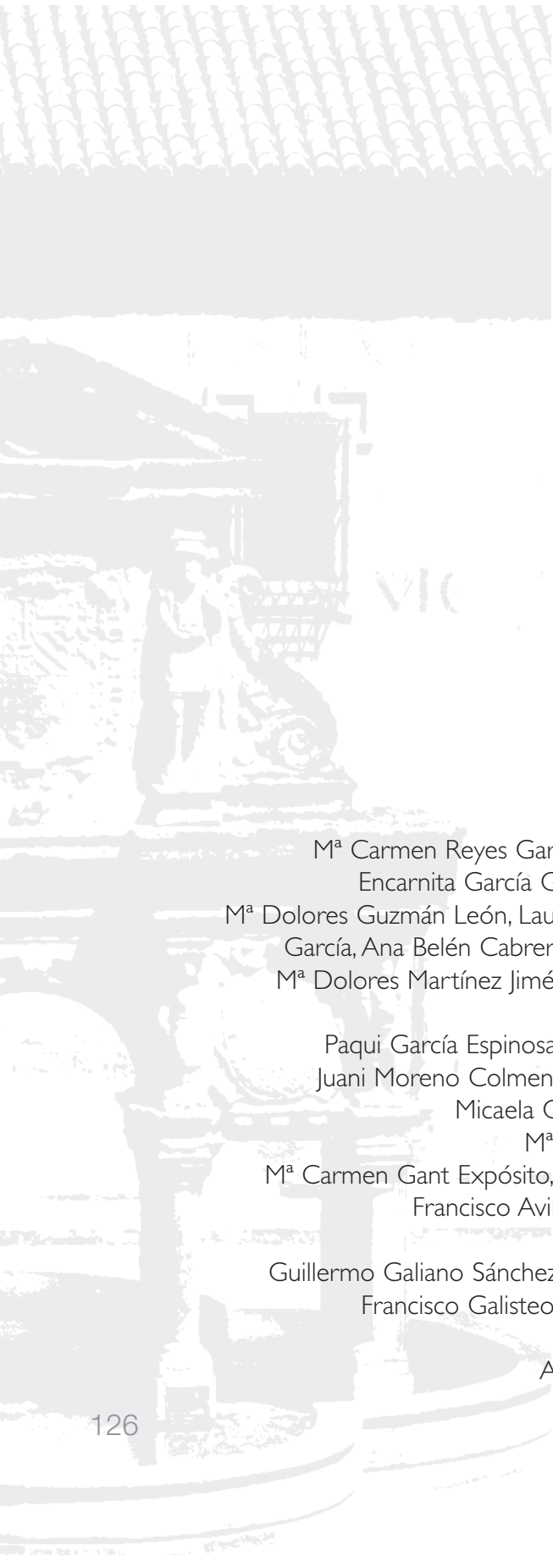
Antonio Vivaldi (1678-1741)
*Gloria de la Misa: "Gratias agimus" -
"Propter magnam gloriam"* (4vv)

Dmitri Bortniansky (1751-1825)
Motete *Ige herounimy* (4vv)

Javier Bustos (1949)
Motete *Ave Maria* (4vv)

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN





C O M P O N E N T E S

M^a Carmen Reyes Garrido, Adolfina Guerrero Higuera, Juani García Augurell,
Encarnita García González, Amalia Molina Gómez, M^a Luisa Pérez Martos,
M^a Dolores Guzmán León, Laura Galiano, Mari Dulce Jiménez Rodríguez, Delia García
García, Ana Belén Cabrera Suárez, Josefina Martínez Ortiz, Carmen Díaz Muñoz,
M^a Dolores Martínez Jiménez, M^a Carmen Rodríguez Ortega, Alba Aragón Pérez,
Puri Herrera Ruiz - sopranos
Paqui García Espinosa, Rosa Rivas Fernández, Conchi Rodríguez Armenteros,
Juani Moreno Colmenero, Isabel Berlanga Santisteban, Luisa Dávila Rodríguez,
Micaela Gallardo Ruiz, Paqui Bustos Villanueva, Santi Ruiz Pereira,
M^a Luisa Torres Pérez, María Angustias Tarancón González,
M^a Carmen Gant Expósito, Antonia Navas López, Antonia Peña Rubio - contraltos
Francisco Avilés Gil, Ildefonso Quesada Merino, Antonio Soler Tauriz,
Manuel Rodríguez Chica, Antonio Galiano Armenteros,
Guillermo Galiano Sánchez, José Cruz Hueso, Cristóbal Encinas Sánchez - tenores
Francisco Galisteo León, Diego G. Ruiz Valero, Antonio Clavero Carrasco,
Luis Navas Lara, Luis Piqueras Morales,
Antonio Moral Fernández, Pedro Jiménez Cavallé - bajos
Inmaculada Jiménez Rodríguez, directora

Pedro de Escobar

Inmaculada Jiménez Rodríguez

El programa *Pedro de Escobar y la música religiosa de su tiempo* recoge obras de compositores que no sólo coincidieron cronológicamente con este compositor portugués, sino también de otros posteriores que pudieron recibir influencias de su estilo. Dado el lugar de celebración del concierto, el programa está dedicado a la música religiosa; podremos, por tanto, escuchar motetes, villanescas espirituales y villancicos. La primera parte está dedicada a obras de compositores coetáneos a este maestro de la música coral renacentista, considerado como uno de los músicos más importantes de la Península Ibérica de la generación de Josquin Desprez, compositor flamenco muy conocido e interpretado en la España de la época, del cual escucharemos la primera obra del programa.

El compositor Pedro de Escobar nació en Oporto en 1465 y murió en Évora después de 1535. Pese a haber nacido en Portugal fue un compositor activo en España, comenzando su carrera en nuestro país como cantante en la capilla de música en la corte de Isabel de Castilla desde 1489 a 1499. Después de este período de tiempo, pasó varios años en Portugal hasta que en 1507 fue invitado para dirigir el coro de niños de la Catedral de Sevilla, puesto que abandonó en 1514 por el precario salario que recibía. Su obra abarca el arreglo de un magnificat, siete motetes, cuatro antifonas, ocho himnos, dieciocho villancicos y una misa de réquiem, que según la prestigiosa musicóloga Tess Knighton, se cantó en las exequias de la Reina Isabel I La Católica en el año 1504. Debido a su labor como maestro de coro en la Catedral de Sevilla, hemos considerado oportuno incluir en el programa obras del sevillano Francisco Guerrero, maestro de capilla de la Catedral de Jaén de 1546 a 1558, y maestro de capilla de la Catedral de Sevilla en la que estuvo hasta su muerte en 1599. Aunque no poseemos datos documentales que lo muestren, entendemos que Guerrero estudiaría la obra del compositor portugués y recogería influencias del mismo. La última obra de la primera parte es la que da origen al programa que presentamos, *Virgen bendita sin par*, un villancico religioso de Pedro de Escobar. Dicha composición aparece en el Cancionero de Palacio, manuscrito español en el que están recopiladas las obras más escuchadas de la época. Por ello, podemos suponer que esta partitura es una de las más interpretadas del compositor portugués. Si el estilo del motete resulta más académico, utilizando una textura polifónica donde domina el contrapunto imitativo, aunque no de forma exclusiva, en los villancicos, con su estructura de copla y estribillo, se aligera ésta con fragmentos claramente homófonos que acentúan el carácter vertical de la música, al mismo tiempo que proveen a la obra de una vitalidad rítmica que le es característica.

La segunda parte del programa está dedicada a obras de compositores posteriores. En la misma podremos escuchar motetes de Palestrina, el representante de mayor prestigio de su generación o de Tomás Luis de Victoria, uno de los músicos más importantes de nuestra historia musical. Las últimas obras pertenecen a períodos de la historia posteriores, y nos harán reflexionar sobre cómo ha evolucionado la música religiosa desde el Renacimiento hasta nuestros días. Así, podremos escuchar una obra barroca de Vivaldi, una romántica del compositor ruso Dmitri Bortniansky y otra contemporánea de Javier Busto.

T E X T O S

Ave, vera virginitas

Ave, vera virginitas,
inmaculata castitas,
cuius purificatio
nostra fuit purgatio.

*Yo te saludo, verdadera virgen,
inmaculada castidad,
cuya pureza
limpió nuestras culpas.*

Niño Dios d'amor herido

Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas avéis nascido,
quando d'amores lloráis.
En esa mortal divisa,
nos mostráis bien el amar,
pues, siendo hijo de risa,
lo trocáis por el llorar.
La risa nos á cabido,
el llorar vos lo aceptáis,
y apenas avéis nascido
quando d'amores lloráis.
Todo quanto pudo dar
todo quanto pudo dar,
este día nos ha dado:
Dios y hombre en un bocado.
Tiene Dios tanto poder,
que a todo poder excede,
pues, con solo su querer,
todo quanto quiere puede.
Puede y quiere que nos quede
su poderío abreviado:
Dios y hombre en un bocado.
¡O celestial medicina!
¡o celestial medicina!
¡o sancto y dulce manjar, sangre benigna!
Acertado errar, dichoso enfermar,
que tuvo tal medio para sanar.
¿Quién pensó que, muerto Adán,
tal segundo Adán nasciese,

y, lo qu'él adoleciese, sanase con este pan?
¡o carne y sangre divina!
¡o sancto...

Pan divino

Pan divino y gracioso, sacrosanto
manjar que das sustento al alma mía;
dichoso fue aquel día, punto y hora
que en tales dos especies Cristo mora;
que si el alma está dura
aquí se ablandará con tal dulzura.

Virgen bendita sin par

Virgen bendita sin par,
de quien toda virtud mana,
vos sois digna de loar.
Vos sagrada emperadora,
desesistes el engaño,
y remediasteis el daño
de la gente pecadora.
De los ángeles Señora,
vos queráis tan gracia dar,
que no podamos pecar
contra aquel que carne humana,
de vos le plugo tomar.

Adoramus te

Adoramus te, Christe,
et benedicimus Tibi,
quia per sanctam Crucem tuam
redemisti mundum.

*Te adoramos, oh Cristo,
y te bendecimos,
pues por tu santa Cruz
redimiste al mundo.*

Verbum caro

Verbum caro, factum est,
porque todos os salvéis
y la Virgen le dezía,
vida de la vida mía;

-Hijo mío, ¿qué os haría?,
que no tengo en que os echéis.
¡Oh, riquezas terrenales;
¿no daréis unos pañales,
a Jesús , que entre animales,
es nacido, según veis?

Ave María

Ave María,
gratia plena,
dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

*Dios te salve María,
llena de gracia,
el Señor está contigo,
bendita eres entre las mujeres y
bendito el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, madre de Dios,
ruega por nosotros pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte. Amen.*

○ magnum mysterium

○ magnum mysterium,
et admirabile sacramentum,
ut animalia viderent Dominum natum,

jacentem in praesepio!
beata Virgo, cujus viscera
meruerunt portare
Dominum Christum. Alleluia.

*Que gran misterio y admirable sacramento,
los animales han podido ver
Jesús recién nacido acostado en un pesebre,
bienaventurada la Virgen cuyas entrañas
merecieron llevar
a Cristo nuestro Señor. Aleluya.*

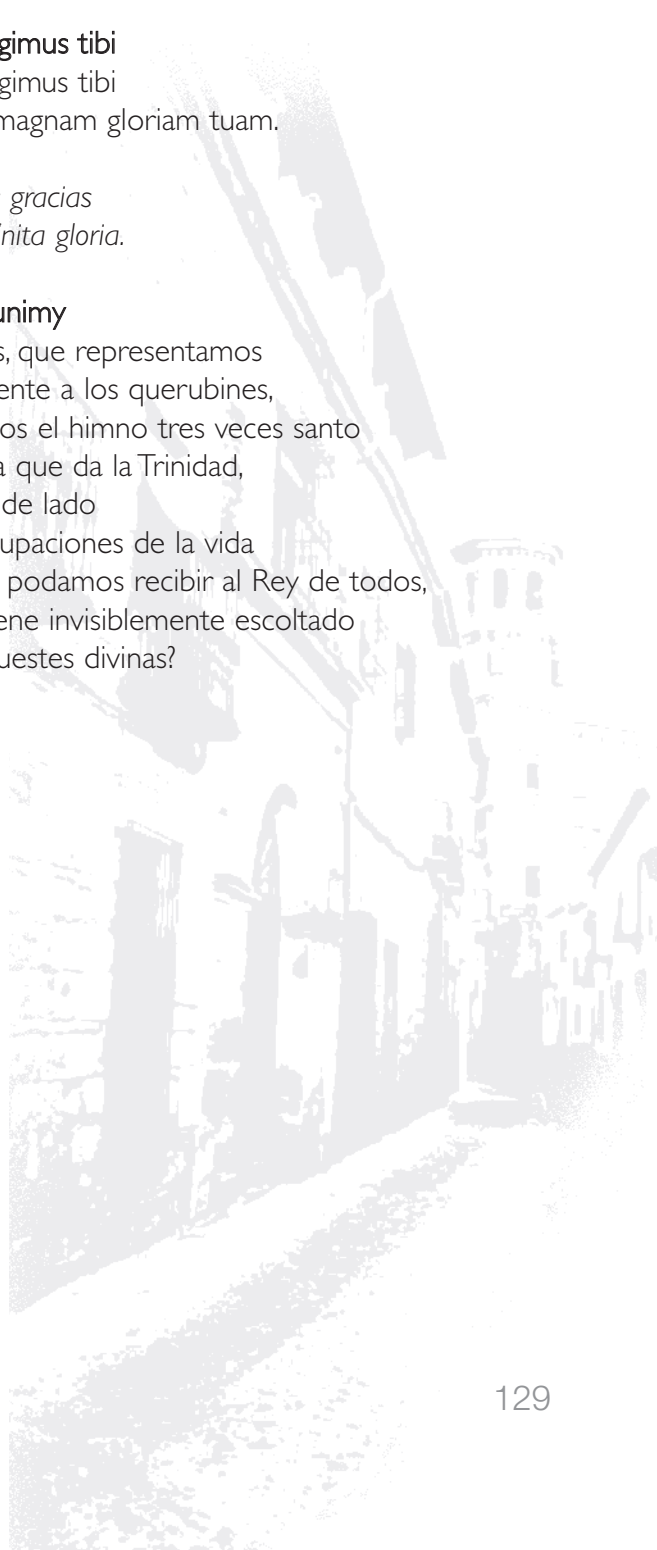
Gratias agimus tibi

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

*Te damos gracias
por tu infinita gloria.*

Ige herounimy

Nosotros, que representamos
místicamente a los querubines,
y cantamos el himno tres veces santo
de la vida que da la Trinidad,
dejemos de lado
las preocupaciones de la vida
para que podamos recibir al Rey de todos,
¿quién viene invisiblemente escoltado
por las huestes divinas?
Aleluya.



I N T É R P R E T E S

Orfeón Santo Reino. Fundado en el año 1953, con el patrocinio de la Agrupación de Cofradías, lo constituían 60 voces mixtas bajo la dirección de su fundador D. José Sapena Matarredona. Sus actuaciones fueron notables, siendo requerido para hacerlo en la TV francesa, así como en distintas poblaciones del norte de África. Se reestructura en el año 1976, haciendo su presentación oficial en la Feria y Fiestas de San Lucas en el año 1977. Destaca su colaboración con las instituciones civiles (Diputación, Ayuntamiento, Universidad, etc.) y religiosas (Obispado, Parroquias, Cofradías). De entre sus innumerables actuaciones, señalamos la efectuada ante SS.MM. los Reyes de España por la que fueron felicitados. Participa en encuentros corales de carácter internacional y nacional, y es el creador y organizador de los Encuentros Corales "Ciudad de Jaén" de los que ya han transcurrido XIII ediciones. Ha sido invitado en repetidas ocasiones para actuar en Televisión. Clausuró la Semana Internacional de Turismo Interior en Úbeda. En una actuación conjunta con orquesta interpretó el *Gloria* de Vivaldi en Jaén y en varias ciudades de Andalucía. Ha realizado varias giras de conciertos por Centroeuropa, destacando sus actuaciones en la Iglesia Votiva de Viena y otras ciudades austriacas. Invitado para participar en los actos conmemorativos del V Centenario del nacimiento de Carlos V, viajó hasta Gante (Bélgica), actuando además en las catedrales de Brujas, Notre-Dame de París y San Miguel de Bruselas; aquí fue el embajador musical y el protagonista de un Hermanamiento entre Jaén y Bruselas a través de las imágenes de la Virgen de la Capilla de éstas ciudades. En Italia ha actuado en las catedrales de Milán, San Marcos de Venecia y Siena, poniendo el broche de oro con una Misa cantada en la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma. Ha participado en el Xacobeo 2004 interviniendo en la Misa del Peregrino, y posteriormente viajó por tierras portuguesas con actuaciones en los monasterios de Alcobaça, Bathala, los Jerónimos y la Basílica de Fátima. Continuando por tierras extremeñas actuando en la Concatedral de Cáceres y el monasterio de Guadalupe. De su penúltimo viaje destacamos su actuación en la Colegiata de Santillana del Mar y en las catedrales de León, Oviedo y Burgos. En 2006 son de resaltar sus actuaciones en la Basílica del Pilar de Zaragoza y en Lourdes y en 2007 se realizó una ruta por las catedrales de Castilla.

Dignas de destacar son las versiones, especialmente escritas para este Coro, de la Cantiga de la Chincoya (*Poder a Santa María*), *Las Morillas de Jaén*, *El Cortejo blanco* o la versión coral de la *Marcha a Nuestro Padre Jesús*, algunas de ellas armonizadas por el profesor Jiménez Cavallé, y a las que se une *Capilla, Tú* espléndida y magistral obra dedicada a la Patrona de Jaén, compuesta igualmente por el director del Orfeón, y que fue presentada oficialmente en el Concierto del Pregón de las Fiestas Patronales de 2008. Recientemente ha sido galardonado con la Medalla al Mérito de las Bellas Artes por la Real Academia de las Bellas Artes de Granada. En 1996 grabó su primer CD *Desde nuestra música medieval*. Su segundo CD está dedicado a *Nuestra Señora de la Capilla*, conteniendo la música coral escrita para nuestra Patrona. Tiene en preparación su tercer CD de polifonía dedicado a la música del Renacimiento en Jaén.

