



## PAISAJES SONOROS URBANOS

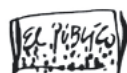
Festival miembro de la Red Europea de Música Antigua  
y de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica



Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i  
*Libros de polifonía hispana (1450-1650)* (HAR2012-33604)



Premio a la Mejor Institución  
Cultural de Andalucía 2005



© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza  
XVI Edición, 2012  
© de los textos: sus autores  
© coordinación y edición: Javier Marín López y M<sup>a</sup> Virginia Sánchez López  
Diseño de portada y contraportada: Artifactum (Úbeda)  
Composición e impresión: Publimax Impresores S.L.L. (Baeza)  
ISBN: 978-84-695-6312-0  
Depósito Legal: J-1191-2012

PRESENTACIÓN.....	7
<b>CICLO I. PAISAJES SONOROS URBANOS (del 23 de noviembre al 9 de diciembre)</b>	
“Les deux amis”: Sor y Aguado en París ca. 1830 (Baeza, 23 de noviembre, Ricardo Gallén).....	9
<i>En torno a 1812: la canción y la música para guitarra en el primer romanticismo español</i> (Úbeda, 24 de noviembre, Marta Almajano y Ernesto Mayhure).....	13
<i>Venezia 1507-Valladolid 1547-París ca. 1550: Spinacino, Valderrábano y tablatures de Guiterne</i> (Baeza, 30 de noviembre, Alfred Fernández y Michael Craddock).....	21
<i>1526: viaje musical de Venezia a Granada</i> (Baeza, 1 diciembre, Manuel Casas y Floris Stehouwer)....	27
“Adiós, mi amor”: música española e italiana para dúo de vihuelas (Úbeda, 1 de diciembre, Delitiae Musicae).....	35
<i>El sueño hebreo: romances, canciones y coplas de tradición sefardí</i> (Úbeda, 1 de diciembre, María Dolores García y José Luis Pastor).....	39
<i>Interpretar a Weiss, escuchar a Bach: un encuentro de mentes musicales en Leipzig 1739</i> (Baeza, 2 de diciembre, Benjamin Narvey).....	45
<i>Toledo ca. 1600: Misas Beata Dei Genitrix y Prudentes Virgines de Alonso Lobo</i> (Úbeda, 5 de diciembre, La Grande Chapelle).....	49
<i>La vihuela de Quito: una reliquia musical</i> (Úbeda, 8 de diciembre, Mabel Ruiz y Carlos González)....	57
“La Querelle des Nations”: Francia-Italia-Alemania 1700-1750 (Baeza, 9 de diciembre, Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla).....	59
<b>CICLO II. LA MÚSICA EN TIEMPOS DE LA BATALLA DE LAS NAVAS DE TOLOSA O DE ÚBEDA (del 6 al 8 de diciembre)</b>	
<i>باق على فلكر عم 1212: música andalusí en torno a la batalla de Al-Uqab</i> (Baeza, 6 de diciembre, Ensemble Andalusí de Tetuán).....	63
“Secreta mulierum”: la mujer y la música en el siglo XIII (Baeza, 7 de diciembre, Alia Musica).....	67
<i>Kalenda Maya. Cantos y danzas del Palacio y del Desierto</i> (Úbeda, 8 de diciembre, Hespèrion XXI).....	77
<b>CICLO III. ARS ORGANICA. MÚSICA PARA ÓRGANO (del 7 al 9 de diciembre)</b>	
<i>Valencia 1712: “Ante ruet mundus quam surgat Cabanilles secundus”</i> (Baeza, 7 de diciembre, Juan María Pedrero).....	83
<i>Bologna 1650-1750: musica barocca per tromba naturale</i> (Úbeda, 8 de diciembre, Trombetta Antiqua)....	87
<i>Urbes et organa: capitales europeas del órgano</i> (Baeza, 9 de diciembre, Jesús Sampedro).....	91

#### **CICLO IV. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA (del 16 al 25 de noviembre)**

<i>Ministriles novohispanos: obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla (México)</i> (La Guardia, 16 de noviembre, Ensemble La Danserye).....	95
<i>“Les goûts réunis”: música italiana, alemana y francesa para dos trompetas y órgano</i> (Villacarrillo, 16 de noviembre, Triorganum).....	99
<i>“Audi, audi”:</i> polifonía para el Cantar de los Cantares (Jaén, 17 de noviembre, Numen Ensemble)....	103
<i>Música religiosa en ciudades europeas</i> (Huelma, 18 de noviembre, Orfeón Santo Reino).....	108
<i>Teatro musical en familia: El viaje de Nicolás</i> (Cazorla, 18 de noviembre, Títeres del Asombrajo y Syntagma Musicum).....	114
<i>“Laus Deo”:</i> la música religiosa para coro desde la Edad Media a nuestros días (Alcaudete, 18 de noviembre, Coro de la Universidad de Jaén).....	115
<i>París 1715: el Sol se pone sobre Francia</i> (Canena, 25 de noviembre, Juanjo Monroy y Pedro Girba).....	121
<i>Ciudades europeas en la música antigua</i> (Sabiote, 25 de noviembre, Agrupación Coral Ubetense).....	125

#### **CICLO V. CONCIERTOS FAMILIARES (del 27 al 28 de noviembre)**

<i>El viaje de Nicolás, teatro musical en familia (a partir de 6 años)</i> (Baeza, 27 de noviembre, Úbeda, 28 de noviembre, Títeres del Asombrajo y Syntagma Musicum).....	131
--	-----

#### **CICLO VI. FANFARRIAS URBANAS (6 de diciembre)**

<i>Venezia 1612: maestros, coetáneos y rivales de Giovanni Gabrieli</i> (Baeza y Úbeda, 6 de diciembre, Ensemble de Metales del C. P. M. “María de Molina”).....	135
--	-----

#### **ACTIVIDADES ACADÉMICAS**

<i>Conferencia “Música para viajar por la escena”, de Nono Granero y Javier Gordillo,</i> Universidad de Jaén (29 de noviembre).....	138
<i>Jornadas de Música “Los mundos de la vihuela: historia, construcción, repertorio e interpretación”,</i> Universidad Internacional de Andalucía, sede “Antonio Machado” de Baeza (del 30 de noviembre al 1 de diciembre).....	139

#### **EXPOSICIONES**

<i>Panorama histórico de la vihuela</i> (Úbeda, del 23 de nov. al 9 de dic., Sociedad de la Vihuela)..	141
<i>La vihuela de Quito: una reliquia musical</i> (Úbeda, del 23 de nov. al 9 de dic., Carlos González).....	143
<i>Las cuerdas de la esperança</i> (Úbeda, del 23 de nov. al 9 de dic., Pablo F. Juárez).....	145

<b>MAPA</b> .....	147
-------------------	-----

<b>CRONOGRAMA</b> .....	148
-------------------------	-----

# Presentación

## *Paisajes Sonoros Urbanos*

El estudio de la música en las ciudades durante los siglos XVI al XIX se ha venido asociando tradicionalmente con la narración de la actividad musical de sus principales instituciones (catedrales, teatros, capillas reales), la biografía de alguno de sus inevitablemente gloriosos compositores o el análisis de sus irrepetibles obras. Frente a esta reductora visión del pasado, deudora de la Gran Historia que privilegia personajes heroicos y eventos esplendorosos, surgió en los años 80 un nuevo enfoque que, bajo el rubro de “musicología urbana”, perseguía dos objetivos: examinar de forma globalizada las prácticas musicales auspiciadas por las distintas instituciones de una ciudad y presentar una nueva visión del músico, atenta no sólo a los aspectos estéticos de su producción, sino también a su circulación y a su *milieu* o entorno socio-familiar más inmediato. Se trataba, pues, de descentralizar la perspectiva y prestar atención a nuevos modelos de mecenazgo musical (con instituciones alternativas como cofradías, parroquias, conventos y concejos, así como por particulares), desarrollados en espacios antes ignorados (no sólo eclesiásticos, sino también civiles, callejeros o privados) y con presencia de todas las manifestaciones sonoras posibles, sea cual sea su grado de elaboración y complejidad: desde la música más sofisticada compuesta en grandes centros de poder e interpretada por músicos profesionales al sencillo canto llano entonado en conventos y parroquias de provincia, el refinado sonido doméstico de la vihuela o el más popular y callejero de la guitarra, los repertorios cantados y tocados en procesiones, las fanfarrias al aire libre y hasta los toques de campana, elementos definidores del sonido en las ciudades del Antiguo Régimen.

Todas estas manifestaciones sonoras confluyen en el concepto de “paisaje sonoro urbano” (*urban soundscape* en su formulación anglosajona) que este año utilizamos como hilo conductor del festival, y que alude justamente a esta realidad plural y abierta del sonido en las ciudades del pasado y también a su poder simbólico como elemento definidor de lo urbano. Es por ello que la programación se articula en torno a una selección de ciudades europeas y americanas en años o periodos concretos de su historia, analizando en qué medida lo urbano -entendido como un conjunto de complejos procesos socio-culturales a varios niveles- condicionó la creación e interpretación musical en un sentido muy amplio. Entre ellas, figuran algunas de las grandes capitales europeas de la música (París, Venecia, Bolonia o Leipzig), acompañadas de sus homólogas peninsulares (Toledo, Valencia, Granada) y americanas (Puebla de los Ángeles en México, y Quito, integrada en el antiguo virreinato del Perú), en un generoso arco cronológico que abarca desde el siglo XIII hasta principios del siglo XIX, lo que permite aproximarse a un abanico muy diverso de repertorios, estilos y géneros, desde la Edad Media hasta la Contemporánea que aún vivimos.

Las temáticas de orientación urbana se entretajan con varias efemérides que no podían obviarse. Unas son de carácter propiamente musical, como el cuarto centenario del fallecimiento del compositor veneciano Giovanni Gabrieli (1612) o el tercero de la muerte del valenciano Juan Bautista Cabanilles (1712), cuya alta estima por parte de sus contemporáneos se refleja en una apocalíptica sentencia que da título al concierto de Juan María Pedrero: el mundo caerá antes de que surja un segundo Cabanilles (“*Ante ruet mundus quam surgat Cabanillas secundus*”). Otras celebraciones son de carácter más general y, en realidad, constituyen una excusa para explorar las músicas contemporáneas de importantes eventos histórico-políticos. Entre ellos, destaca el octavo centenario

de la batalla de las Navas de Tolosa, también llamada en las crónicas árabes batalla de Al-Uqab o Ubbadat Al-Arab ('Úbeda de los árabes') por ser la ciudad de los cerros uno de los primeros enclaves urbanos en caer bajo dominio cristiano. Para conmemorar esta trascendental batalla el Centro Nacional de Difusión Musical (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) coproduce con el festival tres conciertos que ofrecen otras tantas visiones complementarias de la música en esa época: la magrebí (Ensemble Andalusí de Tetuán), la cristiana (Alia Música) y la mezcla oriente-occidente desde la sutil y personal visión de Jordi Savall, cuyo Hespèrion XXI visita el festival por primera vez. La segunda celebración no musical celebra el bicentenario de la Constitución de Cádiz de 1812 (*La Pepa*), hito democrático de gran trascendencia histórica, cuyo carácter aperturista y liberal se manifiesta en los programas propuestos para el fin de semana inaugural. El virtuoso guitarrista linarense Ricardo Gallén presentará obras de Fernando Sor y Dionisio Aguado, dos músicos liberales que se vieron forzados a un exilio parisino cuando Fernando VII derogó *La Pepa*, mientras que el dúo formado por la soprano zaragozana Marta Almajano y el guitarrista peruano Ernesto Mayhuire deleitarán al público con una escogida selección de castizas seguidillas y bole-ras del primer romanticismo español.