DOMINGO 14

13.00 H.

andújar

Santuario de la Virgen de la Cabeza

AGRUPACIÓN CANTORÍA DE JAÉN

Cristina García de la Torre, director

Juan Alberto Buitrago, pianista

Serenidad renacentista, grandiosidad barroca

P
R
O
G
R
A
M
A

William Byrd (1543-1623)
Motete *Non nobis, Domine* (4vv)

Motete *Ave Verum Corpus* (4vv)
(*Gradualia I* (1605), vol. 2 no. 5)

Motete *Alleluia! Cognoverunt discipuli*
(4vv)
(*Gradualia II* (1607), no. 16)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Himno *Jesu, dulcis memoria* (4vv)
Gloria - Sanctus - Benedictus,
de la Misa *O magnum mysterium* (4vv)

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Gloria, del *Gloria en Re Mayor* RV. 589
(4vv)

Georg Friedrich Händel (1685-1759)
Tres fragmentos de *The Messiah*
(*HWW 56*)
Glory to God in the highest (4vv)
Surely, He hath borne our griefs (4vv)
Hallelujah (4vv)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Sicut locutus, del *Magnificat en Re Mayor*
(*BWV 243*) (4vv)

C O M P O N E N T E S

Alicia Ocete, Ana María López, M^a Jesús de la Torre, Juana M^a Cortés, M^a Dolores García, Enriqueta Blanco, Virginia García, Marisol Aldehuela, M^a del Mar García, Francisca Prieto, Marta Gabucio, Cristina Ramiro, Trinidad Latorre - sopranos
M^a del Carmen López, M^a Inés García, M^a Teresa Blanco, Fernanda Blanco, M^a Luisa Visedo, M^a José Fernández, Cristina Arroyo, Mercedes Castillo, Concepción Martínez - altos
Antonio Vilar, Francisco Manuel Baldoy, Pedro Jesús Aguilar, José María Álvaro, Justo Gámez, Javier Márquez, Joaquín Messía, Arturo Aponte - tenores
Ignacio Pedro Ruiz, Salvador Vivo, Luis Rus, Enrique Rus, Francisco García, Emmerson Laranjeira, Baltasar Colmenero - bajos
Juan Alberto Buitrago, pianista - Cristina García de la Torre, directora

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Serenidad vs grandiosidad

Cristina García de la Torre

William Byrd (1542/3-1623) comenzó su vida musical como niño cantor. Fue, en palabras del erudito musical del siglo XVII Anthony Wood, “criado para la música” por su gran amigo y mentor Tomas Tallis. Después de haber desempeñado el cargo de organista, desde 1563, en la catedral de Lincoln, regresa a Londres en 1572, siendo nombrado caballero de la Capilla Real y comparte la labor de organista con Tallis. Permanecerá en ella hasta su muerte, cincuenta años más tarde en Stondon Massey. En 1575 la reina Isabel I otorgó a ambos músicos el privilegio para la impresión y venta de música en Inglaterra, lo que significa el monopolio de tales actividades en suelo inglés. Publican conjuntamente el primer volumen de *Cantiones Sacrae*, dedicado a la reina en agradecimiento. Con este privilegio real, publicó la mayor parte de su producción: misas, motetes, himnos, madrigales, piezas instrumentales de cámara, etc.

Byrd es un ferviente y profeso católico en una Inglaterra protestante. Este hecho marcará tanto su vida como su producción musical. Aún pudiendo pensar que Byrd compondría mayoritariamente para la iglesia anglicana, utilizó su música como medio de expresión y reivindicación de su fe. Compuso cerca de 200 obras en latín (entre ellas sus importantes libros de motetes en tres volúmenes, *Cantiones Sacrae*), además de tres Misas, frente a su producción anglicana que se reduce a cuatro Oficios, tres versiones de preces y responsos, una letanía breve y en torno a dos docenas de antífonas. Se enfrentará a importantes dificultades políticas durante toda su vida por su condición religiosa, pero no será condenado ya que fue protegido por la reina; al ser gran cantante e intérprete del virginal, admiraba profundamente al músico.

Las dos últimas publicaciones en latín, consideradas piezas maestras del compositor, son dos volúmenes de *Gradualia* (1605 y 1607), cuya música fue compuesta para la liturgia y para las oraciones domésticas privadas. La composición *Ave Verum Corpus* (*Gradualia* I, parte 2), es considerada una de las obras maestras de Byrd y, a su vez, una de las joyas de la música inglesa. Su texto es un himno procesional para el Corpus Christi, cuyo texto data del siglo XIV y se atribuye al Papa Inocencio VI. *Alleluia, Cognoverunt discipuli* pertenece al segundo volumen y hace referencia al texto del evangelio de Lucas donde narra el momento en que los discípulos reconocen a Jesús como Dios al partir el pan. *Non nobis domine*, ha sido durante siglos adjudicada a Byrd pero recientes estudios musicológicos dudan de su autoría; sin embargo, lo más significativo es la admiración que muchos compositores, entre ellos Mozart y Beethoven, sentían por esta pequeña gran pieza. Su música recoge por un lado una influencia de la música del continente, hacia compositores como Palestrina y por otro, la influencia de la música anglicana tan cercana al compositor.

Es común a dos de los compositores representados en este programa, Byrd y Tomás Luis de Victoria (1548-1611) haber sido niños cantores. En el caso de este último fue una cir-

cunstancia que favoreció su carrera como compositor; porque desde temprana edad conoce en primera persona a compositores como Bartolomé de Escobedo o el mismo Antonio de Cabezón. Pero la mayor y definitiva influencia para nuestro compositor es la recibida por Palestrina durante su permanencia en el Colegio Germánico de los Jesuitas de Roma. Sustituyó a éste como maestro del seminario para posteriormente ser director de coro. Abandona este puesto en 1577 para ser clérigo secular. En 1587 regresa a España, donde permanecerá hasta su muerte, para tomar posesión como capellán personal de la Emperatriz María de Austria; escribe a la muerte de ésta su famosa misa de réquiem en 1603. Victoria frecuenta Roma donde sigue publicando sus obras. En 1593, en uno de sus regresos, escribe al cabildo de la catedral de Jaén enviando una copia de su libro de misas de 1592, carta que aún se conserva en el archivo de la misma. Sus composiciones son fundamentalmente sacras, escribiendo 20 misas, entre ellas *O Magnum Mysterium* de 1592, y 44 motetes entre los que destaca *Jesus dulcis memoria*, aunque se consideran sus dos obras más importantes el *Officium defunctorum* y el *Officium Hebdomadae Sanctae*. Hereda de Palestrina el uso magistral del contrapunto y de la textura polifónica pero en su obra podemos vislumbrar su faceta humana, su espiritualidad y sentimientos, ya que dota a su música de una profunda expresión emotiva del texto que es lo que le otorga el valor innovador y creativo de dichas composiciones.

Si hay algo por lo que George Friedrich Händel (1685-1759) no tiene parangón en la historia de la música, es por ser el mayor compositor coral de estilo grandioso de todos los tiempos. Todos los compositores, desde su época, admiraron su música profundamente; Beethoven afirmó: "Es el mejor músico de todos los tiempos, descubro mi cabeza y me arrodillo ante su tumba". Su legado se basa en la fuerza dramática y la belleza lírica de su música. El conocimiento de naciones diferentes se impregna en su música en forma de cosmopolitismo y modernidad. Comenzó su carrera como organista en Halle, su ciudad natal. Tras estrenar algunas óperas en Hamburgo, su fama de magnífico compositor se extiende por toda Alemania. En 1706 viaja a Roma y contacta con Scarlatti, cuya colaboración resultará sumamente fructífera. Tras ser elegido Jorge I, elector de Hannover, rey de Inglaterra, se asienta definitivamente en Londres, donde permanecerá hasta su muerte en 1759. Toda su vida madura, y por tanto, sus obras más importantes, transcurren en Inglaterra, por ello se le considera una institución nacional. Protagonista del Barroco junto con Bach, abarca géneros como la ópera, el oratorio, suites para orquesta, etc.

Quedó ciego siete años antes de morir y aún así no dejó de tocar el órgano en cada representación anual de su *Mesías*. Durante la última de ellas (1759) cayó desmayado y murió a los pocos días. A su funeral, en la Abadía de Westminster, acudieron 3.000 admiradores que lloraron su muerte. Se realizaron numerosos homenajes: a los veinticinco años, se interpretó *El Mesías* con una orquesta grandiosa formada por más de 200 instrumentos y un coro de más de 250 voces, una dimensión muy distinta a la concebida por Händel. Esas interpretaciones espectaculares, su grandiosa música, el carácter fuertemente patriótico (como muestra de la cultura musical inglesa) y su intrínseco sentimiento religioso han hecho de *El Mesías* una obra eterna.

T E X T O S

Non nobis, Domine

Non nobis Domine,
Sed nomini tuo da gloriam.

*Nada para nosotros, Señor,
sino para la gloria de tu nombre.*

Ave verum corpus

Ave verum corpus natum
de Maria Virgine:
vere passum, immolatum
in cruce pro homine:
cuius latus perforatum
unda fluxit et sanguine:
esto nobis praegustatum,
in mortis examine.

*Salve, verdadero cuerpo,
nacido de María Virgen,
que fue inmolado en la cruz
por los hombres,
cuyo lado perforado manó sangre y agua,
dejanos degustarte
en el trance de la muerte.*

Alleluia. Cognoverunt discipuli

Alleluia. Cognoverunt discipuli Dominum
Jesum in fractione panis.

*Aleluya. Los discípulos reconocen al Señor
Jesús al partir el pan.*

Jesu, dulcis memoria

Jesu, dulcis memoria,
dans vera cordis gaudia:
Sed super mel et omnia
Ejus dulcis praesentia.

*Jesús, dulce memoria.
Tú das los verdaderos goces del corazón.
Pero más que la miel y que todo,
es dulce tu presencia.*

Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam,
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater
omnipotens.
Domine fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris,
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe depreca-
tionem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere
nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus, Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

*Gloria a Dios en el cielo
y en la tierra paz a los hombres
que ama el Señor.
Por tu inmensa gloria te alabamos,
te bendecimos,
te adoramos,
te glorificamos,
te damos gracias.
Señor Dios, Rey Celestial,
Dios Padre todopoderoso.
Señor, Hijo único, Jesucristo.
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre.
Tú que quitas el pecado del mundo,
ten piedad de nosotros;
tú que quitas el pecado del mundo,
atiende nuestras súplicas.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre,
ten piedad de nosotros.
Porque sólo tú eres Santo,
sólo tu Señor,*

*Sólo tú Altísimo Jesucristo,
con el Espíritu Santo en la gloria de Dios
Padre. Amén*

Sanctus y Benedictus

Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

*Santo es el Señor, Dios del universo,
llenos está el cielo y la tierra de tu gloria,
hosanna en el cielo,
bendito el que viene en nombre del Señor,
hosanna en el cielo.*

Glory to God

Glory to God
In the highest,
And peace on earth,
Good will towards men!

*¡Gloria a Dios
en lo más alto,
y paz en la tierra,
buena voluntad
para los hombres!*

Surely, He hath borne

Surely He hath borne our griefs,

and carried our sorrows!
He was wounded for our transgressions,
He was bruised for our iniquities;
the chastisement of our peace was upon
Him.

*Ciertamente Él ha cargado nuestro quebranto
y ha llevado nuestros dolores.
Él fue herido por nuestras transgresiones,
y Él fue magullado por nuestras iniquidades,
el castigo de nuestra paz fue sobre Él.*

Hallelujah

Hallelujah: for the Lord God Omnipotent
reigneth.
The kingdom of this world is become the
kingdom of our Lord,
and of His Christ; and He shall reign for
ever and ever.
King of Kings, and Lord of Lords. Hallelujah!

*Aleluya: Porque el Señor Dios omnipotente
reina.
Los reinos de este mundo se han convertido
en el reino de nuestro Señor y de Su Cristo;
y Él reinará por todos los siglos.
Rey de reyes, y Señor de señores. ¡Aleluya!*

Sicut locutus est

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

*Como prometió a nuestros padres,
a Abraham y a su descendencia por siempre.*

I N T É R P R E T E S

Para el CURRÍCULUM de la Directora y el Pianista, véase el concierto del 12 de noviembre.

Agrupación Cantoría de Jaén. Se forma en octubre de 1997 con el fin de la difusión del canto coral. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde la música antigua hasta la contemporánea. Destaca la calidad y versatilidad del grupo en la interpretación de diferentes programas como el repertorio polifónico de música antigua y sacra y la interpretación de las grandes obras sinfónico-corales. Desde su fundación la agrupación ha realizado numerosos conciertos sacros como los dos últimos Conciertos de Epifanía de la Catedral de Jaén, el ofrecido en la Basílica del Pilar de Zaragoza y el del Monasterio de la Rábida de Huelva. Destaca su participación en prestigiosos festivales como el IV Festival de Otoño de Jaén, X, XI, XII y XIII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, XIX Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda, I Festival de Música Sacra de Jaén, VII Festival de Música Antigua de Jaén y III Festival de Música Sacra de Martos. Cantoría interpreta grandes obras del repertorio sinfónico – coral destacando la 9ª Sinfonía de L. v. Beethoven, Requiem en re menor de W.A. Mozart, Stabat Mater de G. Rossini, Requiem op. 48 de G. Fauré, “La Creación” de J. Haydn y “El Mesías” de G. F. Haendel, bajo la dirección de importantes directores nacionales e internacionales como Fusao Kajima, Pascual Osa, Johannes Bruno Ullrich, Francisco de Gálvez, Karl Sollack entre otros, y acompañando a orquestas como la Orquesta Filarmónica de Andalucía, Orquesta Sinfónica de Málaga, Orquesta Sinfónica de Bucarest y Orquesta Filarmónica del Estado de Rumanía. Realiza giras europeas interpretando repertorio polifónico de los compositores españoles más importantes desde el Renacimiento a nuestros días, realizando así una labor de difusión de nuestro arte y contribuyendo a su reconocimiento. Así nombramos la participación dentro del ciclo Europa Joven en la Catedral de Notre Dame de París, en la Catedral de San Bavón en Gante (Bélgica), la gira por Italia cantando en los mejores marcos musicales y artísticos tales como La Basílica de Santa María La mayor de Roma, la Basílica de Santa Maria del Fiore (Duomo) de Florencia y la Basílica de San Marcos (Duomo) de Venecia y la gira de conciertos que la agrupación ha realizado recientemente en Portugal, destacando el concierto en el Monasterio de los Jerónimos de Lisboa.

El Concierto para el 50 Aniversario de Manos Unidas y el Concierto para Unicef muestran la colaboración de la agrupación con distintas con asociaciones con las que siempre se tiene una especial sensibilidad. La Agrupación “Cantoría de Jaén” ha tenido el honor de participar en la Semana Inaugural del Nuevo Teatro “Infanta Leonor” de Jaén, en Enero de 2008, interpretando la extraordinaria obra de Rossini, *Stabat Mater*. Cantoría realiza el apadrinamiento de una nueva formación musical, la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén, en la solemnidad del Corpus de 2008.

DOMINGO 14

13.00 H.

segura de la sierra

Parroquia de Nuestra Señora del Collado

AGRUPACIÓN CORAL SANTA CECILIA

Antonio Herrera Rubio, director

Polifonía religiosa europea

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Motete *Benedicat vobis* (4vv)

Franz Schubert (1797-1828)

Deutsche Messe: Sanctus (4vv)

Pedro de Cristo (1540-1618)

Villancico *Ay, mi Dios* (4vv)

Jachet van Berchem (1505-1565)

Motete *O Jesu Christe* (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *Ave Maria* (4vv)

Michael Praetorius (1571-1621)

En natus est Emmanuel (4vv)

SEGUNDA PARTE

Georg Friedrich Händel

Canticorum Iubilo (4vv), de *Judas Macabeus*
(1746)

Giovanni Perluigi da Palestrina

(ca. 1525-1594)

Motete *O bone Jesu* (4vv)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Villanesca espiritual *Pan divino y gracioso*
(4vv)

Anónimo (Cancionero de Upsala, 1556)

Villancico *Dadme albricias hijos de Eva* (4vv)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Motete *Ave verum* (4vv)

Pedro de Escobar (ca. 1465-desp.1535)

Villancico *Virgen bendita sin par* (4vv)
(Cancionero Musical de Palacio)

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Maripaz García Blázquez, María Begoña Gordejuela Montoya, María del Carmen Herrera Medina, Juanita Medina Martos, Magdalena Rosales Muñoz, Ramona Ondoño, Encarnación Martínez Cuadros, María José Montesinos Romero, Paquita Martínez Martínez, Juani Soria López, Tere López Cuadros, Ana Lao Herrera, Juana Hornos Bueno, Tere Cantero López, Carmen Viedma Herrera, Mariví Fernández, Lola Bordal Jiménez, Cristina Ahumada Martínez, Aurora Viedma Herrera - sopranos
 Consuelo Bermúdez-Cañete Fernández, Rogui Ojeda Jiménez, Isabel Lara Tavira Ramoni Chinchilla Martínez, María José Cuadros Carrillo, Eufemia Bermúdez Montes, Alicia Martínez Herrera, Ana Mari Pérez García, Águeda Herrera Jiménez, Ana Montoso, Soledad Martínez Cuadros - contraltos
 Julián Gay, Juan Emilio Ramírez Chinchilla, Juan Manuel Hornos Bueno, Juan José Pineda Martínez, Manolo Rodríguez Marín, Manuel Hornos Ruiz, Ramón Pérez Jiménez, Blas Molina Cantero, Pepe Fiteni Rodríguez - tenores
 Argimiro Ojeda Jiménez, Miguel Romero Pretil, Dionisio Romero Huertas, Antonio Carrasco Sánchez, Tomás Cuadros Marín, Andrés Herrera Medina, Carlos Herrera Montoso, Manolo Sánchez - bajos
 Antonio Herrera Rubio, director

Polifonía religiosa europea

Antonio Herrera Rubio

La Agrupación Coral Santa Cecilia de Beas de Segura presenta un programa de música religiosa a capella con obras de los siglos XV a XIX, de diversos autores europeos, de temática y estilos variados. Joyas como el *Sanctus* de la *Deutsche Messe* o misa alemana D. 872 de Schubert, autor que destacó en la composición vocal de infinidad de *lieder* o canciones. Dos villancicos de autores portugueses atribuidos a Pedro Escobar, también conocido por Pedro do Porto, y Pedro de Cristo. También del maestro renacentista, niño cantor de la Catedral de Ávila, Tomás Luis de Victoria, cuya obra fue eminentemente religiosa y vocal. Se han programado dos composiciones de Händel: *Benedicat vobis* y *Canticorum Iubilo*, obra que constituye la parte central del oratorio *Judas Macabeus*, que nos invita a cantar con alegría. Asimismo, hemos incluido una obra del italiano Giovanni Pierluigi da Palestrina, de quien se dice que salvó la música sacra y que, junto a Tomás Luis de Victoria, el inglés William Byrd y Orlando di Lasso, consiguieron el renacer de la música polifónica religiosa. Toda su obra fue religiosa y vocal, a capella, sin acompañamiento instrumental alguno. Alternando el idioma, cantaremos el villancico *Pan divino y gracioso* (que después fue profana con el título *Prado verde y florido*), del maestro sevillano Francisco Guerrero, maestro de capilla de la Catedral de Jaén (1546) y que, junto a Cristóbal Morales y Tomás Luis de Victoria, constituyen un grupo de enorme importancia en el Renacimiento español. *Ave verum*, obra importantísima de este programa, es un breve himno eucarístico que data del siglo XIV y se atribuye al Papa Inocencio VI. Muchos autores le han puesto música, destacando las versiones de Mozart y Gounod. Se cantaba principalmente en la misa, en la consagración y, más concretamente, en el momento de la elevación de la Hostia.