Hay pocos instrumentos cordófonos con una dimensión urbana tan marcada como la vihuela, vinculada tradicionalmente a la aristocracia, aunque recientes estudios revelan una presencia notable en otras esferas sociales que van desde el clero a las clases populares. Para profundizar en el conocimiento público de estos instrumentos, el festival acogerá del 30 de noviembre al 2 de diciembre el VIII Encuentro de la Sociedad de la Vihuela, el Laúd y la Guitarra, asociación dedicada a la difusión, estudio y enseñanza de los instrumentos históricos de cuerda pulsada en todas sus manifestaciones, y cuyo II Encuentro ya se celebró en el marco de Úbeda-Baeza en 2006. Cinco conciertos (dos de ellos de la propia Sociedad) correrán a cargo de especialistas tanto nacionales como extranjeros, y nos transportarán desde la magia onírica de la música sefardí hasta el abigarrado contrapunto del repertorio alemán para laúd, pasando por la vihuela y la guitarra en distintas combinaciones y con ocasional participación de la voz. En paralelo, la Universidad Internacional de Andalucía en su sede "Antonio Machado" de Baeza programará unas jornadas de estudio dedicadas a la vihuela que aspiran a realizar una puesta al día de los estudios en torno a este instrumento, tanto desde una perspectiva histórica como contemporánea. Sirven de complemento a estas actividades tres exposiciones, ubicadas en la Galería Alta del Hospital de Santiago. La primera ofrece una visión panorámica de la vihuela; la segunda se centra monográficamente en una de las cuatro vihuelas conservadas, el ejemplar de Quito, recientemente estudiado y reproducido por el violero Carlos González; y la tercera muestra que la fotografía es algo más que un arte, en este caso protagonizado a partes iguales por los instrumentos de cuerda pulsada y sus humanizados intérpretes, tal y como capta perspicazmente el objetivo del fotógrafo Pablo F. Juárez.

Completan la programación diversas actividades que son ya quintaesencia del festival, como los conciertos familiares, el ciclo "La música en los monumentos de Vandelvira" o las obligadas recuperaciones históricas de patrimonio musical inédito, como las que proponen La Grande Chapelle (con un programa monográfico dedicado al polifonista sevillano Alonso Lobo) y el Ensemble La Danserye (con música para ministriles conservada en la Catedral de Puebla, México). Todo ello con un propósito compartido: recrear el amplio y diversificado paisaje sonoro de las ciudades del pasado, entre las que las Muy Nobles, Leales y Antiguas Úbeda y Baeza, patrimonio mundial entre olivares, constituyen un ejemplo paradigmático.

*Javier Marín López, Director del Festival*

VIERNES 23

21.00 H.

# baeza

Auditorio de San Francisco

RICARDO GALLÉN, guitarra romántica

“Les deux amis”: Sor y Aguado en París ca. 1830

**Fernando Sor** (1778-1839)

*7e Fantaisie et Variations Brillantes op. 30*  
*Deuxieme Grande Sonate op. 25*

**Dionisio Aguado** (1784-1849)

*Trois Rondo Brillants op. 2*  
Adagio-Polonaise  
Andante-Allegro Moderato  
Andante-Allegro

**Fernando Sor**

*Grande Sonate op. 22*

paisajes sonoros urbanos

P R O G R A M A

I N S T R U M E N T O

Guitarra clásico-romántica de Lourdes Uncilla,  
copia de Petit Jean L'aine (ca. 1800)  
Cuerdas Savarez Alliance

C O M P O N E N T E

Ricardo Gallén, guitarra romántica

CONMEMORACIÓN DEL BICENTENARIO  
DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812



# París ca. 1830

Pompeyo Pérez Díaz

El catalán Fernando Sor (1778-1839) y el madrileño Dionisio Aguado (1784-1849) fueron dos de las figuras más destacadas de la edad dorada de los guitarristas-compositores durante el primer tercio del siglo XIX. Virtuosos del instrumento y estudiosos de cuanto concernía a su técnica -sus textos didácticos son los más relevantes del periodo y se encuentran pocos de su nivel en toda la historia de la guitarra-, desarrollaron, primero en Madrid y, sobre todo, dos décadas después en París, una sólida amistad y una ocasional colaboración musical cristalizada como dúo de guitarras. Bajo esa premisa compuso Sor *Les Deux Amis* op. 41 para dos guitarras, obra cuyo título sirve de hilo conductor del presente concierto. El músico nacido en Barcelona tuvo una especial relación con Andalucía en general y con Jaén en particular; pues, además de diversas estancias profesionales y de haber combatido con grado de capitán en la milicia de los Voluntarios de Córdoba contra las tropas napoleónicas, tras ser aniquilado casi por completo su regimiento y pasarse al bando de José I en la primavera de 1810 -siempre estuvo del lado que creyó más acorde con sus ideales de liberal y francmasón- fue nombrado comisario político en Jaén, cargo que ostentó hasta que en 1813 las tropas francesas abandonaron este territorio.

Como otras grandes ciudades europeas, París conoció durante las tres primeras décadas del siglo XIX un extraordinario auge de la guitarra; virtuosos deslumbrantes -en su mayoría italianos- ofrecían conciertos, miembros de ambos sexos de las clases medias y altas urbanas querían aprender los rudimentos básicos para tocar el instrumento y los editores ganaban dinero publicando cuadernos de pequeñas piezas al gusto de los aficionados. Fue el fenómeno que en la capital francesa se denominó *Guitaromanie*. Cuando Dionisio Aguado se estableció en el Hotel Favart de París a principios de 1826, la *Guitaromanie* disfrutaba de sus últimos años de esplendor. En 1827 Sor, que había vivido en la capital francesa tras exiliarse de España para luego trasladarse a Londres y a Moscú -y que era para entonces, además de un famoso guitarrista, un reconocido autor de música vocal y de partituras para ballet- regresó a la ciudad instalándose, en principio, en el mismo hotel que Aguado. El madrileño permaneció en París hasta diciembre de 1838 o, más probablemente, enero o febrero de 1839, año en el que, en julio, moriría Sor. Están acreditadas, además de sus conciertos por separado, apariciones conjuntas de ambos -tocando a solo y a dúo- en 1829, 31, 35 y 36, aunque posiblemente ocurriera en más ocasiones. Al margen de cualquier rivalidad, estas dos personalidades tan diferentes siempre se mostraron una mutua y sincera admiración y un afecto fuera de toda duda, como atestiguan numerosas fuentes de diversa índole.

La *Fantaisie* op. 30 (1828), estrenada por Sor en uno de los conciertos ofrecidos tras su vuelta a París y dedicada a Aguado -al igual que *Les Deux Amis* o la *Fantaisie Villageoise* op. 52-, indica en la portada de su primera edición que contiene variaciones sobre "dos aires favoritos". La obra comienza con una breve introducción lenta que desemboca en el primero de los temas, la canción popular francesa *La mère Michel*. Cuatro gráciles variaciones



conducen, a través del pasaje lento en el que se transforma la última de las mismas, a un *allegretto* en 6/8 cuya sencilla melodía de carácter bailable -la cual, hasta donde sabemos, no ha sido identificada pese a ser un “aire favorito” en su momento- y que esta vez no es tratada en forma de variaciones separadas, sino como un solo movimiento donde distintas elaboraciones del material temático conducen a un final característico de Sor en esta clase de obras, una coda que alterna las frases en *forte* y en *piano* junto con un imaginativo uso de los armónicos.

Las cuatro sonatas (op. 14, 15b, 22 y 25) que escribió Sor para guitarra constituyen una aportación fundamental no sólo al repertorio guitarrístico sino, en general, a la música española del siglo XIX, y únicamente la poca atención que recibe el repertorio de este instrumento fuera de su propio ámbito explica que no hayan sido objeto de mayor atención académica y de mayor difusión entre el conjunto del público. Las dos primeras fueron concebidas en un solo movimiento, de ahí que las op. 22 y 25 se publicaran bajo la denominación de primera y segunda “gran sonata” respectivamente. Aunque editada en París en 1825, la sonata op. 22 fue escrita con toda probabilidad antes de 1808, y está dedicada a Manuel Godoy, *Príncipe de la Paz*. Llena de la brillantez y de la energía típicas de la primera época de Sor, la obra muestra el perfecto conocimiento que este había adquirido del estilo vienés y, en concreto, de la música de Joseph Haydn, cuya influencia se mezcla con rasgos de la tradición guitarrística española del último tercio del XVIII. Equilibrio formal, claridad de lenguaje, virtuosismo y capacidad expresiva se aúnan en una composición que constituye una de los mejores ejemplos de la escritura de su autor.

La sonata op. 25, publicada dos años después y escrita por esa época, representa lo que podemos considerar el segundo estilo de Sor. Un mayor uso del cromatismo armónico, un discurso inclinado a menudo hacia una expresividad elegíaca -subyacente incluso en movimientos de *tempo* animado- y, en sus obras de formato amplio, la ambición de explorar nuevas posibilidades a la hora de configurar la estructura formal. Un ejemplo de ello es esta sonata, que comienza con un movimiento lento, como algunas de Beethoven y otros contemporáneos, y cuya concepción presenta claramente un afán de originalidad en la disposición de sus movimientos. El resultado es una obra más bien melancólica y algo desconcertante, que exige una escucha atenta para penetrar en su delicada propuesta.

Los *Trois Rondo Brilliants* op. 2 de Dionisio Aguado fueron editados en París poco después de la llegada del autor a la ciudad, por lo que podemos afirmar que fueron compuestos en España, probablemente durante la primera mitad de la década de 1820. Fue un periodo fructífero en el que también se produjo la redacción de la *Escuela de Guitarra* (1825), texto esencial en la trayectoria de Aguado como pedagogo y en la propia historia técnica del instrumento. Nos gustaría señalar, a modo de curiosidad, que se trata de la única obra de Aguado en la que aparecen indicaciones metronómicas, lo cual nos aporta información suplementaria sobre su concepción de los *tempi*, que explica con detalle pero sin especificaciones de metrónomo en sus escritos didácticos. Por otro lado, el primero de los supuestos rondós no es tal, sino una polonesa de estructura ternaria.

De escritura brillante y elegante acabado, las tres piezas presentan una introducción lenta de atmósfera grave y con vocación de crear un clima de tensión dramática -siendo la más

interesante a nivel expresivo la primera de ellas- que van seguidas de un *allegro* de carácter virtuosístico. Pasajes de bravura, fermatas, exploración de los recursos tímbricos de la guitarra, uso de bajos repetidos para reforzar cambios de dinámica y otros muchos de los recursos técnicos que poseía el autor aparecen en lo que estimamos una de las obras más representativas de su estilo. El segundo rondó -según el orden de la edición, aunque ya hemos advertido que el primero no es tal- resulta tal vez el más logrado, con un equilibrio casi perfecto entre el desarrollo melódico y los momentos virtuosísticos que lo convierte en un perfecto ejemplo del pensamiento guitarrístico de Aguado.

## I N T É R P R E T E

**Ricardo Gallén, guitarra.** Nace en Linares (Jaén) en 1972. Realiza estudios superiores en los Conservatorios Superiores de Música de Córdoba, Madrid y Granada con los profesores Miguel Barberá, Demetrio Ballesteros y Carmelo Martínez. Ha ofrecido recitales por todo el mundo como solista y con numerosas orquestas bajo la tutela de directores como Monica Huggett, Leo Brouwer o Jordi Savall en salas como la del Concertgebouw de Ámsterdam, Auditorio Nacional de España en Madrid, Auditori de Barcelona, la sala Tchaikovsky de la Filarmónica de Moscú o la sala Shostakovich en San Petersburgo. Destaca también su labor como docente impartiendo clases magistrales por universidades y festivales de todo el mundo. Realiza estudios de guitarra y música antigua en las Universidades de Salzburgo (Mozarteum) y Munich, con los maestros Fisk, Eglhuber, Spiri, Gilbert, Hübscher y Clerch, graduándose en 1999 en la *Meisterklasse* (Clase de Maestros) en la Hochschule für Musik en Munich con Joaquin Clerch. Es invitado con frecuencia para formar parte del jurado de numerosos concursos internacionales como el Tárrega, Joaquín Rodrigo, Alessandria, Alhambra, Markneukirchen, Andrés Segovia o GFA en USA. Ha grabado 5 CDs para la casa discográfica Naxos, habiendo obtenido sensacionales críticas por parte de la prensa especializada. En breve saldrá al mercado su sexto CD (doble) con la obra completa para laúd de Bach. Ha sido Profesor Asistente de la Cátedra de Eliot Fisk durante cinco años en la Universidad Mozarteum en Salzburgo y Profesor de la Escola Luthier (Universidad Blanquerna, Barcelona) también durante cinco años. Actualmente es Catedrático de Guitarra en la Escuela Superior de Música "Franz Liszt" de Weimar, puesto que compagina como Profesor Principal y Director del III Máster de Interpretación Musical en Guitarra en la Universidad de Extremadura en Cáceres. Además de la Mención de Honor Fin de Carrera (1993) ha recibido numerosos galardones y primeros premios, entre los que destacan el del XXXII Internationaler Instrumentalwettbewerb Markneukirchen 1997 (Alemania), Certamen Internacional Francisco Tárrega (1999) o el IX Concurso Internacional de Guitarra de La Habana (2002).