T E X T O S

Benedicat vobis

Alleluia, Benedicat vobis Dominus,
Dominus qui fecit coelum et terra. Alleluia.

*Aleluya, sois bendecidos,
Señor, qué felicidad en el cielo
y en la tierra. Aleluya.*

Santo

*Santo, Santo, Santo, Dios de majestad
llena está la tierra de Tu inmensidad.
Bendito el que viene en nombre de Dios.
Hosanna en el cielo, gloria al Señor.*

Ay, mi Dios

Ay mi Dios que cousa ha sido
ay mi Dios que cousa ha sido
que sufráis frío y dolor
todo lo hace el amor.
Ay mi Señor que os veo vuestra sangre
derramar.

O Jesu Christe

O Jesu Christe, miserere mei,
quum dolore languero.
Domine, tu es spes mea.
Clamavi, clamavi ad Te.
Miserere, miserere mei.

*¡Oh, Jesucristo!, compadécete de mí.
Con dolor languidezco, Señor.
Tú eres mi esperanza, clamé hacia Ti,
compadécete de mí.*

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena.
Dominus tecum, Dominus tecum;
benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui
Jesus Christus.
Sancta Mari Mater Dei
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae. Amen.

En natus est Emmanuel

En natus est Emmanuel, Dominus
quem praedixit Gabriel, Dominus
dominus Salvator noster est.
Hic jacet in presepio, Dominus
puer admirabilis, Dominus
dominus Salvator noster est, Salvator
noster est.
Haec lux est orta hodie, Dominus
ex María Virgine, Dominus
dominus Salvator noster est, Salvator
noster est.
Laudetur Pater Filius, Dominus,
et Sacratu Spiritus Dominus.

*Ha nacido Emmanuel, Señor,
según predijo Gabriel, Señor.
El Señor es nuestro salvador,
es nuestro salvador.
Aquí yace en el pesebre, Señor,
niño admirable, Señor.
El Señor es nuestro salvador,
es nuestro salvador.
Esta luz comienza hoy, Señor,
de María Virgen, Señor.
Alabemos al padre y al hijo, Señor.
el sagrado espíritu del Señor.*

Canticorum iubilo

Canticorum iubilo
regi magno psalite.
Iam resultent música,
un datellu, sidera.
Personantes organis,
Iubilare, plaudite.

*Cantemos con júbilo
Al gran Rey de las alturas.
Que esta música resulte una ola
que arma una estrella.
Que suenen los órganos,
aplaudamos jubilosos.*

O bone Jesu

O bone Jesu, miserere nobis,
qui a Tu creaste nos, tu redemisti nos,
sanguine Tu o pretiosissimo.

Pan divino y gracioso

Pan divino y gracioso sacrosanto,
manjar que da sustento al alma mía,
dichoso fue aquél día punto y hora
que en tales dos especies Cristo mora.
Que si el alma está dura
aquí se ablandará con tal dulzura.

Dadme albricias hijos de Eva

Dadme albricias hijos de Eva,
di de qué dartelas han,
que es nacido el nuevo Adán,
¡oh! Hi de Dios y qué nueva!
Dádmelas y habed palcer,
pues esta noche es Nacido.
El Mesías prometido,
Dios y hombre de mujer.

Ave verum

Ave verum corpus,
natus de María virgine
vere passum inmolatum
in cruce pro homine.
Cujus latus perforatum
unda fluxit et sanguine
esto nobis praegustatum
in mortis examine.

Virgen bendita sin par

Virgen bendita sin par
de quien toda virtud mana,
Vos sois digna de loar:
Vos sagrada emperadora,
desesistes el engaño.
De los ángeles Señora
Vos queráis tal gracia dar
que no podamos pecar
contra el que carne humana
de Vos le plugo tomar.

I N T É R P R E T E S

Agrupación Coral Santa Cecilia. Esta agrupación coral nace en el seno de la Asociación Centro Cultural Musical Santa Cecilia de Beas de Segura (Jaén). Asociación cultural sin ánimo de lucro, lleva trabajando por la música desde finales del siglo XIX, en las especialidades de Escuela de Música y Banda de Música. Tras varias vicisitudes (apariciones y desapariciones de la banda), renace como Asociación Centro Cultural Musical Santa Cecilia en 1983 y hoy cuenta con una Banda Sinfónica de Música, una Banda de Música Juvenil, una Escuela de Música y la Agrupación Coral Santa Cecilia, a cuatro voces mixtas. El actual director de la coral, Antonio Herrera Rubio, componente a su vez de la Banda Sinfónica de música (en la especialidad de clarinete) y presidente de la Asociación, propone, en su día, la posibilidad de formar una coral polifónica, como una rama más de las actividades de la Asociación, proposición que fue aceptada por la Junta Directiva e inmediatamente se inician los trabajos. En el año 2002 se comienzan los trabajos de selección de coralistas y se inician los ensayos, que dan sus frutos a finales del año 2003, cuando tiene lugar la presentación de la Coral con motivo de las festividades de Santa Cecilia, que da su primer concierto en el Teatro Regio de Beas de Segura (Jaén). A partir de ese primer concierto, ha actuado en numerosas ocasiones y desde 2004 viene organizando un encuentro anual de corales, habiéndose celebrado en este año 2009 la VI edición, y en los que han participado corales de prestigio de Jaén.

DOMINGO 14

13.00 H.

villacarrillo

Iglesia Parroquial de la Asunción

CORAL ALFONSO XI

Lirio José Palomar, director

Música religiosa de los cancioneros

P
R
O
G
R
A
M
A

I. CANCIONES CASTELLANAS
(ss. XIII-XVI)

Alfonso X el Sabio (1221-1284)
Cantiga *Dulce Madre* (monodia)

Cancionero Musical de Palacio
(ss. XV-XVI)

Villancico *Dindirindín* (4vv)
Villancicos *Tres morillas* (4vv)

Juan del Encina (1469-1529)
Villancico *Que's de ti, desconsolado* (4vv)
Villancico *Más vale trocar* (4vv)

Cancionero de Upsala (1556)
Villancico *Riu, riu, chiu*, anónimo (4vv)
Villancico *E, la don, don* de Mateo Flecha
(4vv)

II. CANTIGAS SEFARDITAS
(ss. XIV-XV)

Cantiga de boda *Scalerica de oro* (4vv)
Cantiga de despedida *Adío, querida* (4vv)
Cantiga de amor *Durme mi angelico*
(4vv)
Cantiga de pasatiempo *Onete, bonete*
(4vv)

III. MÚSICA DE AUTOR

Pedro de Escobar (ca. 1465-desp. 1535)
Villancico *Virgen bendita sin par* (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Motete *Ave Maria* (4vv)

Orlando di Lasso (1530/32-1594)
Madrigal religioso *Fonte frida* (4vv)

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN





C O M P O N E N T E S

Antonia Alba la Torre, Rosa Cabezas García, Linda Chesworth, Gloria Contreras Parra, María Hidalgo Vega, Teresa Martín Rosales, Inmaculada Olmo Sánchez, Aurora Palomar Manzanaro, Laura Pérez Muñoz, Rosa María Ramírez Aguilera, María Luisa Romero Romero, Inmaculada Ruiz Olmo, Elisa Sampelayo López, Rosario Serrano Sánchez, Rosario Solera Vicente, Mercedes Vega Expósito - sopranos
María del Carmen Barba Pinazo, Rosa Collado Expósito, Antonia García Cuenca, Ana Isabel Garnica Pérez, Ana González Garnica, Francisca Laguna Piñas, Rosa Martínez Murcia, Salud Moyano Ávila, Trinidad Muñoz Sánchez, Elisabet Ramírez Aguilera, Pilar Serrano Muñoz - contraltos
José Aceituno Corrales, Antonio Aguilera Baltanás, Antonio Ávila Cano, Pascual Baca Romero, José Fuentes Cano, José Agustín García Fernández, Francisco Marañón Frías, Casiano Martínez Palacios, Rafael Ramírez Ríos, Manuel Zafra Rodríguez - tenores
Rafael García Medina, Juan Rafael Gómez Barba, Juan José Gómez Revueltas, Antonio González Titos, Rafael Montañés Vega, José Valverde Atienza, Manuel Zafra Álvarez - bajos
Lirio José Palomar Faubel, director

Cancioneros

Lirio J. Palomar

El programa de la Coral Alfonso XI en su participación en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza de 2010 se centra, particularmente, en tres aspectos muy definidos de la música medieval y renacentista. El primer apartado está compuesto por una variada muestra de música recopilada de los diversos cancioneros de polifonía medieval y renacentista española. Así, comenzamos el programa con una de las denominadas “Cantigas de Santa María” de Alfonso X el Sabio. Se trata de una colección de 417 canciones monódicas de música de los siglos XI al XIII recogidas en cuatro códices, que se conservan: dos en el Monasterio de El Escorial, uno en la Biblioteca Nacional de Madrid y un cuarto en la Biblioteca de Florencia en Italia. Debido a su carácter monódico, la interpretación de esta cantiga procede de una revisión de la melodía original efectuada en 1860, debidamente armonizada y adaptada al lenguaje musical y literario de esta época. Siguiendo un orden cronológico se interpretan, a continuación, algunas composiciones provenientes de los Cancioneros de Palacio y de Upsala, verdaderas joyas de la música renacentista española. El primero de ellos consta de 460 obras y se conserva en la Biblioteca del Palacio Real. Las obras que se interpretan son, algunas de autor anónimo y otras compuestas por el famoso compositor y poeta renacentista Juan del Encina (1469-1529). En cuanto al conocido como Cancionero de Upsala, llamado así por ser en esta ciudad de Suecia donde fue encontrado por el musicólogo Rafael Mitjana en 1909, consta de 54 canciones españolas de los siglos XV y XVI (cuatro en catalán, dos en galaico-portugués y cuarenta y ocho en castellano) y que constituye un bello complemento del Cancionero de Palacio.

El siguiente bloque de canciones está dedicado a lo que conocemos como cultura judeo-española o sefardita. Esta cultura, que se desarrolló en la Península Ibérica durante la Edad Media adquirió gran relevancia dentro de la cultura islámica en el terreno intelectual y artístico con actividades como la filosofía, la poesía y la música. A partir de la expulsión de los judíos en 1492, la brillante cultura sefardita entró en el ocaso de su esplendor. Pero, en lo que a música se refiere, nos dejó un legado muy importante en forma de melodías monódicas, adaptadas a cualquier circunstancia o celebración, que han sido fuente de inspiración para muchos compositores posteriores y que, debidamente adaptadas para voces, conforman la segunda parte del programa. Y por lo que respecta al apartado música de autor, se incluyen tres composiciones de otros tantos insignes compositores renacentistas: Tomás Luis de Victoria (1548-1611), Orlando de Lasso (1530/32-1594) y Pedro de Escobar, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla a principios del siglo XVI. Lo que en música conocemos como “renacimiento” no se corresponde, cronológicamente hablando, con la del tiempo de otros movimientos artísticos como la pintura o la escultura. Ello es debido, principalmente, a que, por la imposibilidad de disponer de ejemplos de música clásica antigua, los intentos de recrear e imitar los antiguos modos griegos fueron casi siempre experimentos inútiles. Y es que, para la gran mayoría de los compositores posteriores, la Antigüedad clásica fue, más que nada, un ideal al que únicamente se podía aspirar.

T E X T O S

Dindirindín

Dindirindín dindirindín dirindanha,
dindirindín.

Yu me leve un bel maitín
matineta per la prata,
encontré lo ruiseñor
que cantaba so la rama
dindirindín.

Dindirindín dindirindín dirindanha,
dindirindín.

Ruiseñor, le ruiseñor
faite-me aquesta embaixata
y dígalo a mon ami,
que yu ya so maritata
dindirindín.

Dindirindín dindirindín dirindanha,
dindirindín.

Tres morillas

Tres morillas me enamoran
en Jaén:

Axa y Fátima y Marién.
Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y hallábanlas cogidas
en Jaén:

Axa y Fátima y Marién.
Y hallábanlas cogidas
y tomaban desmaídas
y las colores perdidas
en Jaén:

Axa y Fátima y Marién.
Tres moricas tan lozanas
iban a coger manzanas
y cogidas las hallaban
en Jaén:

Axa y Fátima y Marién.

Que's de ti, desconsolado

¿Qué's de ti, desconsolado?
¿qués de ti, rey de Granada?
¿qués de tu tierra y tus moros?

¿dónde tienes tu morada?

reniega ya de Mahoma
y de su seta malvada,
que bivar en tal locura
es una burla burlada.

Torna, tómate, buen rey,
a nuestra ley consagrada,
porque si perdiste el reyno
tengas el alma cobrada;
de tales reyes vencido
onrra te deve ser dada.

¡O Granada noblecida,
por todo el mundo nombrada!,
hasta aquí fueste cativa
y agora ya libertada.

Más vale trocar

Más vale trocar
placer por dolores
que estar sin amores.
donde es agradecido
es dulce morir;
vivir en olvido
aquél no es vivir;
mejor es sufrir
pasión y dolores
que estar sin amores.

Es vida perdida
vivir sin amar;
y más es que vida
saberla emular;
mejor es penar
sufriendo dolores
que estar sin amores.

E, la don, don

E la don don, Verges Maria,
e la don don, peu cap de sang
que nos densaron.

E la don don.

O garçons aquesta nit
una verge n'a parit,
un filio qu'es tro polit,

que non au tan en lo mon.
E la don don.
Digas nos qui te l'a dit,
que Verges n'a ya parit,
que nos may avem ausit
lo que tu diu giràn ton.
E la don don.
A eo dian los argeus,
que cantavan alta veus
la grolla n'exelsis Deus,
qu'en Belén lo trobaron.
E la don don.

Riu, riu, chiu

Riu, riu, chiu,
la guarda ribera,
Dios guarde del lobo
a nuestra cordera.
El lobo rabioso
la quiso morder,
mas Dios poderoso
la supo defender,
quizole hazer que
no pudiesse pecar,
ni aun original
esta virgen no tuviera.
Riu, riu, chiu,
la guarda ribera,
Dios guarde del lobo
a nuestra cordera.
Este qu'es nascido
es el gran monarca,
Christo patriarcha
de carne vestido.
Hanos redimido
con se hazer chiquito,
aunque era infinito,
finito se hiziera.
Riu, riu, chiu.
La guarda ribera,
Dios guarde del lobo
a nuestra cordera.
Este viene a dar
a los muertos vida,
y viene a reparar
de todos la cayda;

es la luz del dia
aqueste moçuelo,
este es el cordero
que San Juan dixera.
Riu, riu, chiu,
la guarda ribera,
Dios guarde del lobo
a nuestra cordera.

Scalerica de oro

Scalerica de oro,
de oro y de marfil
para que suva la novia
a dar Kidushin
venimos a ver;
y gozen y logren
y tengan mucho bien
la novia no tiene dinero
que mos tenga un mazal bueno
la novia no tiene contado
que mos . . .

Adío, querida

Tu madre cuando te parió
y te quito al mundo
coraçon ella no te dio
para amar segundo,
adio,
adio Querida,
no quero la vida,
me l'amagrates tu,
va, busacate otro amor,
aharva otras puertas,
aspera otro ardor,
que para mi sos muerta.

Durme

Durme, durme, mi angelico
hijico chico de tu nacion.
Criatura de Sion,
no conoces la dolor.
Porque nombre, ah,
me demandas por que no canto yo..
Ah, cortaron las mis alas
y mi boz amudicio.
Ah, el mundo de dolor.

I N T É R P R E T E S

Coral Alfonso XI. Se crea en el seno del Consejo Escolar del Instituto de Bachillerato Alfonso XI de Alcalá la Real en el año 1986. En un principio estaba formada por profesores, padres y alumnos del Instituto, abriéndose posteriormente al resto del pueblo; actualmente dos de sus miembros son de Alcaudete. Sus objetivos fundamentales son la divulgación de la música y la cultura en general. Desde entonces viene desempeñando un importante papel en la vida cultural de la ciudad. Su primer concierto tuvo lugar en el año 1987 bajo la dirección de Antonio López Serrano, siendo sus padrinos la soprano alcalaína Aurora Suárez y el barítono Sergio de Salas. En 1989 se hizo cargo de la dirección su actual director Lirio José Palomar Faubel, catedrático del Conservatorio Superior de Granada, con quien gracias a sus dotes de gran músico y el esfuerzo de todos se elevó el nivel musical de la misma. Se han realizado innumerables conciertos en toda la geografía española: Palau de la Música de Valencia, Monasterio de San Jerónimo de Granada, Catedrales de Jaén y Málaga, Abadía de la Mota de Alcalá la Real, Reales Atarazanas de Barcelona, Almería, Adra, Sevilla en la Expo, Montefrío, Baza, Almuñécar, Melilla, Ciudad Real, Navarra, Galicia y Madrid. Ha participado en la celebración del día de Andalucía con los emigrantes andaluces en Valencia (actuación en el Palau de la Música) y en Asturias (Candás), en algunas ocasiones acompañando a una representación de nuestro Ayuntamiento. En la provincia de Jaén son frecuentes sus conciertos, destacando entre otros los celebrados en Andújar, Úbeda, Alcaudete, Martos, Torredonjimeno, Jaén, Arjonilla, Cazorla, Frailes, Castillo, Noalejo, Guarromán, Villanueva del Arzobispo. Asimismo, han dado conciertos en Austria, Francia, Italia, Países Bajos, Polonia, Alemania, Portugal y Vaticano (audiencia con el Papa en la que hace mención a la Coral como uno de los visitantes destacados). En todos estos casos la coral ha sido la embajadora cultural de nuestra ciudad y provincia. Cuentan en su repertorio con un amplio programa de música polifónica, popular, religiosa destacando los siguientes: *Réquiem* y *Misa de la Coronación* de Mozart, *Réquiem* de Fauré, *Gloria* de Vivaldi, *Misa Hispánica* de Haydn, música de películas, diversas zarzuelas, etc. En sus actuaciones fuera de Andalucía siempre hay una parte del programa dedicado a la música andaluza, y una canción que interpretan con especial cariño es una versión de *Andaluces de Jaén*. Durante los veinticuatro años de su existencia han participado todos los veranos en los festivales que organiza el Ayuntamiento de Alcalá la Real, en Navidad con el tradicional concierto de villancicos, y cuantas veces es requerida por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento. Se han grabado dos discos compactos y una cinta de casete, así mismo ha tenido intervenciones en TVE y en Canal Sur. En la actualidad está compuesta por cincuenta miembros, de edades comprendidas entre los catorce y setenta años, aunque han pasado por ella más de ciento cincuenta personas, muchos de ellos son estudiantes que por motivos de estudios abandonan la ciudad y tienen que abandonar la coral. El futuro de esta coral está lleno de proyectos e ilusiones con el deseo de transmitir un mensaje de paz y convivencia en cada concierto que interpretan, destacando entre sus objetivos divulgar la cultura andaluza.

DOMINGO 21

13.00 H.

canena

Salón de Baile del Castillo

SILVA DE SIRENAS

Las Españas de Felipe II, el imperio donde no se ponía el sol

P
R
O
G
R
A
M
A

I. LOS MAESTROS Y PRECEPTORES
DE FELIPE II

Enríquez de Valderrábano (?-ca.1547)
Soneto Lombardo

Alonso Mudarra (ca.1510-1580)
Motete Beatus Ille
Villancico Claros y frescos ríos

Luys de Narváez (ca.1500-1550/1560)
Diferencias Guárdame las vacas

Miguel de Fuenllana (1500-1579)
Villancico No sé qué me bulle

Luys de Narváez
Canción Passeávase el rey moro

Alonso Mudarra
Pavana y Gallarda de Alexandre

II. MÚSICA PARA LA BODA DE FELIPE
II Y M^a MANUELA DE PORTUGAL

Miguel de Fuenllana
Villancico Con qué la lavaré

Luys de Milán (ca.1500-1560): *Pavana IV*
M. Fuenllana/Diego Pisador
(1509/10-desp 1557)
Endechas

Luys de Milán: *Pavana III*

A. Mudarra: *Villancico Isabel, perdiste la tua*

Luys de Milán: *Pavana I*

III. VIHUELISTAS EN EL PUERTO DE
INDIAS

Alonso Mudarra: *O gelosia d'amanti*

Luys Milán: *Fantasia I I*

Miguel de Fuenllana
Villancico De Antequera sale el moro
Villancico Vos me matasteis

Luys de Milán: *Pavana VI*

M. Fuenllana/Mateo Flecha El Viejo
(1481-1553): *Ensalada La Bomba*

C O M P O N E N T E S

Cristina Bayón, soprano - María Luz Martínez, laúd

CONCIERTO EN COLABORACIÓN
DE LUIS Y ROSA MARÍA VAÑÓ



Las Españas de Felipe II

Cristina Bayón Álvarez

El imperio donde no se ponía el sol. En esta célebre frase se resume la gran importancia y extensión del imperio español en época de Carlos V y de su hijo Felipe II. España en esta época también fue referente mundial en lo que se refiere a música, beneficiándose del influjo de las nuevas colonias conquistadas. Mención importante es la proclamación de Felipe II como rey de Portugal en 1580 tras luchar en la batalla de Alcántara frente a Antonio, el prior de Crato, que se autoproclamó rey a la muerte de Enrique I procedente de la estirpe de Juan III, y con el que tuvo una estrecha relación el vihuelista Luys de Milán.

Luys de Milán nació en Valencia, pero viajó a Italia y Portugal, dónde estuvo al servicio de Juan III, dedicándole su libro *El maestro*, donde se recogen 40 fantasías, 4 tientos y 6 pavañas. A diferencia de los restantes libros de vihuela, no incluye transcripciones de obras polifónicas.

Felipe II heredará parte de la capilla musical de su padre y madre. Tanto es así, que al morir la emperatriz Isabel, Carlos V ordenó antes de partir a España repartir la servidumbre de la reina entre Felipe por una parte y las infantas María y Juana por otra. De Felipe II fue maestro de música Luys de Narváez, amigo íntimo de Carlos V. En su libro *El delfín de Música* aparecen cinco glosas sobre la canción del Emperador *Mille Regretz*. De igual forma, se dice que Mateo Flecha El Viejo, creador de las célebres ensaladas, fue maestro de las dos infantas. Otro importante vihuelista fue Enríquez de Valderrábano, preceptor del mismo Felipe II que escribe su libro *Silva de Sirenas*.

Con la llegada de las riquezas del Nuevo Mundo, aparece el puerto más importante de Europa en ese momento: el Puerto de Indias en Sevilla. Dicha ciudad fue muy cosmopolita y de gran vida social y cultural. Aparecen academias y casas nobiliarias como punto de encuentro de literatos, músicos y pintores. Algunas de las reuniones más famosas fueron las de Hernando Colón, gran erudito que adquirirá multitud de libros en la imprenta sevillana de Martín de Montedoca. Con dichos personajes tendrá una relación muy estrecha Miguel de Fuenllana, vihuelista madrileño al servicio de Felipe II que se trasladará a Sevilla en 1554 y será Montedoca quién le realizará la impresión de su libro *Orphenica Lyra* que consta de seis libros de dedicados a dicho monarca, donde se recogen transcripciones a tablatura para vihuela y canto de obras de músicos como Morales, Verdelot, Vázquez, Flecha, entre otros. Pero no solo Fuenllana tiene relación con Sevilla. En 1546 Alonso Mudarra se ordena sacerdote en la Catedral de Sevilla y permanecerá allí hasta su muerte en 1580. Por fechas hemos de deducir que estos dos importantes vihuelistas mantuvieron contacto durante la estancia del madrileño en Sevilla.

Nuestro programa lo hemos estructurado en tres bloques distintos en relación a aspectos fundamentales de la vida de Felipe II. En el primer bloque se realizarán obras de precepto-

res, maestros y vihuelistas que estuvieron en la corte de nuestro monarca. En el segundo, destacaremos la relación de Felipe II con Portugal, aludiendo a su matrimonio con María Manuela de Portugal, hija de Juan III con la que se casó en Salamanca el 12 de mayo de 1543. Luys de Milán fue nexo de unión entre la música de España y Portugal, por lo que también lo utilizaremos para enlazar las obras de nuestros dos últimos bloques. El tercer bloque lo hemos dedicado a la relación del imperio con el Nuevo Mundo a través del Puerto de Indias. Cabe destacar la ensalada *La Bomba*, compuesta por Mateo Flecha El Viejo y recogida en versión para voz y vihuela en el libro de Fuenllana, *Orphenica Lyra*. Del Puerto de Indias partirían barcos y expediciones hacia el novedoso mundo, por lo que hemos querido finalizar nuestro concierto con la historia de un naufragio; la desesperación y el miedo hacen que todos los tripulantes realicen plegarias a todos los santos y vírgenes en aquel desastroso momento. La historia la acabará Flecha con dos singulares moralejas: la primera viene a decir que en cuestión de peligro, el ser humano siempre implora ayuda a lo divino, sin embargo, cuando ve la salvación cercana se olvida de las plegarias y promesas realizadas y con poner una vela a dicho santo le basta. La última moraleja la escribe en latín, cuya traducción es: "Si peligro hay en el mar, más peligro hay en la tierra con los falsos frailes". Aquí el compositor realiza una clara crítica a la Iglesia del momento. El reinado de Felipe II continuó siendo el Siglo de Oro de la música española, siempre sumida en la influencia dada y recibida por sus grandes músicos en el ámbito de aquel vasto imperio.

T E X T O S

Beatus ille

Beatus ille, qui procul negotiis,
ut prisca gens mortalium,
paterna rura bubus exercet suis
solutus omni faenore.

*Feliz aquel hombre, lejos de toda
preocupación por el negocio,
al igual que los primeros mortales,
aquel que trabaja con su propio arado la
tierra de sus antepasados,
ajeno a todo dinero.*

Neque excitatur classico miles truci
neque horret iratum mare
forumque vitat et superba civium
potentiorum limina.

*Feliz aquel que no ha de despertar
oyendo el clarín guerrero
o cruzar con espanto el mar*

*embravecido,
feliz aquel que evita el foro
y las moradas de los más
poderosos ciudadanos.*

Claros y frescos ríos

Claros y frescos ríos
que mansamente vays
siguiendo vuestro natural camino.
Desiertos montes míos
que en un estado estays
de soledad muy triste de continuo.
Aves, en quien al tino
de estar siempre cantando;
árboles que vivís,
y al fin también morís,
perdiendo a veces tiempos y ganando.
Oydme, oydme juntamente
mi box amarga, ronca y tan doliente.
Pues quiso mi ventura
que hubiese de apartarme

de quién jamás osé pensar partirme.
En tanta desventura
conviene consolarme
que no es agora tiempo e morirme.
El alma ha de estar firme
que en un tan alto estado.
Vergonzosa es la muerte
si acaba en mal tan fuerte.
Todos dirán que voy desesperado
y quién tan bien amó
no es bien que digan que tan mal murió.

No sé que me bulle

No sé qué me bulle
en el carcañal
que no puedo andar.
Yéndome y viniendo
a las mis vacas.
No sé qué me bulle
entre las faldas
que no puedo andar.

Passeávase el rey moro

Passeávase el rey moro
por la ciudad de Granada
cartas le fueron venidas
como Alhama era ganada.
Las cartas echó al fuego
y al mensajero matara
echó mano a sus cabellos
y las sus barbas mesaba.
Apeóse de una mula
y en un caballo cabalga
mandándo tocar sus trompetas
sus añafles de plata,
porque lo oyesen los moros
que andaban por el arada,
cuatro a cuatro, cinco a cinco,
juntándose a gran batalla.

Con qué la lavaré

Con qué la lavaré
la tez de la mi cara
con qué la lavaré
que vivo mal penada.
Lávanse las casadas

con agua de limones
lavóme yo cuitada
con penas y dolores.

Endechas

¿Para qué es dama tanto quereros?
para perderme y a vos perderos:
más valiera nunca veros.
Si cuando viene el pesar; durase,
no habría mármol que no quebrase:
¿qué no hará el corazón de carne?.
Si los delfines mueren de amores,
triste de mí, ¿qué harán los hombres
que tienen tiernos los corazones?
triste de mí, ¿qué harán los hombres?

Ysabel, Ysabel

Ysabel, Ysabel
perdiste la tua faxa;
héla, por do va,
nadando por el agua;
ysabel, la tan garrida!

O gelosia d'amanti

O gelosia d'amanti horribil freno,
che in un punto mi tiri et tien si forte;
o sorella di l'empia et cruda norte
che con tua vista turbi il ciel sereno

O serpenti nascosto in dolce seno
che con tue voglie mie speranze (hai)
norte
tra felice succesi adversa sorte
tra soave vivan d'aspro veneno

Di qual bocca infernal nel mondo uscisti,
o crudel mostro, o peste dei mortali
per far gli giorni miei si oscuri?
tornate in giû, non aumentar miei mali:
infelice paura ad qui venisti?
hor non bastaba amor con gli suoi strali?

*Oh celos de amantes horrible freno,
que tan fuerte me arrastran y me agarran,
oh hermana de la muerte impía y cruel,
con la mirada tuya perturbas el cielo sereno.*

*Oh serpiente escondida en el dulce seno
tus deseos han matado mi esperanza;
tras los felices momentos la suerte adversa,
tras las suaves vivencias el áspero veneno.*

*¿De qué boca infernal viniste al mundo,
Oh, cruel monstruo, o peste de los mortales,
para volver mis días tan tristes y oscuros?*

*Vuelve al infierno, no aumentes mis males;
Infeliz temor, ¿cuál es tu meta?
¿No bastaba el amor y sus dardos?*

De Antequera sale el moro

De Antequera sale el moro
de Antequera se salía,
cartas llevaba en su mano,
cartas de mensajería.
Ante el Rey cuando le halla,
tales palabras decía:

“Mantenga Dios a tu alteza,
Salve Dios tu señoría”
las nuevas, que, rey sabrás
no son nuevas de alegría:
que ese Infante Don Fernando
cercada tiene tu villa.
Los moros que estaban dentro
cueros de vaca comían,
si no socorres, el rey,
tu villa se perdería.

Vos me matasteis

Vos me matasteis
niña en cabello,
vos me habéis muerto.
Riberas de un río
vi moza virgen,
niña en cabello.
Vos me matasteis.

La bomba

¡Bomba, bomba y agua fuera! Vayan los cargos al mar que nos yamos a anegar, do remedio no se espera! ¡Al'escota socorred! ¡Vosotros id al timón! ¡Qué espacio! ¡Corred, corred! ¡No veis vuestra perdición? Esas gúmenas cortad porque se amaine la vela. ¡Mandad calafatear que quizá dará remedio!

Ya no hay tiempo ni lugar, que la nau se abre por medio! ¿Qué haremos? ¿Si aprovechara nadar? Oh, que está tan bravo el mar, que todos pereceremos! Pipas y tablas tomemos. Mas, triste yo, qué haré? Que yo, que no sé nadar moriré! Moriré!

Virgen Madre, yo prometo rezar continuo tus horas. Si, Juan, tú escapas, hiermo moras. Monserrate luego meto. Yo, triste, ofrezco también, en saliendo de este lago, ir descalzo a Santiago, eu yendo a Jerusalem. Virgen de Guadalupe, San Ginés, socorrednos! que me ahogo, Santo Dios! que me ahogo! San Telmo, santo bendito! oh, Virgen de Guadalupe, nuestra maldad no te ocupe. Señora de Monserrate!. Oh, señora y gran rescate!. Oh, gran socorro y bonanza! nave viene! nave viene en que escapemos! alegad, alegad que perecemos! socorred, no haya tardanza! ¡socorred! no sea un punto detenido, señores, ese batell!

Oh, qué ventura he tenido, pues que pude entrar en él! *Gratias agamus Domino Deo nostro. Dignum et justum est.* De tan grande beneficio recibido en este día. Cantemos todos con alegría todos hoy por su servicio.

Ea, ea, sus empecemos!. Empieza, tú Gil pizarra, a tañer con tu guitarra, y nosotros te ayudaremos. Esperad que esté templada. Tiémplala bien, hi de ruín. Dindirindín. ¡Oh, cómo está

destemplada! ¡acaba maldito ya! dindirindín, dindirindín. Sube, sube un poco más. Dén, dén, dén, dén. ¡Muy bien está!

Ande, pues, nuestro apellido, el tañer con el cantar concordés en alabar a Jesús recién nacido. Bendito el que ha venido a libraros de agonía, dindín, dindirindín. Remedió su advenimiento mil enojos. Dindín...

Bendito sean los ojos que con piedad nos miraron y benditos que ansí amasaron tal fortuna. No quede congoja alguna, demos prisa al navegar, poys o vento nos ha de llevar: ¡Garrido es el vendaval! no se vió bonanza igual sobre tan grandes a tiento. Bien ayás tú viento, que ansí me ayudas contra fortuna. Grita, grita todos a una grita: ¡Bonanza, bonanza!, ¡salvamiento, salvamiento! Miedo vistes al tormento, no tu viendo ya esperanza. *Omodicae fidei!* Ello está muy bien ansí.

Gala es todo. A nadie hoy duela la gala chinela, de la china gala, la gala chinela. Mucho prometemos en tormenta fiera, más luego ofrecemos infinita cera. De la china gala, la gala chinela. ¡Adiós señores! ¡A la vela!

Nam si pericula sunt in Mari, pericula sunt in terra, ey pericula in falsis fratibus, in falsis fratibus.