SÁBADO 24

20.30 H.

# úbeda

Archivo Histórico Municipal

MARTA ALMAJANO, soprano  
ERNESTO MAYHUIRE, guitarra clásico-romántica

En torno a 1812: la canción y la música para guitarra  
en el primer romanticismo español

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

**Fernando Fernandiere** (ca. 1740-1816)  
*Boleras Todo aquel que no sepa*

**Federico Moretti** (1776-1838)  
*Boleras*  
*Una mujer me dijo*  
*Favores y desprecios*  
*Ya que no puedo darte*

**Pedro Jiménez Abril Tirado** (1780-1856)  
*Tres minués*

**José León** (1784-siglo XIX)  
*Seguidillas boleras*  
*Sin duda que la suerte*  
*En amantes dolencias*  
*Te has hecho, vida mía*  
*Dichoso si me quieres*

**Giulio Regondi** (1822-1872)  
*Nocturno Rêverie, op. 19*

**Fernando Sor** (1778-1839)  
*Ariettas italianas*  
*lo mentitor*  
*Lagrima mie*  
*Povero cor*

**Pedro Jiménez Abril Tirado**  
*Tres minués*

**Fernando Sor**  
*Seguidillas*  
*Si dices que mis ojos*  
*Muchacha, y la vergüenza*  
*Mis descuidados ojos*  
*Las mujeres y cuerdas*  
*Los canónigos, madre*

C O M P O N E N T E S

Marta Almajano, soprano - Ernesto Mayhuire, guitarra clásico-romántica

CONMEMORACIÓN DEL BICENTENARIO  
DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812



Subvencionado por



# En torno a 1812

Marta Almajano

Durante el tránsito de los siglos XVIII y XIX, se escribieron infinidad de canciones con acompañamiento de guitarra o piano, o de ambos a la vez, que hacían las delicias tanto de la aristocracia como del pueblo llano. En España, este repertorio tenía sus raíces principalmente en el teatro musical autóctono, pero también se siguieron modas italianizantes y se escribieron ariettas y cavatinas al más puro estilo del *bel canto*, tanto en español como en italiano. Los autores cuyas obras escucharemos hoy formaron parte de ese panorama, siendo una buena muestra de las modas musicales de la época.

Fernando Fernandiere es conocido sobre todo por su método *Arte de tocar la guitarra española por música*, publicado en 1799. Las boleras *Todo aquel que no sepa* estaban incluidas en un pequeño apéndice de piezas para guitarra que acompañaba dicho método. Fernandiere, que también era violinista, escribió además música de cámara e incluso se sabe que compuso varios conciertos para guitarra y orquesta que, desgraciadamente, no han llegado hasta nuestros días.

Federico Moretti nació en Nápoles, pero pronto se trasladó a España, donde compaginó su carrera de militar con la de músico. Sor, en su método para guitarra publicado en París en 1830, lo nombra como un referente, y dice de él:

He escuchado uno de sus acompañamientos interpretado por uno de sus amigos, y, la línea del bajo, así como la armonía que allí he distinguido, me dieron una alta idea de su mérito; he mirado hacia él como la antorcha que debe iluminar el camino a seguir para los guitarristas.

Pedro Jimenez Abril Tirado nació en Arequipa, Perú. Compositor e instrumentista prolífico fue conocido también como Pedro Tirado, y fue considerado por Bernardo Alcedo, su contemporáneo, como "el mejor talento músico del Perú". Sus obras comprenden tanto misas, sinfonías, conciertos para violín, cuartetos, yaravíes y minués, como piezas para voz y piano, violonchelo, guitarra, entre otros. En los primeros años de la década de 1830, trabajó como compositor en la Catedral de Lima. Más tarde, Tirado vivió en Bolivia, siendo maestro de capilla de la antigua Catedral de La Plata, y posteriormente de la de Sucre. Tirado fue también bastante conocido en Europa, y en 1844 se publicaba en París una colección de cien minués para guitarra, algunos de los cuales se podrán escuchar en el concierto de hoy, La obra de Pedro Tirado constituye un valioso antecedente para la comprensión de la cultura musical latinoamericana

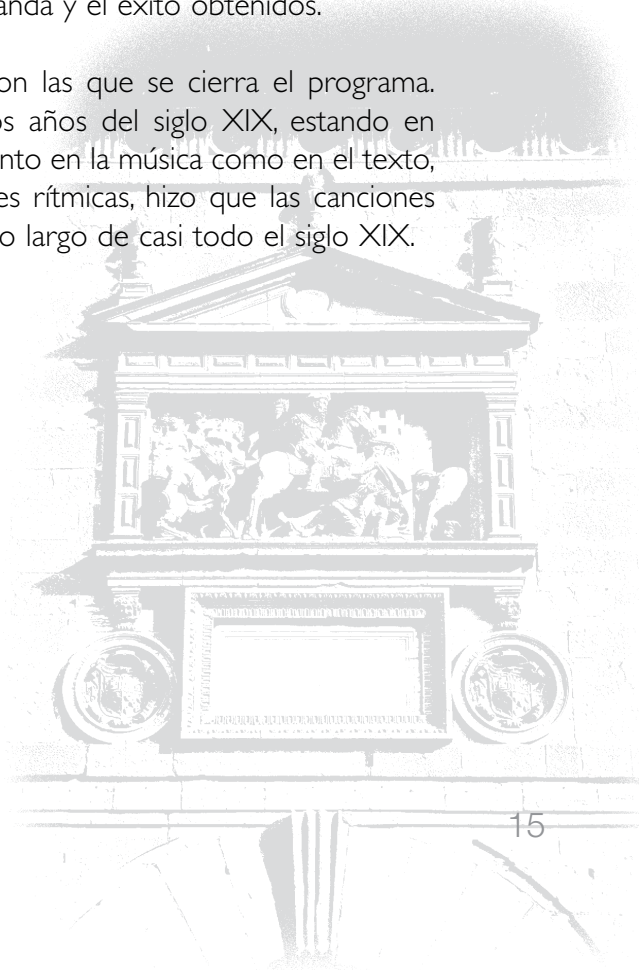
Poco se sabe de José León. Fue violinista de la Capilla Real, y posiblemente también de varios teatros madrileños, aunque esto es difícil de precisar, dado que hay constancia de varios violinistas en la época con el mismo nombre. Las boleras que hoy escucharemos fue-

ron publicadas en 1801 y tienen la peculiaridad de tener un estilo más florido y con ornamentaciones más elaboradas de lo habitual en las obras de este género.

Por su parte, Giulio Regondi alcanzó gran fama como concertista de guitarra desde muy niño, y vivió una infancia de niño prodigio, ya que se dedicaba a viajar con su padre, también músico dando conciertos por Europa. Estando ya instalados en Londres, parece ser que el padre huyó con todas las ganancias. Más tarde dedicaría una gran parte de su carrera a componer y dar conciertos para concertina, instrumento por aquel entonces de reciente invención. Su popularidad era tan grande que el mismo Sor le dedicó su *Fantasia "Souvenir d'amitié"* y llegó a dar conciertos con el pianista Moscheles y la cantante María Malibran.

Educado como niño cantor en el monasterio de Montserrat, Fernando Sor fue un artista mucho más polifacético de lo que se suele pensar. Cantante, guitarrista (también tocaba el contrabajo y el piano) y compositor, su nombre ha quedado merecidamente asociado a la guitarra, aunque ello ha supuesto el menoscabo de otros géneros en los que también sobresalió. Sor compuso cientos de canciones con acompañamiento alternativo de guitarra y/o piano durante los años que precedieron a la invasión napoleónica. Acusado de afrancesado, es obligado a partir con la retirada de las tropas francesas. Se estableció primero en París y después decidió probar suerte en Londres, que era la segunda capital europea hacia donde se dirigían los exilados, sobre todo políticos e intelectuales. Inglaterra tenía entonces una política mucho más acogedora que la francesa y los eventos destinados a recaudar fondos para los refugiados españoles eran habituales. Sor encontró con cierta facilidad su lugar en la sociedad londinense. Allí se ganó la vida como profesor de canto e intervino en diversos conciertos públicos como cantante. En Londres publicó, entre otras obras, varias series de ariettas italianas que tuvieron un éxito enorme. Las reediciones en París y en Leipzig no se hicieron esperar, tal fue la demanda y el éxito obtenidos.

Anteriores al periodo londinense son las seguidillas con las que se cierra el programa. Probablemente Sor las compuso durante los primeros años del siglo XIX, estando en Barcelona y Madrid. Este tipo de género, más popular tanto en la música como en el texto, y con una marcada personalidad por sus peculiaridades rítmicas, hizo que las canciones españolas se extendieran por toda Europa, brillando a lo largo de casi todo el siglo XIX.



# T E X T O S

## **Todo aquel que no sepa**

Todo aquel que no sepa  
qué cosa es amar,  
prueba de que no tiene  
sensibilidad.

Pues a tenerla  
es preciso conozca  
de Amor la fuerza.

## **Una mujer me dijo**

Una mujer me dijo  
que me quería,  
y que si la olvidaba  
se moriría;  
yo, como soy tan tonto,  
me lo creía.

Ya llegó el tiempo  
de que yo la olvidara,  
pero no ha muerto.

## **Favores y desprecios**

Favores y desprecios  
no los archivo,  
que los doy al instante  
que los recibo.

De esta manera  
le pago a cada uno  
con su moneda.

## **Ya que no puedo darte**

Ya que no puedo darte  
mil almas juntas,  
te daré, por lo menos,  
mil veces una.

Pues si lo adviertes,  
más que mil juntas vale  
una mil veces.

## **Sin duda que la suerte**

Sin duda que la suerte  
ya se ha mudado,  
pues que cesan las penas  
de un desdichado.

Mas tus favores  
son causa de que vuelvan  
a sus verdores.

## **En amantes dolencias**

En amantes dolencias  
suelen los celos  
ser a veces sangrías  
hechas a tiempo.

Pero con tiento,  
no por muchas sangrías  
muera el enfermo.

## **Te has hecho, vida mía**

Te has hecho, vida mía,  
tan miserable,  
que niegas que te quiero  
por no pagarme.

Bien que lo niegas,  
porque tienes gran miedo  
de que te venza.

## **Dichoso si me quieres**

Dichoso si me quieres  
o si me engañas,  
porque no me alimento  
con esperanzas.

Maduran tarde,  
y entretanto las gentes  
se mueren de hambre.

## **lo mentitor!**

lo mentitor! No, cara,

Non mi conosci ancora.  
È ver che il cor t'adora  
E sempre tuo sara.

Il tuo voler è il mio,  
Amo le tue catene,  
Ma al par di te, mio bene,  
Amo la verità.

*¡Mentiroso yo!  
No, querida.  
No me conoces todavía  
Verdad es que mi corazón te adora  
y siempre tuyo será  
Tus deseos son los míos,  
amo tus cadenas.  
pero a la par que a ti,  
amo la verdad.*

#### **Lagime mie d'affanno**

Lagime mie d'affanno,  
Sospiri del mio cor,  
A il Idol mio tiranno  
Spiegate il mio dolor.

Ma, che mi giova il pianto,  
Che giova sospirar  
Se la crudel in tanto  
Ride del mio penar.

*Lágrimas mías de desaliento  
suspiros de mi corazón,  
a mi adorado ídolo tirano,  
explicadle mi dolor.*

*Pero, ¿a dónde me lleva el llanto?  
¿qué gano con suspirar,  
si la cruel, mientras tanto,  
se ríe de mi penar?*

#### **Povero cor**

Povero cor, t'inganni,  
Fedel in van tu sei,  
Non è fedel colei  
Per chi t'accese amor.

lo che di te più chiaro  
Tutto veder mi lice,  
Vedo ch'è ingannatrice,  
Ti vedo nell'error.

*Pobre corazón, te engañas,  
eres fiel en vano,  
pues no es fiel aquella  
por quien se enciende tu amor*

*Yo, que puedo ver todo  
con más claridad que tú,  
veo que ella te engaña,  
y que tu estás en un error.*

#### **Si dices que mis ojos**

Si dices que mis ojos  
te dan la muerte,  
confésate y comulga,  
que voy a verte.