I N T É R P R E T E S

Silva de Sirenas. Este dúo nace en 2007 bajo la dirección de Rolf Lislevand, catedrático de instrumentos de cuerda pulsada en la Staatliche Hochschule de Trossingen (Alemania), donde se conocen las dos componentes realizando la especialidad de Música de Cámara. Tras un exhaustivo estudio de los diversos libros de compositores españoles para vihuela y canto, comienzan a dar a conocer este repertorio por la región de Baden-Württemberg, haciendo ver al público alemán la belleza y extraordinaria calidad de la música española del Siglo de Oro. Paralelamente, establecen relación entre música española y europea, combinando en sus distintos repertorios la singularidad de estas piezas. Toman su nombre del libro para vihuela y canto *Silva de Sirenas*, de Enríquez de Valderrábano, fechado en Valladolid en 1547. Como dúo han realizado conciertos con gran éxito de crítica y público para distintas entidades como el Instituto Andaluz de la Mujer, Noches en los Jardines del Alcázar de Sevilla, Festival Villa Gumiel de Izán (Burgos), Festival de Música Antigua de Barcelona (Fringe 2008), Festival de Música Antigua de Amberes, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival de Invierno 2009 de Música y Artes Escénicas en Sarajevo, Alte Rathaus de Trossingen, Alte Krematorium de Tuttlingen, Kultur und Klinik de Tuttlingen, Alte Kloster de Maulbron, St. Jakobus Kirche de Esslingen, entre otros, con la propuesta de dar a conocer este repertorio recogido en las tablaturas instrumentales en su vertiente hispana.

DOMINGO 21

19.00 H.

sabiote

Iglesia Parroquial de San Pedro

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Pablo García Miranda, director

O quam gloriosum est regnum

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *O quam gloriosum* (4vv)

Misa *O quam gloriosum*

Kyrie - Gloria (4vv)

Manuel Cardoso (1566-1650)

Motete *Aquam quam ego dabo* (5vv)

Tomás Luis de Victoria

Misa *O quam gloriosum: Credo* (4vv)

Motete *Ne timeas Maria* (4vv)

Misa *O quam gloriosum: Sanctus* (4vv)

Motete *Nigra sum sed formosa* (6vv)

Misa *O quam gloriosum: Agnus Dei* (4vv)

Motete *Vidi speciosam* (6vv)

CONMEMORACIÓN DEL V ANIVERSARIO
DEL NACIMIENTO DE ANTONIO DE CABEZÓN (1510)

C O M P O N E N T E S

Estefanía Alcántara Espadafor, María José Arques Márquez, M^a Carmen Megías
Espigares, Lucía Rojas Rodríguez - sopranos

Mercedes García Molina, Raquel Pérez Líndez, Maribel Rueda Molina - contraltos

Alejandro Borrego Pérez, Eduardo A. Salas Romo - tenores

José María Borrego Pérez, Pablo García Miranda, Gonzalo Roldán Herencia - bajos

Pablo García Miranda, director

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



O quam gloriosum

Pablo García Miranda

Si bien es difícil establecer una jerarquía de compositores, se suele considerar a Tomás Luis de Victoria como el músico español más importante del periodo renacentista, y quizás uno de los más relevantes de toda la música española. Tomás Luis de Victoria nació en Ávila en torno a 1548. Fue niño cantor en la catedral de su ciudad natal y probablemente comenzó a estudiar órgano desde muy joven; es posible que conociera a Antonio de Cabezón, quien tocó en Ávila en varias ocasiones cuando Victoria era aún un niño. Estudió además en el Colegio de San Gil, recién fundado por la pujante Compañía de Jesús, centro que fue alabado por la propia Santa Teresa, abulense como Tomás Luis. Con diecisiete años fue enviado a Roma, al Collegium Germanicum, fundado por San Ignacio de Loyola para preparar misioneros que convirtieran a la Alemania protestante. Allí convivió en una atmósfera cosmopolita con compañeros alemanes, ingleses, españoles e italianos. Poco tiempo antes había concluido el Concilio de Trento: la Iglesia Católica se había fortalecido en sus creencias e iniciaba una nueva etapa de expansión para recuperar territorios perdidos y conseguir nuevos fieles. En este ambiente de vigor contrarreformista romano se desarrolló la vida de Victoria en la ciudad eterna. Al poco tiempo de residir en Roma conoció también a los hijos de Palestrina, que estudiaban en el cercano Seminario Romano, y a su padre, quien trabajaba allí como maestro de capilla y que le influyó notablemente. Uno de los benefactores del Collegium Germanicum era el Cardenal Otto von Truchsess von Waldburg, quien pronto acogió a Victoria bajo su protección. En agradecimiento, Victoria le dedicó su primera publicación, los *Motecta* impresos en 1572.

O quam gloriosum es el primer motete de la primera edición de la obra victoriana. Dedicado a la fiesta de Todos los Santos –el culto a los santos había tomado un nuevo impulso frente a las negaciones protestantes– muestra una extraña maestría para ser la primera obra de un joven maestro de capilla. La alternancia de pasajes homofónicos y contrapuntísticos será uno de los rasgos de su estilo. La alegría de los santos que gozan de Dios se refleja en las largas escalas ascendentes que acompañan a *gaudent omnes sancti*. Fue calificado como “uno de los más perfectos ejemplos existentes”.

La misa *O quam gloriosum* de 1583 es una de las más apreciadas de Victoria. Es una misa parodia, si bien emplea la técnica de la parodia de una forma libre y original. Victoria no usa en toda la misa el motivo inicial de tres acordes del motete sobre el que se basa. Hay en cambio secciones que recogen todo el entramado polifónico del motete, a la vez que se encuentran fragmentos de composición libre. *Ne timeas Maria*, para la fiesta de la Anunciación, pertenece también a la primera edición de motetes, la de 1572 ya mencionada, si bien fue reeditado en numerosas ocasiones. Presenta un rasgo característico de Victoria: la articulación de las cadencias, que confiere claridad al discurso musical y la separación en dos secciones, la segunda de las cuales comienza de forma homofónica en las cuatro voces.

El motete *Nigra sum sed formosa*, a seis voces, fue editado en 1576. Basado en un texto del *Cantar de los Cantares*, presenta numerosos aspectos madrigalísticos, sin caer en el descriptivismo. Comienza con notas ennegrecidas, que aluden a la primera frase del texto. El motivo *Surge* se construye con rápidas escalas ascendentes en todas las voces, mientras la lluvia se refleja en los motivos descendentes de *imber abiit*. El uso de seis voces le permite a Victoria un cierto tratamiento policoral, con alternancia de voces agudas-vozes graves que se unen en los momentos más significativos.

Vidi speciosam, escrito a seis voces, pertenece a la primera edición de motetes. Al igual que en los anteriores hay un perfecto equilibrio entre partes homofónicas y partes contrapuntísticas. Presenta una forma responsorio, muy empleada por Victoria en sus motetes, como sucede en *Quem vidistis, pastores* y hace uso de ciertos recursos de la retórica musical que pintan el sentido del texto: *sicut columbam ascendentem* se construye con movimientos ascendentes en las voces; *circumdabant eam* crea un motivo que gira sobre sí mismo y se imita por pares de voces. La progresión ascendente en el motivo final muestra un Victoria que sin perder la serenidad renacentista se acerca a un sentido más moderno de expresión musical.

El compositor portugués Manuel Cardoso (1566-1650) fue uno de los más significativos en la Lisboa de los siglos XVI-XVII. Su producción abarca varios libros de misas y motetes, de gran maestría técnica. Su música está influida por el estilo romano de Palestrina y Victoria, si bien introduce en algunos pasajes disonancias no habituales en esta generación anterior de compositores. Estuvo relacionado con España, pues su tercer libro de misas fue dedicado al rey Felipe IV.

T E X T O S

O quam gloriosum

O quam gloriosum est regnum,
in quo cum Christo gaudent omnes sancti,
amicti stolis albis,
sequuntur Agnum quocumque ierit.

Aquam quam ego dabo

Aquam quam ego dabo,
si quis biberit ex ea,
non sitiet in aeternum,
dixit Dominus mulieri Samaritanae.

Nigra sum, sed formosa

Nigra sum, sed Formosa, filiae Ierusalem:
ideo dilexit me Rex,
et introduxit me in cubiculum suum,
et dixit mihi: surge amica mea et veni:
lam hiems transiit, imber abiit et recessit.

Flores apparuerunt in terra nostra,
tempus putationis advenit.

Vidi, speciosam

Vidi, speciosam sicut columbam,
ascendentem desuper rivos aquarum,
cuius inestimabilis odor erat nimis in vestimentis eius,
et sicut dies verni circumdabant eam flores rosarum et lilia convallium.
Quae est ista, quae ascendit per desertum
sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhae et thuris?
et sicut dies verni circumdabant eam flores rosarum et lilia convallium.

Para el texto de la MISA, véase el concierto del 21 de noviembre

I N T É R P R E T E S

Pablo García Miranda, director. Nacido en Granada, realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Victoria Eugenia donde obtuvo el título de Profesor de Piano. Ha realizado asimismo estudios de Canto en el Conservatorio Ángel Barrios. Simultáneamente se licenció con brillantes calificaciones en Musicología en la Universidad de Granada. Fue becado para ampliar estudios en la Università degli Studi de Milán. Ha realizado numerosos cursos de técnica vocal y dirección coral con maestros como Harry Christophers, Peter Philips, David van Asch, Francisco Perales, Gabriel Garrido, Helmut Rilling, Martin Schmidt, Vasco Negreiros entre otros. Asimismo ha participado en cursos y congresos sobre distintos aspectos de la Musicología con profesores como Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Emilio Casares, Emilio Ros, Tess Knighton o Michael Noone. Forma parte del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, con el que ha actuado bajo la dirección de Josep Pons, Sebastian Weigle, Philip Pickett, Harry Christophers, Christopher Hogwood, Christophe Rousset, entre otros. Es miembro asimismo de la Schola Gregoriana Hispana, con la que ha grabado diversos CD de música medieval y con la que ha actuado por toda la geografía española. Es profesor de Música de Enseñanza Secundaria. Dirige el Coro Tomás Luis de Victoria desde su fundación en 1997.

Coro Tomás Luis de Victoria. Fue fundado en 1997 en Granada con el objetivo de recuperar, interpretar y difundir la música del Renacimiento y primer Barroco con una dedicación preferente a la música española. Sus miembros poseen una amplia experiencia en Música Antigua pues han realizado cursos de especialización con directores de fama internacional, entre los que destacan: Harry Christophers, Peter Philips, David van Asch, Jordi Casas, Helmut Rilling, Martin Schmidt, Vasco Negreiros, Gabriel Garrido, etc. Los programas que presenta el grupo son el resultado de la investigación y tienen como objetivo la coherencia desde el punto de vista estilístico, litúrgico o poético. La formación ha participado en la conmemoración de los centenarios de Felipe II, de Francisco Guerrero o de Isabel la Católica. Ha sido también invitado en numerosas ocasiones por instituciones como Associazione Internazionale Amici della Musica Sacra de Roma, el Pontificio Instituto di Musica Sacra, Juventudes Musicales de Granada y de Motril, la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada, la Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada, el Ayuntamiento de Granada, el Arzobispado de la misma localidad o el Centro Damián Bayón de Santa Fe. Ha participado, asimismo, en diversos ciclos como el Festival Crescendo de Jaén, los Encuentros corales de las ciudades de Jaén, Úbeda, Nigüelas, el Festival Música y Danza Monumentales de Baeza, el 6º Ciclo de Otoño Ciudad de Beas de Segura, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada en sus ediciones 50ª y 54ª. Ha colaborado con algunos grupos instrumentales como el Ensemble Instrumental La Danserye. Entre los eventos de los últimos años destaca la participación en 2008 en el IV Festival de Música Sacra que tuvo lugar en Roma, la participación en 2009 en la 48ª edición del prestigioso Concurso Coral Internacional Seghizzi (perteneciente al Grand Prix Europeo), en Gorizia (Italia), o su actuación en el curso Recuperación e Interpretación del Patrimonio Musical Iberoamericano bajo la dirección de Michael Noone.

DOMINGO 21

19.00 H.

alcaudete

Iglesia Parroquial de Santa María

AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE

Antonio Vico Robles, director

De Portugal a Centroeuropa: un recorrido desde la polifonía sacra

Pedro de Escobar (ca. 1465-desp.1535)
Villancico *Virgen bendita sin par* (4vv)

Pedro de Cristo (1545/50-1618)
Villancico *Es nascido* (4vv)
Motete de Navidad *O magnum mysterium* (4vv)

Anónimo (Cancionero de Upsala, 1556)
Villancico *Dadme albricias* (4vv)
Villancico *Riu, riu, chiu* (4vv)
Villancico *Verbum caro factum est* (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Motete *Ave Maria* (4vv)

Joan Cererols (1618-1676)
Antífona *Regina Caeli* (4vv)

Jean van Berche (siglo XVI)
Motete *O Jesu Christe* (4vv)

L. Feltz (siglo XVIII)
Antífona de Navidad *Hodie Christus* (4vv)

P
R
O
G
R
A
M
A

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



C O M P O N E N T E S

M^a Jesús López de la Cuadra, Rosa Leiva Cobo, M^a Carmen López Cano, M^a Dolores Padilla Ruiz, M^a Jesús García Sánchez, Francisca Rojas Pérez, Carmen López Hierro, Ana Ráez Cano, Tomasa Maeso Martínez, M^a Carmen Rojas Contreras, M^a Dolores Vico Padilla, Sonia Berzosa Molina, Sara Martínez López, Dolores Peñas Chamorro, Celia Valero Barbero, Lucía de la Torre - sopranos
Natividad Ruiz Madrid, Ana Sánchez Ráez, Josefina Casado Martínez, Juana Latorre Tejada, María González Martínez, Aurora Rodríguez, Francisca Sevilla Martínez, Mariana Moreno Martínez, Carmen Molero Fuentes, M^a Elena Rodríguez Peñas, Cecilia Ramírez Cobo, M^a del Valle Caracuel Jiménez, M^a Paz García - contraltos
Antonio Obra Quesada, José M^a Martos Bedmar, Manuel Moya Marín, Balbino Jurado Rodríguez, Pedro J. Camacho Rivera, Antonio A. Sánchez Montero, Ramón Fuentes Ruiz, Rafael M^a Gómez Cayola, Enrique Garrido Medina, Carlos Sanfrutos Hurtado, Adrián Molina García - tenores
Ildefonso Aranda, Miguel Ángel Martínez Arias, José Expósito Peñas, Tomás Garzón Cobo, Diego Rodríguez Valdivia, José E. Luján Jiménez, Emilio Alejo Martínez, Fernando Jiménez Padilla - bajos
Emilio Alejo Martínez - piano
Carlos Sanfrutos Hurtado - chelo
Sonia Berzosa Molina, Francisco Martínez González, Antonio Vico Padilla - flautas
Antonio Vico Robles, director

De Portugal a Centroeuropa

José E. Luján

En pretendida sintonía con las líneas temáticas propuestas en esta nueva edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, la Agrupación Coral Ubetense ofrece un concierto a modo de recorrido geográfico y musical por tierras europeas. Partiremos de una muestra de la polifonía portuguesa, para continuar por algunas de las piezas más representativas de la música coral renacentista hispana, tanto de origen castellano como catalán. Finalmente, saldremos de la Península Ibérica para contrastar la música de otros compositores de origen flamenco y centroeuropeo.

Todas las obras harán referencia a las figuras fundamentales de la religiosidad católica, y por tanto, objetos principales de su devoción: la Virgen María y su hijo el Salvador Jesucristo. Encontraremos en sus textos contenidos tanto de orden narrativo como lírico, de invocación y exaltación con piezas que resultan verdaderas oraciones cantadas (quien canta reza dos veces, dice la tradición popular). Nuevamente ofrecemos piezas de temática navideña y referidas al misterio de la Encarnación, oportunas de interpretar en un recinto sagrado y hallándonos en vísperas del tiempo de Adviento; en ellas se reflejarán también el trascendental protagonismo de los dos personajes fundamentales de la tradición cristiana.

Iniciamos el periplo con dos destacados autores de la polifonía sacra de origen luso. Atendiendo a un orden cronológico, evocaremos a Pedro de Escobar, quien desplegó su inspiración artística en la corte de Isabel la Católica, enriqueciendo el Cancionero de Palacio con piezas tan hermosas como este *Virgen bendita sin par*. Seguiremos el alma polifónica portuguesa de la mano de Pedro de Cristo, el otro gran Pedro del Renacimiento musical portugués, de quien ofreceremos dos motetes de tiempo de Adviento. Por una parte, el sencillo pero efectivo contrapunto de *Es nacido*, y posteriormente la exaltación de *O Magnum Mysterium*, en la que el autor portugués despliega sus dotes compositivas en este motete dedicado al misterio gozoso de la Encarnación.

El aire popular y fresco, normalmente de temática profana, y en el que la polifonía suele resaltarse con la percusión, y con su articulación en estrofas y estribillo, se acuñaba en principio con el término “villancico”. Este mismo aire pasa a asumir en el villancico *Dadme albricias* la temática con que actualmente designamos dicho término: una canción de contenidos navideños. Reflejamos el misterio del Nacimiento de Jesús, expresada en esta ocasión como la esperanza y el regocijo de esta buena noticia (“evangelio”). Atribuido a Mateo Flecha el Viejo, y formando parte del Cancionero de Upsala, el villancico navideño *Riu, riu, chiu* presenta interesante combinación de melodías y ritmos populares con una letra de gran calado teológico sobre la trascendencia del nacimiento de Jesús, abundando sobre el mismo como “Cordero de Dios” y ampliando su valor simbólico y metafórico con la fabulización del lobo rabioso encarnando el mal y el pecado humano. En la misma línea de *Dadme albricias*, manteniendo el tono melódico y rítmico popular pero

con una letra de mayor profundidad teológica, encontramos en el villancico *Verbum caro factum est* la referencia a la Virgen y Jesús como figuras esenciales de la historia de la salvación cristiana.

Haciendo salvedad sobre la probable atribución errónea del *Ave Maria* al maestro abulense Tomás L. de Victoria, destacamos en la misma su tono intimista y exaltatorio a la vez en sus pasajes melódicos, tan adecuados al contenido y la naturaleza de su texto como oración y plegaria a la Virgen María basada en el mensaje de la Anunciación. Iremos saliendo de nuestro periplo por tierras hispanas por Cataluña, donde el monje catalán Joan Cererols desarrolla en su *Regina Caeli*, otra magnífica oración polifónica a modo de himno de felicitación y exaltación en honor a la Virgen María como madre de Jesucristo.