Porque yo creo  
me suceda la mismo  
si no te veo.

#### **Muchacha, y la vergüenza**

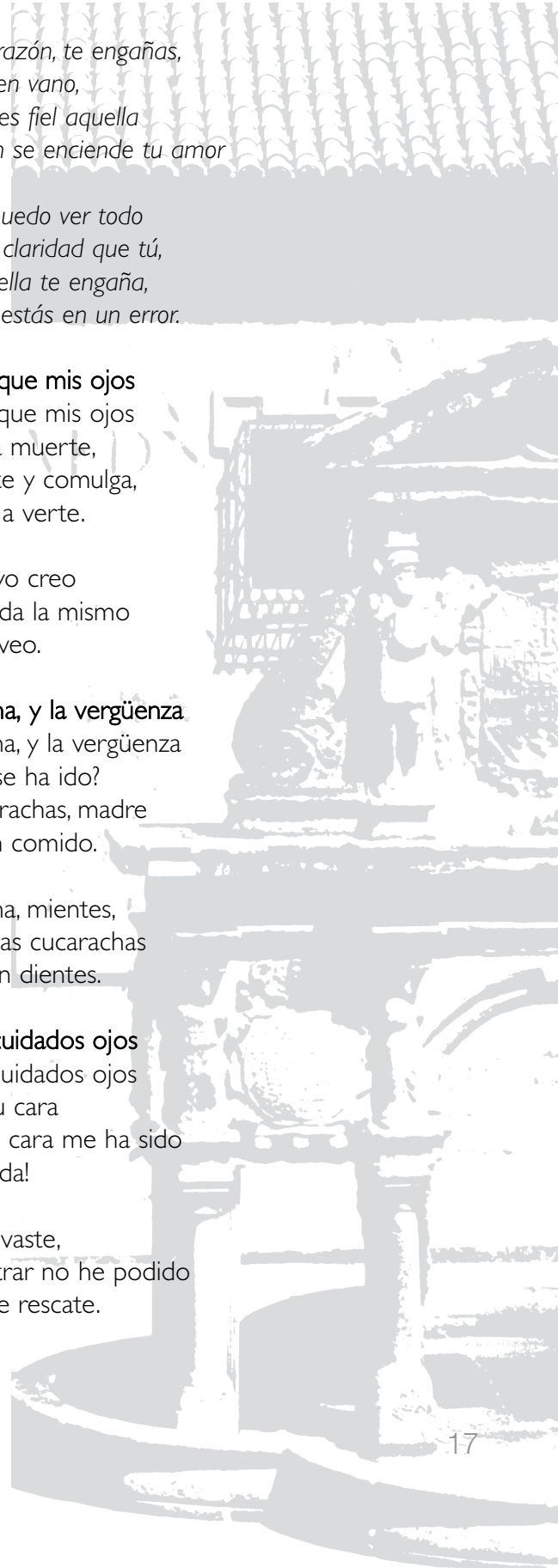
Muchacha, y la vergüenza  
¿dónde se ha ido?  
Las cucarachas, madre  
se la han comido.

Muchacha, mientes,  
porque las cucarachas  
no tienen dientes.

#### **Mis descuidados ojos**

Mis descuidados ojos  
vieron tu cara  
¡Oh, qué cara me ha sido  
esa mirada!

Me cautivaste,  
y encontrar no he podido  
quien me rescate.



Ya tomaran mis ojos  
a buen partido,  
para no verte siempre,  
no haberte visto.

Pues tienes cosas  
que solo debe verlas  
el que las goza.

De mi parte a tus ojos  
diles que callen,  
porque si les respondo  
quieren matarme.

Y es fuerte cosa  
que ha de callar un hombre  
si le provocan.

**Las mujeres y cuerdas**  
Las mujeres y cuerdas  
de la guitarra,  
es menester talento  
para templarlas.

Flojas no suenan,  
y suelen saltar muchas  
si las aprietan.

**Los canónigos, madre**  
Los canónigos, madre,  
no tienen hijos,  
los que tienen en casa  
son sobrinitos.

Ay, madre mía,  
un canónigo quiero  
para ser tía.

*Escena de fuerte carga castiza que  
representa unas seguidillas boleras,  
baile al son de la guitarra de gran populari-  
dad en el primer tercio del siglo XIX  
(Estampa de Marcos Téllez, Madrid,  
Museo Nacional de Historia, ca. 1790)*





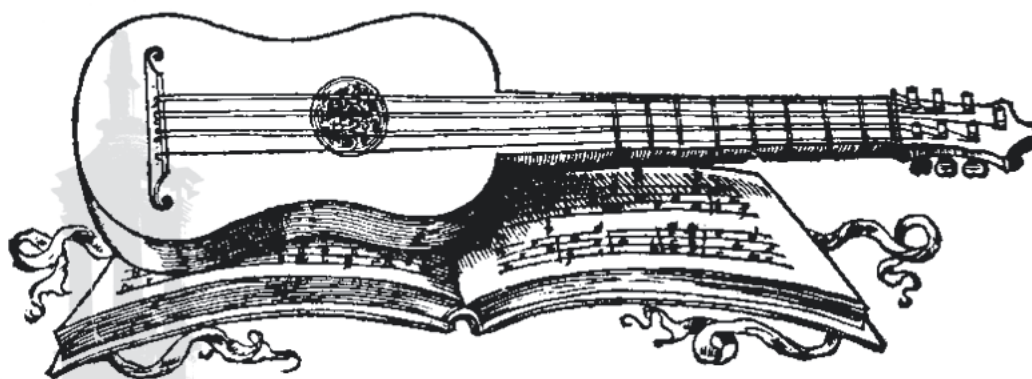
# I N T É R P R E T E S

**Marta Almajano, soprano.** Nacida en Zaragoza, cursó estudios de piano en el Conservatorio de Música de esta ciudad, y más tarde los de canto asistiendo a clases en Barcelona con Josep Benet y posteriormente con Jordi Albareda. Ha cantado en festivales y salas de concierto de los cinco continentes, como el Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música y Auditorio en Barcelona, Teatro de la Opera Cómica de París, Ton Halle de Zurich, Meyerson Symphony Center de Dallas, The Library of Congress en Washington, Concerthaus y Musikverein de Viena, Lincoln Center de Nueva York, Herbst Theater de San Francisco, Biennial de Bridesbane, Festival Internacional de Música de Macao, Festival de Música Colonial y Festival Cervantino en México, Festival de Música y Danza de Granada, Festival de Flandes, Festival de Santander, Internacional Double Reed en Rotterdam, Art Sacré de París, La Chaise Dieu, Festivales de Música Antigua de Barcelona, Sevilla, Stuttgart, Innsbruck, Utrecht, Brujas, Amberes, Ambrone, Saintes, Beaune, entre otros. Ha sido invitada por grupos de la talla de Il Giardino Armonico, Zefiro, Poema Armónico, Elyma, Les Talens Lyriques, Orfeón Donostiarra, Orfeo Catalá, Ensemble Baroque de Limoges, Europa Galante y por orquestas como la Sinfónica de Euzkadi, Sinfónica de Barcelona, Sinfónica de Tenerife, Sinfónica de Galicia, Orquesta Nacional de Letonia, Orquesta y Coro de la Sociedad Bach de Holanda, New York Baroque Collegium, Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco, etc. Ha trabajado bajo la dirección de prestigiosos músicos tales como Christophe Coin, Robert King, Gustav Leonhardt, Christophe Rousseau, Fabio Biondi, Eric Ericson, Giovanni Antonini, Victor Pablo Perez, Antoni Ros Marba, Christian Zacharias, etc. Ha formado parte del grupo Al Ayre Español desde su fundación en 1987 hasta 2004, año en que fue merecedor del Premio Nacional de Música por toda su trayectoria. Ha realizado más de una treintena de grabaciones discográficas para los sellos Glossa, Deutsche Harmonia Mundi, Astrée-Auvidis, Auvidis Ibérica, Almaviva, y Harmonía Mundi France, destacando la recuperación como intérprete de nuevos ejemplos de la música española. En el terreno escénico cabe destacar su participación en el reestreno de varias zarzuelas barrocas, como *Tetis y Peleo* de Juan de Roldan, *Acis y Galatea* de Antonio de Literes y *Viento es la dicha de Amor* de José de Nebra. Es Profesora Titular de canto histórico de la Escuela Superior de Música de Cataluña, en Barcelona. En 2003 recibió el premio de interpretación de la Asociación Aragonesa de Intérpretes de Música, y en 2004 le fue concedida la Sabina de plata del Foro de Opinión La Sabina. En 2009 le ha sido concedida la medalla de defensora de Zaragoza.

**Ernesto Mayhure, guitarra.** Nació en Lima, Perú en 1975. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Lima y más tarde en el Conservatorio de Ferraz con Soledad Plaza. Es diplomado superior de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con el Premio Extraordinario fin de carrera bajo la dirección de Gabriel Estarellas y Konzertdiplom de la alta escuela de música de Basilea, Suiza. Entre otros, estudió con Oscar Zamora, José Miguel Moreno, Walter Feybli, Stephan Schmidt, Abel Carlevaro y José Luis Rodrigo. Fue becado para el XLII Curso de Música Española en Santiago de Compostela donde obtiene el 1º Premio internacional de guitarra "Andrés Segovia". En 2000 obtuvo el 2º Premio "América Martínez" en Sevilla, en 2003 1º Premio "Comarca el Condado" en

Jaén, 3º Premio en *Torrent* y 1º Premio de Interpretación de Música Española por el RCSSM y la Fundación Jacinto Guerrero en Madrid. Ha actuado en festivales internacionales de guitarra en Europa, África y Latinoamérica, como en el festival de Brno en República Checa, festival de Lausana y Nendaz en Suiza, festival de Música y artes escénicas en España, Festival de Marruecos, Concierto Grandes Talentos de la Música Española Contemporánea en Rusia, Concierto homenaje a Antón García Abril en Madrid, y en auditorios como el Kaneltalo en Helsinki, El Ateneo de Madrid, el Museo Pushkin de Moscú, el teatro Mohamed V en Rabat, el Museo de la Nación en Lima o el Teatro Municipal de Trujillo. Ha sido solista de la Orquesta Sinfónica Nacional de Lima y la Orquesta Sinfónica de Trujillo. Ha impartido clases de guitarra en el marco de diferentes festivales internacionales de guitarra. Asimismo, estrenó obras para guitarra sola y ensambles de compositores peruanos y suizos. Su repertorio abarca obras desde el siglo XVI hasta nuestros días, incluyendo obras para guitarra con flauta, canto, clavecín y orquesta, sin olvidar la música clásica y tradicional de su país. Actualmente vive en Münchenbuchsee, Suiza.

L. E  
**P R E M I E R L I V R E D E**  
**C H A N S O N S , G A I L L A R D E S , P A V A N N E S ,**  
 Branles, Almandes, Fantaisies, reduitz en tabulature de Guiterne  
 par Maistre Guillaume Morlaye ioueur de Lut.



A P A R I S.  
 De l'Imprimerie de Robert Granjon & Michel Fezandat, au Mont  
 S. Hylaire, à l'Enseigne des Grandz Ions.

1 5 5 2.

**Auec priuilege du Roy.**

*Portada del primer libro para guitarra de Guillaume Morlaye (1552)*

VIERNES 30

20.30 H.

# baeza

Paraninfo de la Antigua Universidad

ALFRED FERNÁNDEZ, laúd  
MICHAEL CRADDOCK, guitarra renacentista

---

Venezia 1507-Valladolid 1547-París ca. 1550  
Spinacino, Valderrábano y tablatures de Guiterne

PRIMERA PARTE  
VENEZIA 1507-VALLADOLID 1547  
Alfred Fernández, laúd

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

Enríquez de Valderrábano: *Soneto*

Josquin des Prez / Valderrábano: *Et  
resurrexit*

Francesco Spinacino: *Recercare XIII*  
(Libro primo)

Josquin des Prez? / Valderrábano: *Pleni sunt*  
F. Spinacino: *Recercare IX* (Libro secon-  
do)

Josquin des Prez / Valderrábano:  
*Benedictus*  
F. Spinacino: *Recercare X* (Libro primo)

Jean Mouton / Valderrábano: *Agnus dei*  
F. Spinacino: *Recercare III* (Libro primo)

Josquin des Prez? / Valderrábano: *Pleni sunt*  
F. Spinacino: *Recercare X* (Libro segundo)  
*Recercare II* (Libro primo)

Josquin des Prez / Miguel de Fuenllana:  
*Fecit potentiam*

F. Spinacino: *Recercare XII* (Libro primo)

Josquin des Prez? / Valderrábano: *Et  
Misericordia eius*

F. Spinacino: *Recercare VI* (Libro primo)

Josquin des Prez / Fuenllana: *Pleni sunt*  
F. Spinacino: *Recercare III* (Libro segundo)

Josquin des Prez / Fuenllana: *Benedictus*  
F. Spinacino: *Recercare XI* (Libro primo)

Josquin des Prez / Valderrábano:  
*Per illud ave*  
F. Spinacino: *Recercare XIV*  
(Libro primo)

F. Spinacino: *Recercare IV* (Libro primo)  
*Recercare V* (Libro primo)

Fuentes:

Francesco Spinacino (fl. 1507): *Intabolatura de lauto libro primo e Intabolatura de lauto libro secondo* (Venecia, 1507)

Enríquez de Valderrábano (ca. 1500-ca. 1557): *Libro de Música de Vihuela Intitulado Silva de Sirenas* (Valladolid, 1547)

Miguel de Fuenllana (ca. 1500-1579): *Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lyra* (Sevilla, 1554)

## SEGUNDA PARTE

### PARÍS ca. 1550: TABLATORES DE GUITERNE

Michael Craddock, guitarra renacentista (Lawrence K. Brown, 1989)

G. Morlaye: *Fantasie II* (1553/4)

G. Morlaye: *Pleurez mes yeux* (1552/5)

G. Morlaye: *Villanesque* (1553/4)

A. Le Roy: *Bransles de Bourgogne*  
(1551/3)

G. Brayssing: *Fantasie V* (1553/3)

G. Brayssing: *O passi sparsy* (1553/3)

A. Le Roy: *La la la, je ne l'ose dire*  
(1552/3)

A. Le Roy: *Il estoit une fillette en basse-  
dance* (1552/3)

A. Le Roy: *Tourdion-Plus diminué*  
(1552/3)

G. Morlaye: *Fantasie I* (1552/5)

G. Morlaye: *Conte clare* (1552/5)

G. Morlaye: *Paduane Au joly bois* (1552/6)

G. Morlaye: *Gaillarde* (1552/6)

A. Le Roy: *Prélude* (1552/3)

G. Brayssing: *Fantasie I des Grues* (1553/3)

A. Le Roy: *Pauane J'ay du mal tant tant -  
Plus diminuée* (1552/3)

A. Le Roy: *Gaillarde de la précédente  
pauane - Plus diminuée* (1552/3)

G. Morlaye: *La Seraphine* (1552/6)

Albert [de Rippe]: *Fantasie d'Albert* (1552/6)

Fuentes:

1551/3: Adrian Le Roy, *Premier Livre... de Guiterre* (ed. Le Roy)

1552/3: Adrian Le Roy, *Tiers Livre... de Guiterre* (ed. Le Roy y Ballard)

1552/5: Guillaume Morlaye, *Le Premier Livre... de Guiterne* (ed. Granjon y Fezandat)

1552/6: Guillaume Morlaye, *Quatriesme Livre... de Guyterne & Cistre* (ed. Fezandat)

1553/3: Gregoire Brayssing, *Quart Livre... de Guiterre* (ed. Le Roy y Ballard)

1553/4: Guillaume Morlaye, *Le Second Livre... de Guiterne* (ed. Fezandat)

# Venezia | 1507-Valladolid | 1547

Alfred Fernández

A principios del siglo XVI, el fabricante de papel, editor e impresor veneciano Ottaviano Petrucci (1466-1539) inventó un sistema de tipos móviles que fue fundamental en el desarrollo técnico y cultural de la imprenta. A partir de ahí, y gracias a la facilidad de impresión de tal invento, empezaron a proliferar en sus talleres ediciones fundamentales de autores del Renacimiento como Josquin des Prez, Antoine Busnois o Francesco Spinacino. Aunque Francesco Spinacino fue considerado en su época uno de los más importantes laudistas europeos, siendo comparado no pocas veces con el gran Orfeo, su vida sigue siendo un misterio. Lo único que sabemos de él es que nació en una pequeña ciudad italiana cercana al Mar Adriático, denominada Frossombrone y que su obra se publicó en Venecia en 1507. Spinacino además tiene un doble honor: ser el primer laudista de la historia que imprimió su obra y ser el primer músico que incorporó el término Recercare en el panorama musical. Su música destila una extraña belleza. Es como una improvisación que discurre por misteriosos e intrincados senderos. Retórica musical pura, discurso sin fin. Una verdadera exquisitez. 48 transcripciones de interesantísima música vocal de la época y 27 recercares son la herencia de este atrevido y avanzado músico. En este programa he seleccionado un buen número de sus maravillosos Recercari. Además he incorporado unas sencillas piezas de su gran contemporáneo Josquin des Prez, transcritas por los vihuelistas castellanos del XVI Miguel de Fuenllana y Enríquez de Valderrábano con el fin de “enfrentar” dos maneras de trabajar, dos texturas musicales de dos de los mejores músicos del Renacimiento.



# París ca. 1550

Michael Craddock

«Duquel [le lutz] en mes premiers ans nous usions plus que de la Guiterne: mais depuis douze ou quinze ans en ça, tout nostre monde s'est mis a Guiterner... Trouverés aujourd'hui plus de Guiterneurs en France qu'en Espagne»

*(«En mis años de juventud tocábamos el laúd más que la guitarra, pero de doce o quince años a esta parte todo el mundo está guitarreando. Actualmente, encontrarás más guitarristas en Francia que en España»)*  
*La manière d'entoucher les Lucs & Guiternes (Poitiers, 1556)*

La guitarra de cuatro órdenes es un enigma. Aunque estuvo ampliamente difundida en España a lo largo del siglo XVI, sólo han sobrevivido quince piezas destinadas específicamente para este instrumento en dos libros de música para vihuela. La primera publicación con música para guitarra fue la colección de *Tres libros de música en cifras para vihuela* (1546) de Alonso de Mudarra, que incluye seis piezas para guitarra. La *Orphenica Lyra* (1554) de Miguel de Fuenllana contiene nueve piezas más. La música es de alta calidad, pero parece un repertorio exiguo considerando que a mediados del siglo XVI existía ya un destacado corpus de literatura para laúd, y que en España cuatro de los más importantes vihuelistas habían publicado sus obras: Milán (1536), Narváez (1538), Mudarra (1546) y Valderrábano (1547).

Fue en Francia donde la pequeña guitarra recibió mayor atención. Tal fue su popularidad que entre 1550 y 1555 se publicaron allí ocho libros de música para guitarra, así como diversas antologías con música para este instrumento y voz. La primera de estas colecciones, que contenía obras de Guillaume Morlaye, se ha perdido. Michel Fezandat y Robert Granjon, editores de Morlaye, continuaron con la publicación de una hermosa serie de cuatro libros en tablatura francesa para guitarra con música del propio Morlaye (libros I, II y IV) y de Simon Gorlier (libro III), especialmente diseñados por Granjon, uno de los más ilustres nombres en la historia de la imprenta. Descubierta en 1958 por el musicólogo francés François Lesure, la serie completa de las cuatro únicas copias conocidas se conserva en la Vadianabibliothek de St. Gall (Suiza).

Adrian Le Roy fue otro importante impresor de música francés que, junto con su primo Robert Ballard, publicó gran cantidad de música de los mejores compositores de su tiempo. Sus colecciones de repertorio vocal, música para conjunto instrumental, tablaturas para guitarra y laúd, y canciones acompañadas de laúd o guitarra ayudaron a los amateurs a familiarizarse con los autores de moda. Entre las publicaciones más tempranas figura el primer volumen de una serie de cinco libros en tablatura de guitarra, directamente inspirados en la serie impresa por Fezandat y Granjon (el libro para aprender a tocar la guitarra de 1551 de Le Roy está perdido). La tienda de Le Roy y Ballard se ubicaba, curiosamente, en la puerta contigua a la de Granjon. La competencia debió haber sido dura, pues cualquier cliente que fuese a la tienda de Fezandat-Granjon a comprar un libro en tablatura querría natu-

ralmente ver lo que Le Roy-Ballard podían ofrecerle. Pero quizá la competencia fue más amistosa de lo que imaginamos, ya que las fuentes tipográficas empleadas en las tablaturas de Le Roy-Ballard son muy similares -si no idénticas- a las que encontramos en las colecciones de Fezandat-Granjon. Parece altamente probable que el diseñador en ambos casos fue la misma persona: Granjon.

El repertorio para guitarra de cuatro órdenes incluye ejemplos de todos los géneros encontrados en las colecciones de música instrumental del periodo: preludios y fantasías libremente compuestas, intabulaciones de música vocal y danzas y variaciones con diferentes grados de dificultad, desde danzas muy simples hasta complejas piezas contrapuntísticas. Algunas intabulaciones siguen el modelo vocal de forma estrecha (*La la la je ne l'ose dire*), mientras que otras son versiones altamente ornamentadas en un idioma puramente instrumental (*Pleurez mes yeux, O Passi sparsy*). Algunas danzas se basan en canciones seculares preexistentes (*Au joli bois*) y muchas de las incluidas en los libros de Le Roy son formas pareadas de pavana y gallarda, cada una de ellas presentada primero de forma simplificada, seguida de una versión ornamentada (*plus diminuée*). La composición de variaciones sobre secuencias armónicas (*La Seraphine, Conte Clare*) se originó en España e Italia al mismo tiempo y se desarrolló a partir de la tradición de la improvisación.

La música en estas colecciones hace pocas concesiones a las limitaciones de la pequeña guitarra. Y mientras que puede decirse que algunas de las piezas menores son simples y poco distintivas, no faltan otras más complejas e imaginativas, lo que hace pensar que la guitarra fue la opción "suave" para amateurs o, al menos, más fácil que el laúd.

«Tu as une Guiterne, que tu veus entoucher qui n'a pas pié & demy de corder»  
(«Tienes una guitarra que quieres tocar, que no tiene pie ni la mitad de una cuerda»)  
*La manière d'entoucher les Lucs et Guiternes* (Poitiers, 1556)

Aunque los inventarios de constructores de instrumentos atestiguan la popularidad de la guitarra, no ha sobrevivido ninguna guitarra de cuatro órdenes del siglo XVI. La guitarra que usaré en este concierto, diseñada por Ray Nurse y construida por Lawrence K. Brown, se basa en un instrumento representado en la cubierta de los libros de Morlaye y Gorlier. Con una longitud de cuerda de 50 cm, tiene un registro de sólo dos octavas, menor que el de tres octavas del laúd de mediados del siglo XVI. Y aunque las cuerdas de la octava grave del laúd le dan un sonido transparente, el sonido de la guitarra es incluso más transparente pese a no tener apenas graves.

El libro para aprender a tocar la guitarra de Le Roy de 1551 está perdido. Aunque los requerimientos estilísticos y técnicos son básicamente los mismos que en la música para laúd del período, toco la guitarra usando lo que los laudistas llaman la técnica del *thumb under* (literalmente, "debajo del pulgar"). Decidí usar el rasgueo en muchas de las danzas ya que pretendo interpretar este repertorio compartido de forma diferente a como lo toco en el laúd. Sabemos que el rasgueo fue siempre parte de la técnica guitarrística, y aunque generalmente es usado en piezas totalmente rasgueadas, el sonido animado y la vitalidad rítmica que produce parece particularmente apropiado para las danzas.