Nos adentramos ya en Centroeuropa para acercarnos al compositor flamenco del siglo XVI Van Berche, del que destacamos el hondo dramatismo con que la imploración de misericordia en la oración coral *O Jesu Christe* apela al dolor mismo de la Pasión de Jesucristo. A igual que en la tradición pictórica y escultórica de la época, la escena del dolor de María en el descendimiento de la cruz, el encuentro con el hijo vencido, la Piedad, también es motivo esencial de la polifonía religiosa renacentista. Finalmente, haremos una breve incursión en la polifonía barroca con *Hodie Christus natus est* de L. Feltz, compositor del siglo XVII, organista de la Catedral de Langres (Francia). Se trata de una antífona de vísperas de Navidad basada en el texto evangélico de la anunciación a los pastores del nacimiento de Jesús.



T E X T O S

Virgen bendita sin par

Virgen bendita sin par,
de quien toda virtud mana,
vos sois digna de loar.

Vos sagrada emperadora,
desesistes el engaño,
y remediasteis el daño
de la gente pecadora.

De los ángeles Señora,
vos querais tan gracia dar,
que no podemos pecar
contra aquel que carne humana,
de vos le plugo tomar.
Es nascido
es nascido, es nascido
dinos quién?
el que Zacharias vido
nasçeria em Belem

Las senhas del ninho Dios
son presepe i stablo
por enganhar al diablo
i redemiros a vos

Sancto Dios i nasçio ia,
i nasçe en nuestra pobreza
si por darnos su riqueza
i quanto nel çielo a.

O magnum mysterium

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum
ut animalia viderent Dominum natum
viderent Dominum natum
jacentem in proesepio,
jacentem in proesepio
o beata virgo, cuius viscera
me ruerunt portare
dominum Jesum Christum
Ave Maria gratia plena

Dominus tecum.

*Oh, magno misterio y admirable sacramento
que las criaturas vieran al Señor nacido
acostado en un pesebre.*

*Oh, bienaventurada Virgen,
cuyas entrañas merecieron
llevar al Señor Jesucristo.*

*Dios te salve, María
llena eres de gracia,
el Señor es contigo.*

Dadme albricias

Dadme albricias, hijos d'Eva!
¿di de qué dártelas han?
que es nascido el nuevo Adan.
¡Ohy de Dios y qué nueva!
dadmelas y haved placer
pues esta noche es nascido,
el Mexías prometido,
Dios y hombre, de mujer.
Y su nascer no relieva
del pecado y de su afan,
pues nasció el nuevo Adan.
¡Ohy de Dios, y qué nueva!

Riu, riu, chiu

Riu, riu, chiu,
la guarda ribera,
Dios guarde del lobo
a nuestra cordera.
El lobo rabioso
la quiso morder,
mas Dios poderoso
la supo defender;
quizole hazer que
no pudiesse pecar; (sic)
ni aun original
esta virgen no tuviera.
La guarda ribera,
Dios guarde del lobo
a nuestra cordera.
Este qu'es nascido

es el gran monarca,
Christo patriarcha
de carne vestido.
Hanos redimido
con se hazer chiquito,
aunque era infinito,
finito se hiziera.
Verbum caro factum est
verbum caro factum est,
porque todos os salveys.
Y la virgen le dezia
vida de la vida mia,
Hijo mio que os haria,
que no tengo en que os hecheys.
Por riquezas terrenales,
no dareys unos pañales,
a Jesús que entre animales,
es nasçido según veys.

Ave Maria

Ave Maria gratia plena
dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui Iesus.
Sancta Maria mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus, nunc,
et in hora mortis nostrae.
Amen.

*Dios te salve María, llena eres de gracia
el Señor es contigo,
bendita tú eres entre todas las mujeres,
y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, madre de Dios,
ruega por nosotros pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.*

Regina Caeli

Regina caeli, laetare, alleluia.
R/ Quia quem meruisti portare, alleluia.

V/ Resurrexit, sicut dixit, alleluia.
R/ Ora pro nobis Deum, alleluia.
V/ Gaude et laetare Virgo María, alleluia.
R/ Quia surrexit Dominus vere, alleluia.

*Reina del cielo, alégrate, aleluya.
R/ Porque el que mereciste llevar en tu seno;
aleluya.
V/ Resucitó, como dijo; aleluya.
R/ Ruega a Dios por nosotros; aleluya.
V/ Gózate y alégrate, Virgen María; aleluya.
R/ Porque ha resucitado verdaderamente
el Señor, aleluya.*

O Jesu Christe

O Jesu Christe
o Jesu Christe, miserere mei
quum dolore langueo.
Domine, tu es spes mea.
Clamavi ad te: miserere mei.

*Oh, Jesucristo, ten misericordia de mí,
con dolor languidezco.
Señor, tú que eres mi esperanza,
clamo a ti: ten misericordia de mí.*

Hodie Christus

Hodie Christus natus est:
hodie Salvator apparuit:
hodie in terra canunt Angeli,
laetantur Archangeli
hodie exsultant justi, dicentes:
gloria in excelsis Deo.
Alleluia.

*Hoy Cristo ha nacido
hoy surgió el Salvador
hoy en la tierra cantan ángeles,
los arcángeles se regocijan
hoy los justos se alegran diciendo:
gloria a Dios en el Cielo. Aleluya*

I N T É R P R E T E S

Antonio Vico Robles, director. Nacido en Úbeda, donde comenzó sus primeros estudios de solfeo y piano de manos del maestro Herrera Moya. Posteriormente se traslada a Granada para realizar la licenciatura en Geografía e Historia, compaginando la Universidad con el Real Conservatorio “Victoria Eugenia” de la ciudad de la Alhambra, donde cursa estudios de piano y guitarra. Al poco tiempo de residir en Granada, entra a formar parte del Coro de Juventudes Musicales, dirigido por el maestro Lirio J. Palomar Faubel, cantando en la cuerda de bajos, realizando giras de conciertos por toda España, Francia, Polonia, etc. En el año 1984 ingresa en la cuerda de bajos de la Agrupación Coral Ubetense, dirigida por su antiguo compañero del coro de Juventudes Musicales, Ramón Ramos. Sin haber dejado ya nunca de pertenecer a la coral ubetense, ha organizado y dirigido coros de profesores y alumnos en algunos Institutos de Bachillerato donde ha trabajado como profesor de Geografía e Historia: Instituto San Juan de la Cruz de Úbeda, El Condado de Santisteban del Puerto y Gil de Zático de Torreperogil, donde continúa dirigiendo el coro que organiza para el Concierto de Navidad. En septiembre de 2009 se incorpora a participar en la dirección de la Agrupación Coral Ubetense.

Agrupación Coral Ubetense. Nacida hacia la segunda mitad de la década de los setenta desde la inquietud de un grupo de feligreses por impulsar un coro parroquial, la Agrupación Coral Ubetense queda legalmente constituida en octubre de 1979, bajo la dirección de Ramón Ramos Carrero. Al año siguiente lograba su primer hito con la presentación del Cancionero Popular Ubetense del recordado maestro Emilio Sánchez Plaza, así como el Himno a Úbeda del mismo autor, que posteriormente se convertiría en el himno oficial de nuestra ciudad. En 1985 la Agrupación Coral Ubetense es designada para el montaje de una magna obra que estaba componiendo el maestro Jesús Romo Raventós, Catedrático de Armonía en el Real Conservatorio de Música de Madrid, basándose en las marchas de las diferentes Cofradías de la Semana Santa de Úbeda. La obra, titulada Retablo de La Pasión. Úbeda Canta, fue estrenada el Sábado Santo de 1987, y desde entonces se interpreta en años alternos en fechas próximas a la Semana Santa. Si bien las dos obras citadas marcan el repertorio más específico y que con más definición marcan la identidad de la Agrupación Coral Ubetense, desde su primeros años fue incorporando a su repertorio piezas corales clásicas, tanto cultas como populares, y tanto de orden religioso como profano, logrando una amplitud que abarca por igual obras del Cancionero de Palacio y Cancionero de Upsala, como espirituales negros, misas, motetes, villancicos clásicos y populares, o incluso música profana de todo el mundo, y llegando a los grandes compositores tales como Mozart (Misa de la Coronación), Beethoven (Novena Sinfonía), Gabriel Fauré (Réquiem), etc. Numerosos premios y galardones llenan las vitrinas de su sede. La Coral Ubetense ha realizado múltiples conciertos, mostrando siempre su disposición a enriquecer el panorama musical de Úbeda, pero participando también en numerosos encuentros corales por casi toda la geografía nacional. Tras celebrar recientemente su vigésimo quinto aniversario, la Agrupación Coral Ubetense acomete una nueva etapa incorporando a su dirección a Adrián Navarrete Orzáez. En el objetivo por acompañar tradición y renovación, destaca la participación en el Concierto del II Congreso Internacional de Música de Cine de Úbeda, poniendo sus voces bajo la batuta de grandes autores de este género musical, como John Debney o Basil Poledouris. En marzo de 2008, la Coral Ubetense pudo

presentar uno de sus más anhelados proyectos: La grabación y edición en CD del citado Retablo de la Pasión supone la apuesta definitiva de esta coral por inmortalizar y difundir su obra polifónica más propia y querida. En el corriente año, la coral ha tenido la ocasión de celebrar solemnemente su 30º aniversario con un concierto extraordinario en su tierra, compartiendo escenario con la Joven Orquesta de Cámara y el Orfeón de Granada en la interpretación del *Requiem* de Fauré. La incorporación a las tareas de dirección de Antonio Vico Robles abre una nueva e interesante etapa en la Agrupación Coral Ubetense, siempre con la ilusión de avanzar con las señas de identidad que caracteriza a esta institución: amor por la música polifónica y amistad entre sus miembros.



Portada del Libro de tonos humanos, copiado en el Convento del Carmen Madrid en 1656 y conservado en la Biblioteca Nacional de España

cazorla

Teatro de la Merced

ZARAMBEQUES y
JULIE VACHON, marionetista

Yo soy la locura

Espectáculo de marionetas con música antigua

P
R
O
G
R
A
M
A

Henri du Bailly (†1637)

Yo soy la locura

Anónimo español

(texto de Lope de Vega)

Lamento de Belisa

José Marín (1618-1699)

Tono humano *Ojos pues me desdeñáis*

Anónimo peruano

(Códice de Baltasar Martínez de Compañón, 1737-1797)

Cachua a voz y bajo al Nacimiento de Christo Nuestro Señor

Anónimo peruano (texto en quechua)

(*Ritual formulario* de Juan Pérez de Bocanegra, Lima, 1631)

Himno *Hanacpachap cussicuinin*

Gaspar Sanz (1640-1710)

Caballería de Nápoles

Luis de Milán (ca. 1500-ca. 1561)

Pavana

Juan Hidalgo (1614-1685)

Tono humano *¡Ay, que me río de Amor!*

Anónimo español (siglo XVII)

(Libro de Tonos Humanos, Madrid, 1656)

Jácara *No hay que decirle el primor*

Anónimo (texto de Calderón de la Barca)

(Manuscrito Contarini de Venecia)

Quiero y no saben que quiero

Anónimo peruano

(Códice de Baltasar Martínez de Compañón, 1737-1797)

Cachua Serranita

Santiago de Murcia (1673-1739)

Preludio

Henri du Bailly: *Yo soy la locura*

EN COLABORACIÓN CON EL
CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC
Y LA UNIVERSIDAD DE JAÉN

Conseil des arts
et des lettres

Québec





S I N O P S I S A R G U M E N T A L

La Locura, un ser mitológico que mueve las pasiones de los humanos, aparece en escena para contarnos la historia de amor –sobre un fondo bélico– entre Manuel, titiritero español que acompañó a Hernán Cortés en la Conquista de América, y Zyanya, una joven mujer azteca. Su relación es imposible y Manuel deberá escaparse de México para salvar su vida, regresar a Europa y reencontrarse con su mujer Belisa y el hijo de ambos. La joven Zyanya, locamente enamorada de Manuel, pedirá a los dioses aztecas que la transformen en marioneta para permanecer por siempre al lado de su amor

C O M P O N E N T E S

Julie Vachon, directora de escena, marionetista, actriz, guionista
y constructora de objetos

Marta Illescas, soprano y actriz

Miguel Ángel Jiménez, guitarra barroca, tiorba y charango

Rocío Jódar, viola de gamba

Luis Vives, percusión

Fernando Carmona, flautas de pico y chirimía

Isabelle Chrétien, creadora y constructora de marionetas, máscaras y objetos

Mathieu Leroux, ayudante de guión

Marta Illescas, creadora del vestuario

Juan Sánchez Rosales, sistemas de gradación de luz

Marie-Pierre Simard, constructora de objetos

Francisco de Paula Sánchez, productor y fabricante de sistema de iluminación

Idea original: Julie Vachon y Francisco de Paula Sánchez

Programa de estreno

Para NOTAS AL PROGRAMA e INTÉRPRETES, véanse los Conciertos Familiares del martes 30 de noviembre y miércoles 1 de diciembre

MARTES 30, MIÉRCOLES 1

20.00 H.

úbeda y baeza

Teatro Ideal Cinema y Teatro Montemar

ZARAMBEQUES y
JULIE VACHON, marionetista

Yo soy la locura

Espectáculo de marionetas con música antigua

Henri du Bailly (†1637)
Yo soy la locura

Luis de Milán (ca. 1500-ca. 1561)
Pavana

Anónimo español (texto de Lope de Vega)
Lamento de Belisa

Juan Hidalgo (1614-1685)
Tono humano ¡Ay, que me río de Amor!

José Marín (1618-1699)
Tono humano Ojos pues me desdeñáis

Anónimo español (siglo XVII)
(Libro de Tonos Humanos, Madrid, 1655)
Jácara No hay que decirle el primor

Anónimo peruano
(Códice de Baltasar Martínez de Compañón, 1737-1797)
Cachua a voz y bajo al Nacimiento de Christo Nuestro Señor

Anónimo (texto de Calderón de la Barca)
(Manuscrito Contarini de Venecia)
Quiero y no saben que quiero

Anónimo peruano (texto en quechua)
(*Ritual formulario* de Juan Pérez de Bocanegra, Lima, 1631)
Himno Hanacpachap cussicuinin

Anónimo peruano
(Códice de Baltasar Martínez de Compañón, 1737-1797)
Cachua Serranita

Santiago de Murcia (1673-1739)
Preludio

Gaspar Sanz (1640-1710)
Caballería de Nápoles

Henri du Bailly: *Yo soy la locura*

conciertos familiares

P
R
O
G
R
A
M
A

EN COLABORACIÓN CON EL
CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC
Y LA UNIVERSIDAD DE JAÉN

Conseil des arts
et des lettres
Québec





S I N O P S I S A R G U M E N T A L

La Locura, un ser mitológico que mueve las pasiones de los humanos, aparece en escena para contarnos la historia de amor -sobre un fondo bélico- entre Manuel, titiritero español que acompañó a Hernán Cortés en la Conquista de América, y Zyanya, una joven mujer azteca. Su relación es imposible y Manuel, deberá escaparse de México para salvar su vida, regresar a Europa y reencontrarse con su mujer Belisa y el hijo de ambos. La joven Zyanya, locamente enamorada de Manuel pedirá a los dioses aztecas que la transformen en marioneta para permanecer por siempre al lado de su amor

C O M P O N E N T E S

Julie Vachon, directora de escena, marionetista, actriz, guionista
y constructora de objetos

Marta Illescas, soprano y actriz

Miguel Ángel Jiménez, guitarra barroca, tiorba y charango

Rocío Jódar, viola de gamba

Luis Vives, percusión

Fernando Carmona, flautas de pico y chirimía

Isabelle Chrétien, creadora y constructora de marionetas, máscaras y objetos

Mathieu Leroux, ayudante de guión

Marta Illescas, creadora del vestuario

Juan Sánchez Rosales, sistemas de gradación de luz

Marie-Pierre Simard, constructora de objetos

Francisco de Paula Sánchez, productor y fabricante de sistema de iluminación

Idea original: Julie Vachon y Francisco de Paula Sánchez

Programa de estreno

Yo soy la locura

Francisco de Paula Sánchez

Cuando Hernán Cortés partió en 1519 hacia la conquista del Imperio Azteca, no sólo se acompañó de unos 600 soldados, 16 caballos y 14 piezas de artillería, sino que junto a él viajaban dos titiriteros, Pedro López y Manuel Rodríguez y algunos músicos, tal y como lo describe Bernal Díaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* redactada en 1568: "... y llevó cinco chirimías y sacabuches y dulzainas y un volteador, y otro que jugaba de manos y hacía títeres...". Hernán Cortés el hombre odiado y amado, perseguido por la justicia española por conspiración, fue declarado inocente de los cargos imputados; era un hombre culto y refinado que fundó una tertulia humanística y literaria y que puso en tela de juicio la esclavitud indígena.

La llegada de titiriteros y músicos al Nuevo Mundo tuvo que ser todo un impacto cultural, pero no sólo para los indígenas, que abrazaron nuestra música haciéndola suya, y gustaron de nuestros títeres, sino para los españoles que encontraron que los indios americanos ya usaban marionetas de varilla y de guante, tal y como ha demostrado Alejandro Jara y como nos muestran los diversos bajorrelieves con pequeñas marionetas articuladas y las inevitables máscaras aztecas que forman parte del teatro de marionetas. El objetivo del uso de los títeres por parte de los indígenas no está nada claro, aunque parecen más ligados a una tarea didáctica de transmisión religiosa, razón por la cual, y a pesar de la conversión, algunos de ellos fueron perseguidos por la Santa Inquisición, tal y como explica Guillermo Murray Prissant en su obra *Piel de Papel, Manos de Palo*, poniendo como ejemplo el del titiritero indio Antonio Farfán, quien acompañado de unos músicos hacía títeres y echaba la suerte de adivinación, algo intolerable para el Santo Oficio.

A partir de estos hechos, hemos querido recordar aquél hecho sin intención alguna de recrear o reconstruir nada, sino de transmitir a los espectadores, niños y adultos, que existieron personas que soñaron y vivieron pasiones en el entorno cruel que supuso el choque de dos culturas. Nuestra intención es, además de entretener, hacer más evidente que la cultura española jamás volvió a ser la misma, que aquellos rasgos que nos caracterizan son el resultado de un viaje de ida y vuelta, que la pureza cultural de aquellos íberos conquistados por los musulmanes fue una vez más mezclada por la sensibilidad de los indios americanos. Queremos también mostrar nuestra admiración por aquellos hombres que cruzaron el océano con títeres e instrumentos como todas armas, y queremos, también, hacer justicia a aquellos titiriteros indios y reconocerles su oficio mucho antes de que nosotros pusiéramos pie en tierra de Indias.

La música es la última de las artes en aceptar cambios. Es por ello que no hemos querido elegir músicas coetáneas de los eventos que narramos; hemos preferido sin embargo, utilizar músicas posteriores en las que ya se encontraba plasmado el mestizaje cultural. La música del siglo XVII español suena a nuestros oídos muy español, y sin duda lo es en el

sentido de que lo español es fruto del mestizaje: las chaconas, las jácaras, las cumbés o las cachuas son músicas que en los delicados oídos de los europeos del siglo XVII, cuando no se conocía otra música que la propia, sonaban completamente exóticas a pesar de que forman, ahora, parte de nuestra cultura. Nuestra música barroca es fruto de un viaje de ida y vuelta; nuestra música barroca cuenta la bella historia del conquistador conquistado, como nuestro marionetista Manuel, quien queda fascinado por la belleza de la tradición indígena y la incorpora a su manera a su acervo.

De igual manera, los indios americanos adoptan las músicas de los españoles. Por eso hemos incluido tres piezas de evidente influencia indígena. Somos conscientes de que nuestra aventura se desarrolla en el Imperio Azteca, y que las músicas de influencia indígena aquí incluidas pertenecen a la cultura quechua-inca (*Hanacpachap* y cachuas), pero creemos que son una hermosa muestra de mestizaje entre lo indio y lo español. El bello himno procesional *Hanacpachap* (transcrito por el sacerdote Juan Pérez de Bocanegra en el siglo XVII) es una joya musical que une sensibilidades y que nos habla desde la lejanía del tiempo del diálogo que es posible entre América y Europa. En el caso de las cachuas se trata de sendas transcripciones realizadas por el obispo Jaime Baltasar Martínez de Compañón en el siglo XVIII, y recogidas en su obra *Trujillo del Perú*, junto a decenas de piezas instrumentales, dibujos de todos los tipos sociales de la zona, costumbres, etc. Queremos ser sensibles y respetuosos a la cultura precolombina, por ello hemos elegido una música que, aunque occidental, muestra tanto de aquella cultura, y de la que tan orgullosos se sienten allende los mares.

También hemos querido incluir a compositores que, de alguna manera, están relacionados con América. Así, la presencia en este continente de Santiago de Murcia por un lado, y José Marín por otro no está demostrada, aunque es más que posible. En cualquier caso, la presencia física no es lo más importante, sino la aparición aquí y allá de composiciones de los dos músicos anteriormente citados o de Juan Hidalgo, algo lógico, pues al fin y al cabo los cargos políticos de la metrópoli viajaban a la Nueva España acompañados de partituras, músicos y demás artistas para hacer su estancia en aquél continente lo más parecido posible al país que dejaron. Es allí donde, por ejemplo, Murcia se impregna de sonoridades de las Indias, de ritmos africanos, de estructuras armónicas que respondían, sí, a España, pero que se habían convertido ya en mestizas. Y aunque Henri de Bailly era natural de Francia, su canción *Yo soy la Locura* da título a nuestro espectáculo, con ese aire melancólico y ensañador que tanto caracteriza al tono humano con la estructura española y por ende americana por antonomasia: la folía.

No hemos podido evitar incluir en nuestro espectáculo tres piezas de compositores anónimos, *No hay que decirle el primor*, una jácara de la primera mitad del siglo XVII que rebosa alegría, y cuya innegable belleza —y dificultad rítmica— nos cautivó desde el primer momento; se encuentra en el *Libro de Tonos Humanos* copiado en 1655. El *Lamento de Belisa*, por su parte, es de autor anónimo, pero la letra es de Lope de Vega, escrita tras su viaje a Inglaterra al enrolarse para luchar contra aquél país, dejando abandonada a su amada Belisa quien llora la partida de su amado, como nuestro Manuel quien parte a América con Hernán Cortés. Su estilo, casi recitado, permite una expresividad enorme sin detrimento de la armonía.

Para acabar, *Quiero y no saben que quiero* perteneciente al Manuscrito Contarini, y es un tono humano de extraordinaria belleza, con texto de Calderón de la Barca, que obtuvo mucha popularidad en su época, siendo incluido en gran cantidad de obras de teatro, y del que no existe otra fuente que esta, gracias a la afición de Marco Contarini. Queremos agradecer a Manuel Vilas su generosidad al hacernos llegar esta partitura que se encuentra en la Biblioteca de San Marcos en Venecia y que raramente se interpreta en las salas de concierto.



Julie Vachon con algunas de las marionetas creadas ex profeso para el espectáculo de estreno Yo soy la locura

I N T É R P R E T E S

Julie Vachon, marionetista. Natural de Montreal, Julie Vachon es Grado en Arte Dramático y Máster en Teatro de Marioneta Contemporánea por la Universidad de Québec de Montreal. Su amor por la música española de los siglos XV al XVIII por un lado, y por la marioneta por otro, le han llevado a su primera creación de un espectáculo largo como *Yo soy la locura*. Julie Vachon ha intervenido en obras de teatro, cortos y largometrajes, así como trabajado en espectáculos de marionetas como manipuladora, recibiendo clases de los más prestigiosos marionetistas del mundo como Duda Paiva, Gavin Glover o Neville Tranter entre otros.

Zarambeques. Es un grupo de música antigua formado por soprano, violagambista, percusión y cuerda pulsada, creado específicamente para este proyecto. Una mezcla de músicos jóvenes y expertos tratan de recrear musicalmente las ideas que acompañan la historia.

Marta Illescas es una soprano con amplia formación que abarca desde la música antigua hasta la música contemporánea. Ha estudiado en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" en Granada y ha terminado con honores en la Hochschule für Musik Franz Liszt en Weimar, Alemania. Ha intervenido en el Festival de Música y Danza de Granada con el grupo *Sursum Corda*, y últimamente se está especializando en música antigua.

Rocío Jódar posee el título superior de guitarra, instrumento de la que es profesora por oposición. Además ha estudiado viola de gamba con Alfredo Barrales y Leonardo Luckert en el Conservatorio Superior de Sevilla "Cristóbal de Morales". Ganadora de varios premios, ha interpretado música barroca tanto como solista como con grupos como Feste Musicali en lugares como la Fundación Andrés Segovia en Linares.

Luis Vives es un percusionista que abarca varios estilos desde la música culta a la popular, y desde la música antigua hasta la contemporánea. Se ha especializado en música de los periodos renacentista y barroco con el reputado percusionista Pedro Estevan. Ha formado parte de la Orquesta Barroca de Granada, *Tempus Fugit*, *Anonymus IV* y el dúo *Sesquiáltera*. En estos momentos termina su formación en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" en Granada.

Miguel Ángel Jiménez es profesor de guitarra en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" en Granada y está terminando su especialización en instrumentos de cuerda pulsada del renacimiento y barroco bajo la dirección de Juan Carlos Rivera. Ha formado parte de la Orquesta Barroca de Granada y de grupos como *Sursum Corda* y *Sesquiáltera* interviniendo en diversos festivales de música antigua, así como en el Festival de Música y Danza de Granada.

Fernando Carmona Arana estudió guitarra en el Conservatorio de Almería y laúd barroco con Octavio Lafourcade así como composición en el Conservatorio Superior de Música Victoria Eugenia en Granada, especializándose de manera autodidacta en flautas de pico y chirimía. Es director de *Anonimo IV*, realizando conciertos tanto en España como en el extranjero, y ha sido miembro de la Orquesta Barroca de Granada.

MIÉRCOLES 1, JUEVES 2

11.30 H.

baeza y úbeda

Auditorio San Francisco y Auditorio Hospital de Santiago

LOOKING BACK

ANDREAS PRITTWITZ, director - FERNANDO PALACIOS, narrador

Andreas, el flautista errante

Concierto didáctico de músicas antiguas para niños
basado en un cuento musical de Fernando Palacios

Juan del Encina (1469-1529)
Villancico *Hoy comamos y bebamos*

Anónimo español (siglo XVI)
Las tres morillas

John Dowland (1563-1626)
Come again

Tielman Susato (1500-1562)
Rondó y Saltarello

John Dowland
King of Denmark

Jacob van Eyck (1590-1657)
Dafne over schoene Maeght

Jacob van Eyck (1590-1657)
D'lof zangh Marie

Anónimo español (siglo XVI)
Villancico *Riu riu chiu*

conciertos didácticos

P R O G R A M A

C O M P O N E N T E S

Fernando Palacios, guionista y narrador
Andreas Prittwitz, flautas de pico, clarinete y saxofón soprano
Laura Salinas, viola da gamba
Antonio Toledo, guitarra española
Juan Carlos Melián, percusiones
Coordinación con Colegios y Universidad: Virginia Sánchez López

EN COLABORACIÓN CON
LA UNIVERSIDAD DE JAÉN



Andreas, el flautista errante

Andreas Prittwitz

“Y así siguió, andando hacia el oeste, errando, con su música a otra parte. Andreas subió montes, vadeó ríos, durmió en cuevas, siempre acompañado de su música. A la puerta de entrada de los poblados y ciudades se sentaba, colocaba el sombrero en el suelo y, sin cesar de tocar, recogía el dinero que la gente le echaba gustosa”.

Aunque distantes en el tiempo y el espacio, los dos personajes del cuento musical de hoy tienen algo en común: Rudy es el silbador incansable, y Andreas el flautista que no puede dejar de tocar. Vidas paralelas unidas por un deseo arrollador de hacer música. Rechazado por la sociedad, Andreas saldrá a los caminos con su flauta y se irá encontrando con otros músicos. Junto a ellos descubrirá (y nos descubrirá a todos nosotros) que en la música es fundamental respetar el silencio, que las canciones tienen principio y final, que los sonidos deben ser pensados, que hay que aprender a tocar con otros y, sobre todo, que nada es tan importante como saber escuchar. De Rudy a Andreas; del silbido a la flauta; de la flauta al clarinete; del clarinete al saxo; de las partituras más famosas del Renacimiento al diálogo y la improvisación: un recorrido en el que se mezclan instrumentos antiguos con modernos y donde los músicos son fieles a los pentagramas, lo cual no les impide improvisar con desparpajo. Las músicas de este concierto van de la mano de un cuento chapado a la antigua, que une, aclara y modera las intervenciones y resuelve los problemas gracias a un conjuro mágico: *“Riu riu chiu, la guarda ribera. Dios guarde del lobo a nuestra cordera”*.



I N T É R P R E T E S

Fernando Palacios, guión y presentación. En 1992 la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria encargó a Fernando Palacios la puesta en marcha de su Departamento Educativo con el fin de investigar nuevas maneras de acercar la música a otros públicos. Al éxito de sus propuestas se unieron otras organizaciones musicales hasta extenderse por toda España y Latinoamérica. Entre ellas, la más significativa fue la contribución del Gobierno de Navarra, que inició su revolucionario plan de conciertos didácticos “Música en Acción”. La editorial AgrupArte quiso también sumarse a esta “agitación”, editando sus colecciones de disco-libros *La mota de polvo* y *Paisajes musicales*. Fernando Palacios ha podido acometer este trabajo gracias a su variada formación y a las actividades complementarias que ha desempeñado: profesor de Pedagogía Musical; creador de grupos musicales dispares; intérprete de música antigua; director y presentador de programas de radio y televisión; compositor de obras de concierto; articulista y escritor de libros de recursos; y profesor en universidades. Una importante parcela de su creación está dedicada a niños y jóvenes: *La mota de polvo*, *Las baquetas de Javier*, *Tuve tuba por un tubo*, *Insectos infectos*, *Mamíferos mortíferos*, las óperas *El Planeta Analfabia* y *La ópera de los sentidos*, y los ballets *El paseante ocioso* y *El laboratorio del Dr. Fausto*. Ha sido director de Radio Clásica (Radio Nacional de España) entre los años 2008 y 2010, donde dirige y presenta el espacio *Música sobre la marcha*. Desde 2006 es asesor del Departamento de Actividades Pedagógicas del Teatro Real.

Andreas Prittwitz, director musical de Looking back. Nacido en 1960 en Alemania, estudió flauta de pico desde pequeño, ganó varios premios de “Jugend Musiziert” (1975/76) y el segundo premio del Concurso Internacional de Flauta de Munich (1976). Realizó conciertos por Europa y EE.UU. como solista de la Orquesta de Cámara de Baviera, Ars Nova y el Trío Barroco de Munich. Reside en España desde 1978, donde toca con la Orquesta de Cámara Española, OSPA (Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias), JOSPA (Joven Orquesta Sinfónica de Asturias), Orquesta de Cámara OCAS, Atrium Musicae, Zarabanda, y otras. Autodidacta como saxofonista y clarinetista, en el campo del jazz ha trabajado junto a Pedro Ruy Blas, Conny Phillip, Horacio Icasto, Canal Street Jazzband, Jazz el Destripador, Jorge Pardo, Bob Sands... Paralelamente colabora habitualmente con cantantes como Luis Eduardo Aute, Víctor Manuel y Ana Belén, Javier Krahe, Joaquín Sabina, Miguel Ríos, Joan Manuel Serrat, etc. Como productor discográfico trabaja con Miguel Ríos (“Big Band Ríos”), Toreros Muertos, Elegantes, 091, Manolo Tena, José Antonio Ramos, Pedro Ruy Blas y muchos más. Ha compuesto y estrenado diversas obras orquestales (*Con cierto desconcierto* para clarinete, público y orquesta, *Fantasia Asturiana* para dos saxofones y orquesta de cámara, *3 Reflexiones* para saxofón improvisado y orquesta sinfónica), música para teatro y danza contemporánea, aparte de composiciones para publicidad y creaciones propias (12 CDs de la colección *Terra*. En 2005 fue finalista, junto a J. A. Ramos, de los Premios de la Música que otorga la Academia de la Música, con su CD *José Antonio Ramos y Andreas Prittwitz*. En 2009 fue finalista en los Premios de la Música, junto a Plácido Domingo y Josep Carreras en la categoría de “Mejor Intérprete de Música Clásica” por su grabación *Looking back over the Renaissance*. Aparte de una intensa actividad impartiendo seminarios en conservatorios, tanto para alumnos como para profesores, coordina desde hace trece años el curso de improvisación de la Fundación Municipal

de Cultura de Gijón (Asturias). Con el conjunto **Looking back** elabora programas basados en la fusión de músicas improvisadas con composiciones de la época renacentista, mezclando la tímbrica de los instrumentos de la época, flautas de pico, violín, viola da gamba, con las sonoridades modernas del saxofón y clarinete. Tras el éxito de su *Looking back over the Renaissance*, acaban de lanzar al mercado *Looking back over the Baroque*, mezclando timbres tan diferentes como la guitarra barroca, el laúd, la viola da gamba y las flautas de pico con el saxo, clarinete, guitarra española y percusiones. Incluso la sonoridad de un quinteto de cuerda se casa con las improvisaciones de Andreas Prittwitz en obras como el Largo del *Concierto para flautín* de A. Vivaldi o el *Stabat Mater Dolorosa* de Pergolesi. El conjunto ha actuado en numerosos festivales y conciertos en España, tales como Los Jardines del Alcázar (Sevilla), Festival Internacional de Segovia, Festival de Música Antigua de Estella, Festival de Jazz de Monforte, Universidad de Alcalá de Henares, Monasterio de Valdediós (Villaviciosa), etc.



jaén

Universidad de Jaén
Salón de Grados, Edif. A3, 17.00 H.

“LA MÚSICA EN CUENTO”

Conferenciante: FERNANDO PALACIOS

Las baquetas de Javier, La mota de polvo, Piccolo, saxo y compañía, El pájaro de fuego, Animales con problemas o La Boutique Fantasque son los títulos de algunos de los cuentos musicales que, a buen seguro, resultarán familiares a todo profesor de música. Todos ellos han sido creados por el compositor y pedagogo musical Fernando Palacios, quien lleva desarrollando el cuento musical como estrategia pedagógica desde que, en 1992, pusiera en marcha de forma pionera en España un Departamento Educativo en el seno de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Desde entonces, Palacios no ha dejado de investigar nuevas maneras de acercar la música a otros públicos, favorecer la escucha y crear el hábito de atender con los ojos y con los oídos. En esta conferencia el pedagogo explicará cuál ha sido su experiencia como guionista y compositor de cuentos musicales, la génesis del cuento, los distintos elementos en fusión (música sola, voz sola, voz con música de fondo, narración al ritmo de la música, música y texto a la vez, etc.) y, en síntesis, las claves que hacen del cuento musical un género cuya magia atrapa a todos los públicos. La entrada es libre.

COORDINAY PRESENTA: Virginia Sánchez López

actividades paralelas

EN COLABORACIÓN CON EL VICERRECTORADO DE EXTENSIÓN
UNIVERSITARIA Y EL DPTO. DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN



baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Sede “Antonio Machado”

**“PORTUGAL NO CENTRO DO MUNDO.
SIETE SIGLOS DE GLOBALIZACIÓN MUSICAL (ss. XIII-XIX)”**

Uno de los aspectos más fascinantes de la actividad musical durante la Edad Moderna lo constituye la creación de redes internacionales de comunicación que posibilitaron, a partir de 1492, la circulación de músicos y la difusión de música de forma simultánea en Europa, África, América y Asia. En este proceso jugó un papel determinante la monarquía católica de Portugal, situada *no centro do mundo* y propietaria de un vasto imperio que se extendía por los cuatro continentes. La dimensión planetaria de estos intercambios puede ser considerada como la primera manifestación de globalización musical, entendida como un fenómeno a gran escala en el que las distintas regiones del mundo, por apartadas que estén, potencian sus comunicaciones, lo que genera relaciones de interdependencia, mezclas y conflictos. Aprovechando la conmemoración del 430 aniversario del nombramiento de Felipe II como rey de Portugal (1580), el curso pretende ofrecer una panorámica de estas músicas globalizadas portuguesas entre los siglos XIII y XIX. El curso servirá como complemento del XIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, cuya programación incluye repertorios tradicionalmente marginados.