(Traducción del inglés: Javier Marín López)

# I N T É R P R E T E S

**Alfred Fernández, laúd.** Alfred Fernández es un especialista en el repertorio europeo para instrumentos antiguos de cuerda pulsada (vihuela, laúd y guitarra barroca). Sus trabajos de investigación y de interpretación de música ibérica lo sitúan como uno de los intérpretes actuales con más proyección y reconocimiento internacional. Nacido en Barcelona, estudia la carrera de guitarra clásica con maestros como Jordi Codina, Fernando Rodríguez y Manuel González. Posteriormente, profundiza en el estudio de la música antigua a través de los instrumentos de cuerda pulsada (laúd, vihuela, guitarra barroca y tiorba). Su formación es autodidacta y además ha recibido consejos de prestigiosos laudistas como Lluís Gàsser, William Waters, Paul O'Dette y Rolf Lislevand. Ha participado como solista en diversos festivales de música de ámbito nacional e internacional: l'Altro Suono de Turín (Italia, 2000), III Festival Alte Musik aus Spanien de Munich (Alemania, 2005), Festival Guitarrísimo de São Paulo (Brasil, 2007), Festival Oude Muziek de Utrecht (2008), Festival Europeo de Laúd de Füssen (Alemania, 2010) y Laus Polyphoniae (AMUZ) de Amberes (2012), entre otros. Ha sido invitado por el Instituto Cervantes para participar en diversos ciclos de música en diferentes sedes como Atenas, Nueva York, Rabat, Tetuán, Tánger, Casablanca y Fez. Sus tres trabajos discográficos han recibido elogiosas críticas y las máximas consideraciones de la crítica nacional e internacional en revistas especializadas. Su último CD como solista, titulado *Nunca más verán mis ojos* (Enchiriadis, EN 2004), ha sido galardonado con el 10 R (Dix de Répertoire) de la revista francesa *Répertoire*.

**Michael Craddock, guitarra renacentista.** Estudió música en la Universidad del Norte de Texas (Estados Unidos), donde fue el primer guitarrista que obtuvo el Grado *Doctor of Musical Arts*. Como profesor, ha impartido clase en las facultades de música de las Universidades Cristina de Texas y de Carolina del Norte en Greensboro. Asimismo, participa asiduamente como profesor en las clases de máster de Oscar Ghiglia y José Tomás. Su interés en la música antigua le condujo al estudio del laúd e instrumentos afines de cuerda pulsada con Hopkinson Smith en Schola Cantorum Basiliensis (Suiza). Ha tocado como solista y miembro de diversos ensembles en Europa y Estados Unidos. Su primer disco, *Tabulatures de Guiterne*, fue lanzado por el sello Cantus y fue disco recomendado del mes por la revista *CD Compact*. Se trata del primer CD dedicado en exclusiva a la guitarra de cuatro órdenes, instrumento originado en España pero que alcanzó su mayor popularidad en Francia. La crítica de *Soundboard Magazine* y *CD Compact* ha alabado unánimemente de Craddock su pulsación clara y transparente, su delicadeza y elegancia y también su virtuosismo. También es destacada su faceta como investigador y pedagogo, en colaboración con Michael Fink.



SÁBADO I

13.00 H.

# baeza

Salón de Actos de la UNIA (Antigua Capilla)

MANUEL CASAS, tenor y laúd  
FLORIS STEHOUWER, vihuela y laúd

1526: un viaje musical de Venezia a Granada

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

PRIMERA PARTE

DEL HUMANISMO...

Adrian Willaert (ca. 1490-1562) /

Philippe Verdelot (ca. 1475-1552)

*Madonna qual certeçça*

*Ben che'l misero cor*

Francesco da Milano (1497-1543)

*Canon*

Adrian Willaert / Philippe Verdelot

*Quando amor i begli occhi*

(texto de Francesco Petrarca)

F. da Milano: *La Spagna*

Philippe Verdelot

*Italia mia* (texto de F. Petrarca)

F. da Milano / Johannes Matelart

(antes 1538-1607)

*Ricercar Terzo*

... A ESPAÑA

Alonso Mudarra (ca. 1510-1580)

*O gelosia d'amanti* (texto de J. Sannazaro)

*La vita fugge* (texto de F. Petrarca)

Diego Pisador (ca. 1509-desp. 1557) /

Adrian Willaert

*Madonna mia fa*

SEGUNDA PARTE

Y EN ESPAÑA...

Anónimo (siglo XVI)

*Claros y frescos ríos*

(texto de Juan Boscán)

Alonso Mudarra

*Por ásperos caminos*

(texto de Garcilaso de la Vega)

Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553) /

Enríquez de Valderrábano (ca. 1500-ca.

1557): *Et in spiritum sanctum*

... GRANADA

Miguel de Fuenllana (ca. 1500-1579) /

Cristóbal de Morales

*De Antequera sale el moro*

Diego Pisador: *La mañana de Sant Juan*

Luis de Narváez (ca. 1505-1550/60)

*Fantasia - Passeavase el Rey moro*

CONCIERTO DEL VIII ENCUENTRO  
DE LA SOCIEDAD DE LA VIHUELA



# De Venezia a Granada

Manuel Casas y Floris Stehouwer

En 1526 paseando por los Jardines del Generalife en Granada, el caballero y poeta Juan Boscán fue animado por el embajador veneciano y humanista Andrea Navagiero a probar en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia. Apoyado por su amigo Garcilaso de la Vega y junto a Diego Hurtado de Mendoza, Boscán introdujo en España una nueva forma de hacer poesía con estética italianizante que se convertiría en fuente de inspiración para tantos otros poetas y músicos de su país. En la Italia de comienzos del XVI, la obra de Francesco Petrarca sigue siendo el modelo de perfección poética para pensadores, poetas y músicos. Así lo confirmó el veneciano Pietro Bembo (1470-1547), noble y erudito mayormente responsable de la elevación de las normas literarias tanto entre escritores, como entre lectores y oyentes.

El entorno musical de este momento vio nacer la forma madrigal, una música pensada para acompañar un texto de calidad literaria que adoptaba una forma anti-estrófica para plasmar el contenido variable de las sucesivas estrofas.

Philippe Verdelot, junto a Constanzo Festa, es considerado padre de esta forma musical. De Verdelot pocos datos biográficos son conocidos. Con posible origen francés, trabajó en Venecia y en Florencia y pudo ver su obra publicada tanto en libros dedicados exclusivamente a sus madrigales como en recopilaciones de diversos autores que le hicieron popular en toda Europa. En 1536 Ottaviano Scotto publicó los arreglos para voz solista y laúd que el gran maestro y fundador de la Escuela Veneciana Adrian Willaert hizo de 22 de los madrigales de Verdelot. Entre ellos están *Madonna qual certeza*, cuyo texto está en la tradición poética de la Madonna idealizada, influencia del petrarquismo y del neoplatonismo, *Ben che'l misero cor*, cuyo tema es el amor no correspondido y *Quando Amor i begli occhi*, que contiene los dos cuartetos del soneto nº 167 del Cancionero de Petrarca. Siguiendo este tipo de arreglo, *Italia mia* contiene el poema nº 128 del Cancionero petrarquiano, una adaptación actual del madrigal de Verdelot. Esta misma obra junto con otros madrigales de Verdelot fueron adaptados por Enríquez de Varderrábano en su libro *Silva de Sirenas*.

Francesco Canova da Milano (1497-1543) fue reconocido en toda Europa como el mejor compositor de laúd de su tiempo. Figura clave en la historia de la música renacentista para cuerda pulsada, fue capaz de adaptar al laúd la gran polifonía vocal de su tiempo, creando una nueva manera de tocar este instrumento en la que era posible desarrollar el contrapunto imitativo de varias voces a lo largo de una obra. En 1559 se publicó el libro *Intavolatura de leuto* de Joannes Matelart, que pasó a formar parte de una serie abundante de libros editados en esta década dedicados a la forma de fantasía y recercar. Encontramos entre sus propias creaciones recercares y fantasías de Da Milano para los que Joannes compuso un segundo laúd afinado un tono más agudo que el de la composición original.

Ya en España, nos fijamos en la figura de Alonso Mudarra (ca. 1510-1580) quien pasó su juventud en Guadalajara, en casa de los Duques del Infantado, Diego Hurtado de Mendoza e Íñigo López, donde desarrolló su educación musical y su gusto por la poesía. En 1529 probablemente viajó con Íñigo López a Italia, acompañando al rey Carlos V. En su música, el estilo cultivado en Italia, a su vez de corte franco-flamenco, es una importante influencia. Entre la música para vihuela y voz que aparece en sus *Tres libros de Música en cifras para vihuela* (1546) encontramos composiciones para textos con métricas traídas de Italia. Entre otras *O gelosia da'amanti* con soneto de *La Arcadia* de Sannazaro, *La vita fugge* y *Por ásperos caminos*, sobre sonetos de Petrarca y Garcilaso. El soneto de Boscán *Claros y frescos ríos*, tal vez influido por *Chiare, fresche, dolci acque* de Petrarca, fue también puesto en música por Mudarra y otros compositores.

La tradición poética del romance fue motivo de inspiración para nuestros vihuelistas. Son varios los romances que nos acercan a la región de Granada y a la toma de una Al-Ándalus en decadencia bajo las fuerzas cristianas. Luys de Narváez nació en Granada en 1505. Músico profesional de gran formación académica estuvo probablemente al servicio del ubetense Francisco de los Cobos, secretario de Carlos I, quien ocupó varios cargos administrativos en Granada en 1526 y que pudo actuar como su mecenas. Es probable que Narváez acompañara a Cobos en los viajes que emprendió con la Corte, que entre otros destinos, le llevaron a Italia durante los años 1529 y 1530. Allí Narváez conoció el nuevo estilo musical. Aunque no hay fuentes que confirmen un encuentro personal entre Narváez y Da Milano, sí es cierto que Narváez conoció bien su música. El propio rey menciona en el privilegio que otorgó a Narváez para la publicación de sus *Seys Libros del Delphin* (1538) que Narváez había compilado muchas obras del milanés y hace referencia al nuevo estilo musical que adoptó Narváez diciendo que es “muy gencioso y claro y tan nuevo que fasta agora no se ha visto en España”.



# T E X T O S

## **Madonna, qual certeza**

Madonna, qual certeza  
Haver' si può maggior del mio gran foco  
Che veder' consumarmi poco a poco?  
Oimè, non conoscete, che per mirarvi fiso  
Son col pensier da me tanto diviso  
Che transformarmi sento in quel' che sete?  
Lasso, non v'accorgete  
Che poscia che io fu pres'al vostro laccio,  
Arrosso, impaledisco, ardo et aghiaccio?  
Dunque, se ciò vedete,  
Madonna, qual certeza  
Haver' si può maggior del mio gran foco  
Che veder' consumarmi poco a poco?

*Señora, ¿qué certeza podéis tener  
mayor de mi gran ardor  
Que verme consumir poco a poco?  
¡Ay de mí! ¿No sabéis que por miraros  
fijamente  
tengo tan dividido el pensamiento que me  
siento transformar en aquel que añora ?  
Ay, ¿no os dais cuenta que desde que fui  
preso en vuestro lazo  
Enrojezco, empalidezco, ardo y me congelo?  
Así pues, si esto podéis ver,  
Señora, ¿qué certeza podéis tener  
mayor de mi gran ardor  
Que verme consumir poco a poco?*

## **Ben che'l misero cor**

Ben che'l misero cor lasso tal hora  
Porga breve riposo  
Nutrito di speranz'a longi affanni,  
Cotal risurge in me poscia l'ardore,  
Che per maggiore mei danni,  
Ritorna al mio grave stato penoso.  
Perche si forte fù il laccio amoroso,  
Nel qual ni mei primi anni  
Mi legò amor, madonna, e la mia sorte,  
Che sciogliè non mi po se non la morte.

*Bien mi pobre corazón, ay,*

*a veces ofrece un breve descanso  
alimentado de esperanza  
en sus largas preocupaciones.  
Renacen en mí las pasiones  
y con mayores daños retorno a mi profundo  
estado penoso,  
en el que en mis primeros años, señora, tanto  
me ató el amor a mi destino  
que liberarme no puede sino la muerte.*

## **Quando amor i begli occhi**

Quando amor i begli occhi a terra inchina  
E i vaghi spirti in un sospiro accoglie  
Con le soe mani, et poi in voce gli scioglie  
Chiara, soave, angelica, divina.

Sento far del mio cor dolce rapina.  
Et si dentro cangiar et voglie  
Ch'ì dio "hor fien di me l'ultime spoglie  
Se'l ciel si honesta norte mi destina.

*Quando Amor su mirada al suelo inclina  
y el bello aliento en un suspiro acoge  
con las manos, y en voz después lo escoge  
clara, suave, angélica, divina.*

*Siento en el corazón que se confina  
y tanto dentro de él me sobrecoge,  
que pienso que hoy de vida lo despoje,  
si el cielo a honesta muerte me destina.*

## **Italia mia**

Italia mia, benché 'l parlar si andarno  
a le piaghemortali  
che nel bel corpotuo sí spesveggio,  
piacemialmenche 'mieisospir' sianquali  
spera 'l Tevero et l'Arno,  
e 'l Po, dovedoglioso et grave orseggio.  
Rettor del cielo, iocheggio  
che la pietà che Ti condusse in terra  
Ti volga al Tuo dilecto almo paese.  
Vedi, Signorcortese,  
di che lievicagion' che crudel guerra;

e i cor', che 'ndura et serra  
Marte superbo et fero,  
apri Tu, Padre, e 'ntenerisci et snoda;  
ivi fa che 'l Tuo vero,  
qualio mi sia, per la mialinguas'oda.