Se abordará la problemática de investigar sobre los fenómenos de globalización en música (mecanismos de difusión del repertorio, fuentes, archivos, corrientes historiográficas, etc.), las relaciones de interdependencia y conflictos que genera y su reflejo en la música, así como la forma en que este expansionismo musical ibérico modificó los horizontes musicales europeos. Se prestará particular atención a los siguientes temas:

- Globalización, identidad y multiculturalidad en la música antigua ibérica y latinoamericana.
- Redes internacionales en la música ibérica de la Edad Media: música religiosa y profana.
- El estilo antiguo en la práctica musical religiosa brasileña: prescripciones y funciones.
- Géneros y tipologías de la música en estilo antiguo conservada en archivos brasileños.
- Tránsitos musicales entre Portugal y las Españas en el siglo XVII.
- Fuentes musicales portuguesas en Guatemala: el caso de fray Felipe de la Madre de Dios.
- José de Nebra, el otro maestro de la reina portuguesa.
- La Capilla Real portuguesa y sus relaciones con Italia en el siglo XVIII.
- Crítica musical y música antigua: una perspectiva luso-brasileña.

OBJETIVOS

- Acercarse al fenómeno de la globalización y la multiculturalidad en la música antigua ibérica y latinoamericana.
- Aportar una visión diferente de la música portuguesa durante los siglos XIII al XIX, analizándola desde una perspectiva transnacional e integrándola en el contexto musical de su época.
- Estudiar los mecanismos de la globalización musical a través de diferentes géneros musicales, tanto vocales como instrumentales, desde la Edad Media hasta principios del siglo XIX.
- Dotar al alumno de herramientas y orientaciones metodológicas que le permitan enfrentarse al estudio de la música ibérica en distintos contextos sociales y geográficos (ss. XIII-XIX).
- Conocer las fuentes y el repertorio portugués conservado tanto dentro como fuera de Portugal.
- Señalar y discutir líneas de actuación e investigación relacionadas con el patrimonio musical luso-brasileño.
- Introducir al alumno en la metodología de la crítica musical.

DIRECCIÓN

- Rui Vieira Nery, Fundação Calouste Gulbenkian / Universidade de Évora
- Javier Marín López, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza / Universidad de Jaén

PROFESORADO

- Manuel Pedro Ferreira, Universidade Nova de Lisboa
- Luis Antonio González Marín, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona
- Paulo Castagna, Universidade Estadual Paulista, São Paulo
- Omar Morales Abril, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez" de México D.F.
- Cristina Fernandes, Universidade Nova de Lisboa
- Rui Vieira Nery, Fundação Calouste Gulbenkian / Universidade de Évora

DEL 6 AL 7 DICIEMBRE

CICLO DE CONFERENCIAS

úbeda

Palacio
Don Luis de la Cueva

**“LA RECUPERACIÓN DE LA MÚSICA ANTIGUA
COMO DISCURSO IDEOLÓGICO”**

Como complemento al Curso de Investigación “Portugal no centro do mundo. Siete siglos de globalización musical (ss. XIII-XIX)” se desarrollará un ciclo de conferencias que estará a cargo de personalidades e intérpretes participantes en el Festival 2010. Este ciclo está dirigido no sólo a estudiantes y/o profesionales del campo de la música antigua, sino al público en general. El objetivo principal de esta iniciativa es facilitar al público interesado la posibilidad de acercarse a la experiencia y conocimientos de músicos prácticos que han contribuido de forma relevante al estudio y difusión de la música antigua a nivel internacional. Se abordarán cuestiones relativas al desarrollo práctico de la investigación musicológica, la interpretación históricamente informada y los discursos ideológicos ligados a los procesos de recuperación patrimonial, profundizando así en algunas de las cuestiones y temáticas abordadas en el curso celebrado en los días inmediatamente anteriores en la Universidad Internacional de Andalucía de Baeza. La entrada es libre.

LUNES, 6 DE DICIEMBRE, 10.00-12.00h.

Hacia el rescate de la música barroca

Antonio Florio, director de orquesta

(Conservatorio San Pietro a Majella de Nápoles / Cappella della Pietà de'Turchini)

Complicidad de la música antigua con la sensibilidad de nuestro tiempo

Juan Ángel Vela del Campo, periodista y crítico musical

(Director de la *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica)

La música antigua y la máquina del tiempo: ¿redescubrimiento, relectura, reinención?

Rui Vieira Nery, musicólogo y crítico musical

(Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa / Universidade de Évora)

LUNES, 6 DE DICIEMBRE, 18.00-19.00h.

Música doméstica entre Zurich y el Rio de Janeiro imperial (1811-1863)

Luiz Alves da Silva, contratenor y musicólogo

(Ensemble Turicum, Brasil-Suiza)

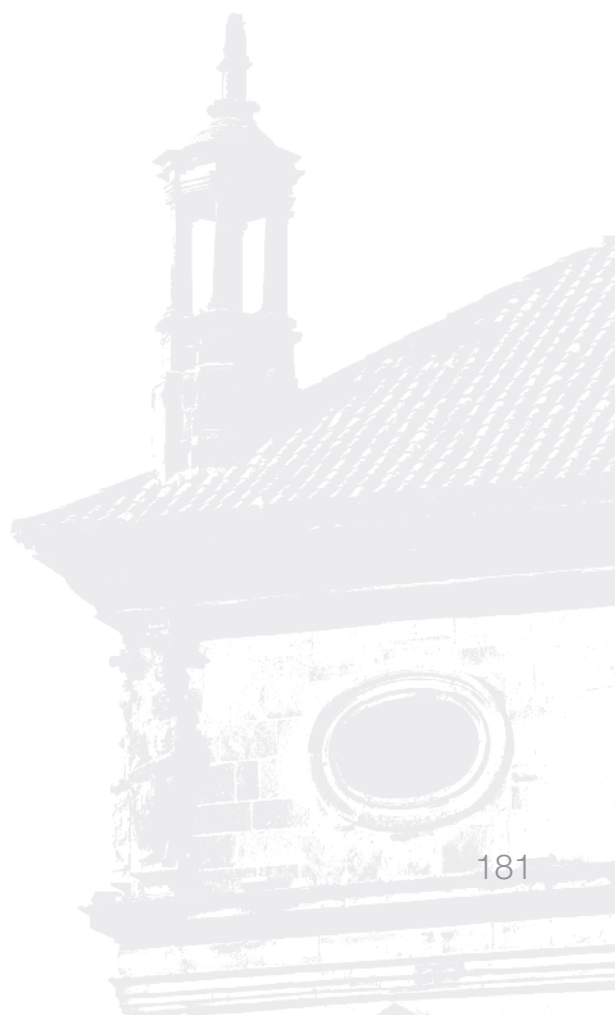
MARTES, 7 DE DICIEMBRE, 10.00-11.00h.

Música portuguesa para órgano en el contexto ibérico

João Vaz, organista y musicólogo

(Escola Superior de Música de Lisboa / Universidade Católica Portuguesa)

COORDINA Y PRESENTA: Javier Marín López



C R O N O G R A M A

12/11/viernes – ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN
Chorus Angelorum te suscipiat: polifonía religiosa para voces blancas
HUELMA, Iglesia Parroquial de la Concepción, 19.30h.

13/11/sábado – ORFEÓN SANTO REINO
Pedro de Escobar y la música religiosa de su tiempo
LA GUARDIA, Iglesia Antiguo Convento de Dominicos, 19.30h.

14/11/domingo – AGRUPACIÓN CANTORÍA DE JAÉN
Serenidad renacentista, grandiosidad barroca
ANDÚJAR, Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza, 13.00h.

14/11/domingo – AGRUPACIÓN CORAL SANTA CECILIA
Polifonía religiosa europea
SEGURA DE LA SIERRA, Parroquia de Nuestra Señora del Collado, 13.00h.

14/11/domingo – CORAL ALFONSO XI
Música religiosa de los cancioneros
VILLACARRILLO, Iglesia Parroquial de la Asunción, 13.00h.

19/11/viernes – CAPELA JOANINA & FLORES DE MÚSICA
Tumultos pasionales en conventos portugueses del Barroco
BAEZA, Ruinas de San Francisco, 20.30h.

20/11/sábado – SOLISTAS DEL CORO BARROCO DE ANDALUCÍA Y MINISTRILES
Entre España y Portugal: Misa "Ave Regina Caelorum" de Tomás Luis de Victoria
ÚBEDA, Capilla de El Salvador, 20.30h.

21/11/domingo – SILVA DE SIRENAS
Las Españas de Felipe II, el imperio donde no se ponía el sol
CANENA, Salón de Baile del Castillo, 13.00h.

21/11/domingo – CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA
O quam gloriosum est regnum
SABIOTE, Iglesia Parroquial de San Pedro, 19.00h.

21/11/domingo – AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE
De Portugal a Centroeuropa: un recorrido desde la polifonía sacra
ALCAUDETE, Iglesia Parroquial de Santa María, 19.00h.

26/11/viernes – ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA Y LA HISPANOFLAMENCA
Et in terra pax. Pedro Rabassa (1683-1767) y las lamentaciones de Semana Santa
ÚBEDA, Hospital de Santiago, 20.30h.

26/11/viernes – ZARAMBEQUES Y JULIE VACHON
"Yo soy la locura", espectáculo de marionetas con música antigua
CAZORLA, Teatro de la Merced, 21.00h.

27/11/sábado – GRUPO ALFONSO X EL SABIO
Iberia medieval: de la lírica latina a la galaico-portuguesa
BAEZA, Ruinas de San Francisco, 20.30h.

28/11/domingo – TRÍO ORGANUM
Batallas del viento: música ibérica para dos trompetas y órgano
BAEZA, Iglesia de San Pablo, 13.00h.

30/11-1/12/ martes y miércoles – ZARAMBEQUES Y JULIE VACHON
"Yo soy la locura", espectáculo de marionetas con música antigua
ÚBEDA, Teatro Ideal Cinema, 20.00h.
BAEZA, Teatro Montemar, 20.00h.

1-2/12/miércoles y jueves – LOOKING BACK Y FERNANDO PALACIOS
"Andreas, el flautista errante", concierto de músicas antiguas para niños
BAEZA, Ruinas de San Francisco, 11.30h.
ÚBEDA, Hospital de Santiago, 11.30h.

1/12/miércoles – Conferencia FERNANDO PALACIOS
La música en cuento
JAÉN, Universidad de Jaén, Salón de Grados Edif. A3, 17.00h.

3-5/12/viernes a domingo – CURSO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA
Portugal no centro do mundo: siete siglos de globalización musical (ss. XIII-XIX)
Clases de Manuel P. Ferreira, Luis A. González Marín, Omar Morales Abril,
Cristina Fernandes, Paulo Castagna y Rui Vieira Nery
BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía, 9.00h.

4/12/sábado – FILIPE VERÍSSIMO, órgano
Domenico Scarlatti: conexiones ibéricas
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

4/12/sábado –SETE LÁGRIMAS
Filipe da Madre de Deus y la diáspora musical portuguesa en América y Asia
BAEZA, Ruinas de San Francisco, 20.30h.

5/12/domingo – ANDRÉS CEA, órgano

Cabezón In Memoriam (I): nuevas rutas para Antonio de Cabezón en Portugal e Italia
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

5/12/domingo – ORQUESTA BARROCA Y CORO CASA DA MÚSICA CON SOLISTAS

Entre tradición y modernización: el italianismo musical en Portugal

ÚBEDA, Hospital de Santiago, 20.30h.

6/12/lunes – CICLO DE CONFERENCIAS

La recuperación de la música antigua como discurso ideológico

Conferencias de Antonio Florio, Juan Ángel Vela del Campo y Rui Vieira Nery

ÚBEDA, Palacio de Don Luis de la Cueva, 10.00-12.00h.

6/12/lunes – JORIS VERDIN, órgano y WIM BECU, sacabuche

Cabezón In Memoriam (II): Antonio de Cabezón y su amistad con los músicos de Flandes

BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

6/12/lunes – Conferencia LUIZ ALVES DA SILVA

Música doméstica entre Zurich y el Rio de Janeiro imperial (1811-1863)

ÚBEDA, Palacio de Don Luis de la Cueva, 18.00-19.00h.

6/12/lunes – THE BRABANT ENSEMBLE

Memento mori. Caminos a la muerte en Flandes y Portugal

BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h.

7/12/martes – Conferencia JOÃO VAZ

Música portuguesa para órgano en el contexto ibérico

ÚBEDA, Palacio de Don Luis de la Cueva, 10.00-11.00h.

7/12/martes – JOÃO VAZ, órgano

Música portuguesa para órgano en el contexto europeo (I): España

BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

7/12/martes – ENSEMBLE TURICUM

Um Noturno Português: los responsorios de Quinta-Feira Santa de José Joaquim dos Santos (1747-1801)

ÚBEDA, Hospital de Santiago, 20.30h.

8/12/miércoles – RUI PAIVA, órgano

Música portuguesa para órgano en el contexto europeo (II): Italia

BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

M A P A D E P O B L A C I O N E S



XIV Festival de Música Antigua ÚBEDA y BAEZA

del 19 de noviembre al 8 de diciembre 2010

Portugal no centro do mundo

siete siglos de globalización musical (ss. XIII-XIX)



**COMPRANDO LAS ENTRADAS PARA EL FESTIVAL
consigue precios especiales
en tus visitas guiadas culturales
en Úbeda, Baeza y Jaén**

2€

DE DESCUENTO

Bono Turístico

U+B

ÚBEDA + BAEZA

1€

DE DESCUENTO

**VISITA GUIADA
A JAÉN**

Información y Reservas:

Tel.: 953 108 310 festival@bonoturistico.com www.bonoturistico.com

Descubre

AÑO XIII • Nº 161 • 5,95 €

Audio

Clásica

Las tres muertes
de Tristán

EN TORNO AL 150 ANIVERSARIO
DE ARTHUR SCHOPENHAUER

Salvatore
Sciarrino

"HE NACIDO LIBRE
Y QUIERO MORIR LIBRE"

Charles
Mackerras

ADIÓS AL MAESTRO INQUIETO

Vadim
Repin

EN BUSCA

WOMAD 2010

El mundo de las mujeres de la música

El mundo de las mujeres de la música...



ENTREVISTA CON
VADIM REPIN

"MI PASIÓN ES EL VIOLÍN"

Repin es un violín...



CONVERSACIÓN CON
SALVATORE SCIARRINO

"FRANCESCO Y CARLO, DOS REYES"



SUSCRÍBETE
en el 902 54 17 77 o
enviando un email a
suscripciones@grupov.es

¡TODOS LOS MESES EN TU QUIOSCO!

GRUPOV

C/ Valportillo Primera, 11
28108 Alcobendas (Madrid)
Tel.: 91 662 21 37 / Fax: 91 662 26 54
www.grupov.es

variaciones



música clásica
jazz

La revista de
música clásica
y jazz de mayor
difusión en
España

FESTIVAL FLORILEGIO

variaciones
del mundo de la música

JOSEP PONS

PIERRE HANTAI

ALBERT MARQUÉS

PIERRE HANTAI

variaciones

variaciones

V6

LA MÚSICA DEL REYNO

variaciones

variaciones

The King's Singers

PATRICK ALFAYA

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

Música en Pastora Ascua

PEDRO HALFFTER

variaciones

PIERRE HANTAI

variaciones

Doris Gates

variaciones

variaciones

variaciones

Sally Mur

variaciones

VERANO DE FESTIVALES

Albert Marqués

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

Raynald Colom

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

variaciones

EL ÚLTIMO Proust

variaciones

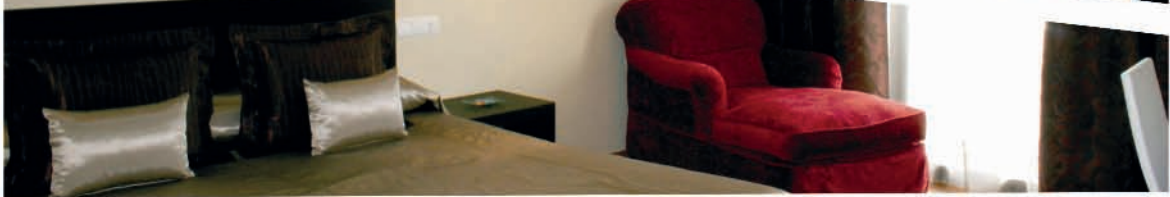


TRH hoteles
baeza



C/ Concepción, nº 3, 23440 Baeza (Jaen)
Telf. 953 748 130 / Fax. 953 742 519
e-mail: trh.baeza@trhhoteles.com

Hotel el **P**OSTIGO *** Úbeda



C/ Postigo, 5 23400 Úbeda (Jaén) T. 953 750 000 / 953 795 550 reservas@hotelelpostigo.com

www.hotelelpostigo.com

◊ DE MÚSICA ◊
 FESTIVAL ANTIGUA
 VBEDA y BAEZA

www.festivalubedaybaeza.org



réseau
 européen de musique ancienne
REMA
 european early music
 network

fest clásica

ORGANIZAN:



Excmo. Ayto. de Úbeda



Excmo. Ayto. de Baeza



UNIVERSIDAD DE JAÉN

COLABORAN:



radio clásica
rne



Obisepdo de Jaén



Canal **Sur** Radio
 Andalucía



ON2
 O MUVO NORTE
 ORGANISMO REGIONAL
 DE PROMOCIÓN



UNIÃO EUROPEIA
 Fundo Europeu de
 Desenvolvimento Regional