*Italia mía, aunque el hablar sea vano  
a las llagas mortales  
que veo en tu bello cuerpo dolorido,  
quiero al menos que sean mis quejas  
tales cual pide Arno toscano,  
y Tíber y Po, donde hoy lloroso anido,  
Señor cortés, te pido  
que la piedad que te condujo a tierra  
te vuelva aquí a tu amado y almo suelo;  
verás, Rector del cielo,  
por qué liviana causa hay cruda guerra.  
Los corazones que arde y cierra  
fiero y soberbio Marte,  
ábralos tu Piedad, Señor, y apague;  
y en ellos, aun sin arte,  
haz que mi lengua tu Verdad propague.*

### **La vita fugge**

La vita fugge, et no se arresta un hora;  
Et la morte vien dietro a gran giornate  
Et le cose presente et le passate  
Mi danno guerra et le future anchora.

El rimemprar, et la aspetar m'acchora;  
Hor quince, hor quindi si che'n veritate.  
Se no chi ho di me stesso pietate,  
I sarei già di quiesti pensier fora.

Tornami avanti se alcun dolce mai  
Hebbe'l cor tristo, et poi dal'altra parte  
Veggio al mio navigar turbati i venti:

Veggio fortuna in porto et stancho homai  
Il mio nocchier, e rotte arbore et sarte;  
E i bei lumi, che mirar scioglio, spenti.

*La vida huye sin frenar su apuro,  
la muerte viene a paso apresurado,  
y todo lo presente y lo pasado  
me hace guerra, y aun todo lo futuro.*

*Y de esperar y recordar abjuro,  
pues tal me son pasado y esperado,  
que no habiéndome yo de mí apiadado,  
me habría de ambos puesto ya a seguro.*

*Traigo a memoria alguna cosa amiga  
(si alguna vez la tuve y se me acuerda)  
y veo el viento al navegar turbado:*

*Veo en tormenta el puerto, y con fatiga  
mi timonel, y rotos palo y cuerda,  
y el faro que mi lumbre fue, apagado.*

### **○ gelosia d'amanti**

○ gelosia d'amanti horribil freno,  
Che in un punto mi tiri et tien si forte;  
○ sorella di le empia et cruda norte,  
Che cin tua vista turbi il ciel sereno.

○ serpenti nascosto in dolce seno,  
Che con tue voglie mie speranze hai  
morte;  
Tra felice successi adversa sorte,  
Tra soavi vivande aspro veneno.

Di qual boca infernal nel mondo uscisti,  
○ crudel mostro, o peste dei mortali,  
Per far gli giorni miei si oscuri et tristi?  
Tornati in giù, non aumentar miei mali;  
Infelice paura ad quid venisti?  
Hor non bastaba amor con li suoi strali?

*Oh celos, de los amantes terrible freno,  
Que en un punto me tenéis y tiráis fuerte,  
Oh hermana de la impía y cruel muerte,  
Que con tu vista tornas el cielo sereno.*

*Oh serpiente nacida en dulce seno,  
Que con tu querer mi esperanza encuentra  
muerte;  
Tras felices sucesos adversa suerte,  
Tras suaves manjares recio veneno.*

*¿Desde qué boca infernal a este mundo llegaste,  
Oh cruel monstruo, oh peste de los mortales,  
Para hacer mis días más oscuros y tristes?*

*¡Vuelve sobre tus pasos!, no aumentes mis males,  
Desdichado miedo, ¿a qué viniste?,  
¿Es que no bastaba el amor con sus flechas?*

### **Madonna mia fa**

Madonna mia fa, famme bon offerta,  
Ch'io porto per presente sto galuccio,  
Che sempre canta quand'è di,  
Alle galline e dice:  
chi chirchi chi chirchi,  
chi chirchi chi chirchi.  
E tanto calca forte la gallina,  
Che li fa nascer l'ov'ogni mattina.

Quisto mio galo sempre sta a la lerta,  
Quando il di dorme sotto la coperta,  
Che sempre canta, ...

Presto, madonna, se lo voi vedere,  
Ca te lo facio mo quisto piacere,  
Che sempre canta...

*Señora mía, hágame una buena oferta,  
Porque le traigo como regalo este gallito,  
Que siempre canta  
a las gallinas y dice:  
qui quirqui qui quirqui,  
qui quirqui qui quirqui.  
Y aprieta tan fuerte a la gallina,  
Que pone un huevo fresco cada mañana.*

*Mi gallito siempre está alerta,  
Hasta cuando duerme bajo la sábana,  
Siempre canta....*

*Apúrese, Señora, si lo quiere ver,  
Porque le daré este placer  
Y siempre canta...*

### **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 contino.  
Aves en quien hay tino  
de estar siempre cantando;  
árboles que vivís,  
y que al fin también morís,  
perdiendo a veces tiempos y ganando,  
oydme, oydme iuntamente,  
mi voz amarga, ronca y tan doliente.

Pues quiso mi ventura  
que hubiera de apartarme  
de quien jamás osé pensar partirme.  
En tanta desventura  
conviene consolarme  
que no es agora tiempo de partirme.  
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 desconsolado  
y quien tan, y quien tan bien amé  
no es bien que digan que tan mal murió.

### **Por ásperos caminos**

Por ásperos caminos he llegado  
a parte que de miedo no me muevo;  
y si a mudarme o dar un paso pruebo,  
allí por los cabellos soy tornado.

Mas tal estoy, que con la muerte al lado  
busco de mi vivir consejo nuevo;  
y conozco el mejor y el peor apruebo,  
o por costumbre mala o por mi hado.

Por otra parte, el breve tiempo mío,  
y el errado proceso de mis años,  
en su primer principio y en su medio,

mi inclinación, con quien ya no porfío,  
la cierta muerte, fin de tantos daños,  
me hacen descuidar de mi remedio.

### **De Antequera sale el moro**

De Antequera sale el moro,  
de Antequera se salía,  
cartas llevaba en su mano,  
cartas de mensajería.

Encontrado ha con el rey,  
que del Alhambra salía,  
¿qué nuevas me traes, al moro,  
de Antequera esa mi villa?

De día le dan combate,  
de noche hacen la mina,  
si no socorres al rey,  
tu villa se perdería.

### **La mañana de Sant Juan**

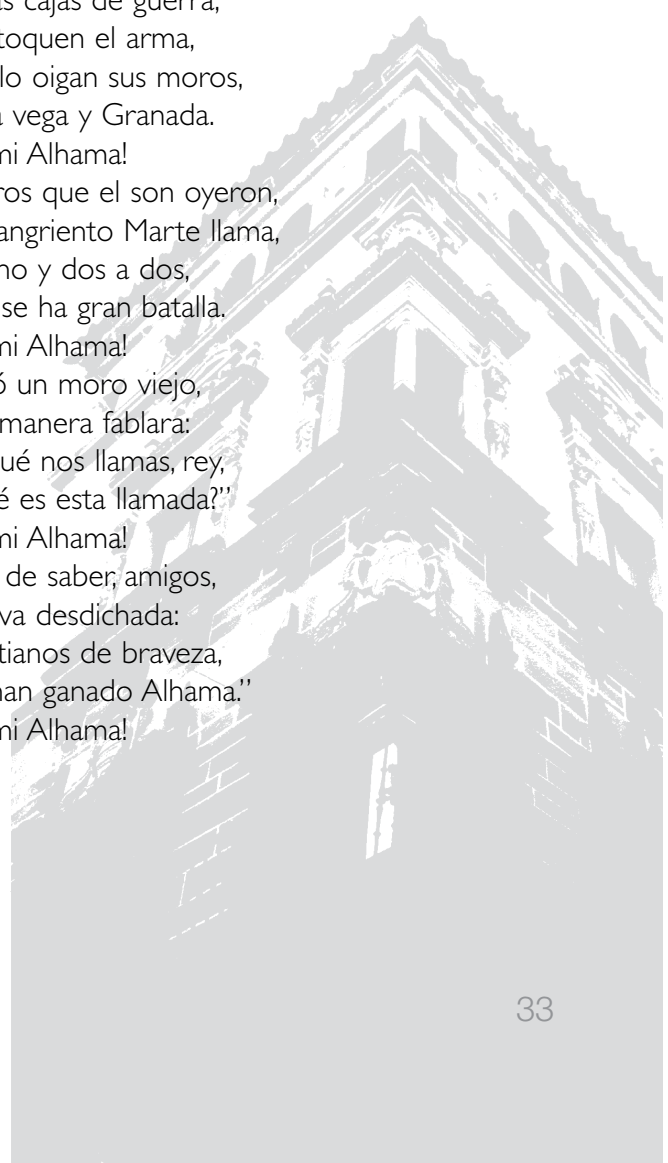
La mañana de Sant Juan,  
Al tiempo que alboreaba,  
Gran fiesta hacen los moros,  
Por la vega de Granada.  
Revolviendo sus caballos,  
Jugando van de las lanzas,  
Ricos pendones en ellas,  
Labrados por sus amadas,  
Ricas aljubas vestidas,  
De oro y sedas labradas.

El moro que amores tiene,  
Allí bien se señalaba,  
Y el moro que no los tiene,  
De tenerlos procuraba,  
Mirando las damas moras,  
Desde las torres de Alhambra,  
Entre las cuales había  
Dos de amor muy lastimadas.  
La una se llama Jarifa,  
La otra Fátima se llama.

Solían ser muy amigas,  
Aunque ahora no se hablan.  
Jarifa llena de celos  
A Fátima le hablaba:  
Ay, Fátima, hermana mía,  
Cómo estás de amor tocada;  
Solías tener colores,  
Veo que ahora te faltan;  
Solías tener amores,  
ahora obras y callas.

### **Paseábase el rey moro**

Paseábase el rey moro,  
por la ciudad de Granada  
desde la puerta de Elvira,  
hasta la de Vivarrambra.  
¡Ay de mi Alhama!  
Cartas le fueron venidas,  
que Alhama era ganada.  
Las cartas echó en el fuego,  
y al mensajero matara,  
¡Ay de mi Alhama!  
Descabalga de una mula,  
y en un caballo cabalga;  
por el Zacatín arriba,  
subido se había al Alhambra.  
¡Ay de mi Alhama!  
Como en el Alhambra estuvo,  
al mismo punto mandaba  
que se toquen sus trompetas,  
sus añafles de plata.  
¡Ay de mi Alhama!  
Y que las cajas de guerra,  
aprieta toquen el arma,  
porque lo oigan sus moros,  
los de la vega y Granada.  
¡Ay de mi Alhama!  
Los moros que el son oyeron,  
que al sangriento Marte llama,  
uno a uno y dos a dos,  
juntado se ha gran batalla.  
¡Ay de mi Alhama!  
Allí fabló un moro viejo,  
de esta manera fablara:  
“¿Para qué nos llamas, rey,  
para qué es esta llamada?”  
¡Ay de mi Alhama!  
“Habéis de saber, amigos,  
una nueva desdichada:  
que cristianos de braveza,  
ya nos han ganado Alhama.”  
¡Ay de mi Alhama!



# I N T É R P R E T E S

**Manuel Casas, tenor y laúd.** Realizó estudios de canto en la Escuela de Canto de Madrid con Julián Molina y asistió a clases con el profesor británico Peter Harrison. Realizó distintos recitales prestando especial interés por el repertorio barroco e intervino en diferentes agrupaciones corales centradas en el repertorio del siglo XVI. En paralelo desarrolló sus estudios guitarrísticos de la mano de Paco Torres y al finalizarlos comenzó a especializarse en instrumentos antiguos con el profesor Jesús Sánchez en el Conservatorio "Arturo Soria" de Madrid, donde este curso obtendrá su titulación profesional. En su interés por los instrumentos antiguos ha asistido a numerosos cursos con eminentes profesores e intérpretes de este campo como Paul O'Dette, Eduardo Egüez, Konrad Junghänel, Eligio Quinteiro, etc. En este terreno ha participado en numerosos proyectos y conciertos por la geografía española. Recientemente, tras un muy largo paréntesis en su carrera vocal, ha decidido reencontrarse con la voz en el estudio del repertorio renacentista tanto a nivel solista como en agrupación.

**Floris Stehouwer, vihuela y laúd.** Se graduó como ingeniero de alimentos en la Universidad de Wageningen en Holanda y después trabajó durante once años en la industria láctea holandesa. Desde su niñez siempre se ha interesado por la música renacentista. En el 1988 empezó a tomar clases particulares de laúd con Henriëtte Gorthuis y Willem Mook en Holanda. Desde el 1999 también toca la vihuela. Vivió en Argentina durante cuatro años, donde continuó sus clases con Gabriel Schebor. Desde el 2010 reside en Madrid. Ha asistido a numerosos cursos con eminentes profesores como Paul O'Dette, Juan Carlos Rivera, Juan Carlos de Mulder, Ariel Abramovich, Evangelina Mascardi, Jesús Sánchez y Manuel Minguillón. Recientemente ha formado un dúo de canto y vihuela con Manuel Casas.



# úbeda

Archivo Histórico Municipal

DELITIAE MUSICAE

“Adiós, mi amor”:  
música española e italiana para dúo de vihuelas

PRIMERA PARTE

**Anónimo** (MS de Munich, siglo XVI)  
*Mille regretz* (solo)

**A** **Josquin des Prez** (ca. 1450-1521)  
*Mille regretz*

**M** **Luis de Narváez** (ca. 1500-ca. 1555)  
*Canción del Emperador* (solo)

**A** **Cristóbal de Morales** (ca. 1500-1553) /  
**R** **Enríquez de Valderrábano** (ca. 1500-  
ca. 1557): *Et in Spiritum Sanctum*

**G** **Enríquez de Valderrábano**  
*Conde Claros*  
*Música para discantar sobre un punto*  
*Fantasia contrahecha a una del milanés*  
*Soneto* (solo)

**P** **Anónimo**: *Diferencias de çaravanda*

**P** **Fabricio Dentice** (ca. 1530-1581)  
*Tocata de Laurenzio y Fantasia* (solo)

**Anónimo**  
(Nápoles, ca. 1580-1610)  
*Folías de primer tono*

SEGUNDA PARTE

**Alonso de Mudarra** (ca. 1510-1580)  
*Romanesca o Guárdame las vacas*

**Guillaume Morlaye** (ca. 1510-desp. 1560)  
*Conte Claire*  
*Gaillarde-romanesca*

**Francisco Guerrero** (1528-1599)  
*Todos aman*  
*Huyd, huyd*  
*Adiós mi amor*  
*Si tus penas no pruevo*  
*Niño Dios d'amor herido*

**Joan Ambrosio Dalza** (m. 1508)  
*Recercar* (solo)  
*Galdibi Castigliano*  
*Calata alla Spagnuola* (solo)  
*Altra calata alla Spagnuola*

C O M P O N E N T E S

Jesús Sánchez y Manuel Minguillón  
vihuelas y guitarra

# Música para dos vihuelas

Jesús Sánchez

El hecho de concertar varios instrumentos responde, por un lado, a una clara tendencia estética del Renacimiento de agruparlos en familias de sonoridades homogéneas (frente a la característica mezcla de timbres de la música de siglos anteriores) y, por otro, recoge un antiguo uso característico de los instrumentos de cuerda pulsada de interpretar músicas a dúo, generalmente obras polifónicas tanto sacras como profanas, en las que un instrumentista proporcionaría una base armónica (el conocido *tenorista*), mientras el otro improvisaría figuraciones más o menos intrincadas sobre una parte.

Esta costumbre de tañer a dúo no se perdió con la aparición de la nueva técnica polifónica de tañido (aparecida durante la segunda mitad del siglo XV y que permitía a un solo instrumentista tocar piezas a varias voces en estilo contrapuntístico), sino que representaba la posibilidad de engrandecer el resultado sonoro, además de acceder a unas obras del repertorio polifónico que difícilmente podrían ser interpretadas en un solo instrumento.

El programa que aquí presentamos se enmarca claramente dentro de esta tradición, recogiendo obras expresamente arregladas para esta formación y publicadas en textos de época, y por otro lado, nuestros propios arreglos, en un intento de ofrecer variedad y que reflejen la estética tan compleja del “gran siglo XVI” en España, Italia y Francia.

Otra singularidad es, sin duda, el hecho de que alguna de la música aquí interpretada es de género sacro, concebida para uso religioso y en un ámbito sonoro “grandioso” como son las catedrales. En principio, podría chocar la presentación de esta música en un ámbito más modesto como el de un palacio, pero ello responde claramente a un uso legítimo e histórico de este repertorio, donde por necesidades de formación y aprendizaje de los vihuelistas se transcribían obras vocales para un uso camerístico o más exactamente doméstico (las famosas intabulaciones), entre las que se encontraban las grandes obras de los maestros del momento, cumpliendo claramente una función de difusión y estudio de este repertorio.

La selección musical que hemos hecho intenta representar a algunos de los grandes de la música española de este siglo como Morales o Guerrero, junto con el único de los siete vihuelistas en publicar obras para dúo: Enríquez de Valderrábano. En el cuarto libro de su colección *Silva de Sirenas* incluyó una sección titulada “obras compuestas de famosos autores para tañer juntos en dos vihuelas”, que incluía también obras que, aunque recogidas en fuentes italianas y francesas, tienen una clara influencia o inspiración española, bien porque recogen directamente repertorio español, o bien por inspirarse en algunas de las “sonadas” en boga en este siglo (folías, obras polifónicas, danzas, etc.). Todo esto, adornado con algunos solos, completa un programa que ofrece una amplia panorámica en cuanto a géneros y autores y testimonia el uso e influencia de la música vocal polifónica en las composiciones instrumentales en España e Italia durante el siglo XVI.

# I N T É R P R E T E S

**Delitiae Musicae.** Formado en el año 2007, el dúo de vihuelas Delitiae Musicae pretende difundir e investigar el gran legado español del siglo XVI, el "Siglo de Oro" de la polifonía y de uno de los instrumentos más genuinamente español, la vihuela. Para ello, se centra tanto en su repertorio tradicional, como en el uso profesional del mismo. Se centra en la actividad de dos "imaginarios" vihuelistas del siglo XVI: su quehacer; sus preferencias musicales, añadiendo "contrapartidas", nacidas de la improvisación, a piezas que en principio están escritas para ser interpretadas en un solo instrumento, por el simple placer y divertimento de añadir algo más, algo personal, o arreglando obras polifónicas de grandes maestros, para ser interpretadas en dos instrumentos que por su densa textura no pueden ser abordadas de manera solista. Todo ello, para reconstruir una velada musical, "imaginada" y cortesana, en cualquier palacio, de cualquier ciudad española del siglo XVI. Ambos integrantes tienen un amplio recorrido profesional, colaborando con algunos de los grupos especializados en música antigua de más prestigio, tanto españoles como europeos: SEMA, Capilla Peñaflorida, Orphenica Lyra, The Tallis Scholars, Gabrieli Consort, etc., participando en numerosos festivales especializados en muchos países de Europa, Estados Unidos y Canadá. Tienen discos grabados en los sellos Naxos, Glissando, Arsis, Tecno-saga, XCP y K 617. Es de destacar su primer registro como dúo con el sello Brillant Classics, titulado *Adiós mi Amor* y grabado en Oxford (Inglaterra, 2010), con el que han conseguido elogiosas críticas en muchas revistas especializadas de Europa y América. Como dúo, se han presentado en festivales de Montreal (2007) y Ottawa, Canadá (2011) Ljubljana Eslovenia (2008), Loulé, Portugal (2008), París, Francia (2009), además de en Madrid (2008-2009) y Gijón (2011). Algunos de sus arreglos se han publicado como separata en la revista de la Sociedad Española de la Vihuela, y han grabado para la Radio Televisión Española y la Radio Televisión Portuguesa, siendo sus conciertos retransmitidos en directo.



Esta musica que  
figura va sobre el  
canto llano del  
conde Claros.

Enríquez. Sigüeta mayor.

El principio de las sigüetas es en  
tercera mano y por eso dize la  
quarta en vez de octava porque de  
la sigüeta en vez de la viga  
menor. (Enríquez)

Tablatura de 'Conde Claros' para dúo de vihuelas  
(Enríquez de Valderrábano, Silva de Sirenas, 1547)

# úbeda

## Sinagoga del Agua

MARÍA DOLORES GARCÍA, canto y percusiones  
 JOSÉ LUIS PASTOR, cuerdas medievales

El sueño hebreo: romances, canciones y coplas de tradición sefardí

### *Avrix mi galanita*

Cuenta cómo el amado pretende entrar a una hora no convenida a la casa de su amada, con sus padres y hermanos en ella.

### *Morena me llaman*

Relata los sentimientos de una doncella que nació blanca de piel, y a la que el sol, de tanto esperar al amor paseando por los jardines, tornó la piel morena.

### *Puncha, puncha*

Es una onomatopeya que establece un paralelismo entre el dolor del pinchazo con la espina de una rosa y el de un amor no correspondido.

### *Los Bilbilicos*

También conocida como *La rosa enfiorece*, nos habla de los sentimientos del alma cuando llega el mes de mayo y el amor asoma a su puerta.

### *Nani, nani*

Pertenece al repertorio de nanas sefardíes, con un tierno inicio que muestra a la madre con su bebé en brazos, y que se va tornando dramático al descubrir que el padre llega de otra cama.

### *Dos amantes*

Pieza desenfadada en la que se nos cuentan los avatares de su protagonista, que tiene dos amantes y a cada uno lo quiere a su manera.

### *Hija mía mi querida*

Ofrece en clave metafórica la historia de una hija que se quiere echar a la mar desoyendo los consejos de su madre, en busca del amor.

### *Por amar a una doncella*

Relata las aventuras de un enamorado que tiene que luchar con el padre y hermano de su amada, para conseguir su amor.

### *Partos trocados*

Canción recogida en el asentamiento turco del pueblo sefardí, en la que las comadres trocan al hijo de la reina por el de la esclava, que han nacido a la vez. En ella se ofrecerá la versión tradicional junto a algunas vueltas en compás de cinco tiempos, como homenaje a la música tradicional turca.

### *Una matica de ruda*

Peculiar historia en la que su protagonista confiesa a su madre que un mancebo le dio una mata de ruda (flor abortiva) tras enamorarse de ella. Su madre le pide fidelidad a su esposo y ella le replica que prefiere a los dos (la manzana y el limón).

## C O M P O N E N T E S

María Dolores García, canto y percusiones  
José Luis Pastor, cuerdas medievales

*Los instrumentos utilizados en este concierto son réplicas de los originales de época reproducidos por constructores especializados:*

Laúd español del siglo XIII, copia modelo cantigas de Santa María (Carlos González)

Cítola del siglo XIII, copia modelo Catedral de Toro, Zamora (Carlos González)

Çinfonía siglo XIII, copia modelo iglesia de Sos del Rey Católico (Miguel Ángel Ramírez)

CONCIERTO DEL VIII ENCUENTRO  
DE LA SOCIEDAD DE LA VIHUELA



EN COLABORACIÓN CON LA SINAGOGA DEL AGUA



# El sueño hebreo

José Luis Pastor

Las piezas que componen el repertorio de romances, canciones y coplas pertenecientes a la tradición sefardí suponen un exquisito tesoro poético-musical que marchó con ellos más allá de nuestras fronteras tras su expulsión de la España de las Tres Culturas en 1492. Este hecho abre una doble vertiente a la hora de afrontar el acercamiento a estas piezas. Por un lado, al llevarse con ellos esta parte sustancial de su cultura, han mantenido viva la llama de las composiciones, convirtiéndolas en un repertorio con esencias medievales que se alimenta de las diferentes aportaciones que el paso del tiempo y la idiosincrasia de nuevas culturas y diferentes lugares de asentamiento han llevado a cabo sobre ellas. Desde otro punto de vista, y en contraposición por ejemplo al repertorio cristiano, el desconocimiento sobre fuentes o manuscritos medievales que contengan este repertorio lleva a los intérpretes del mismo a afrontar la ejecución de estas piezas con una alta dosis de aportación personal, en función de la línea interpretativa que se persiga.

En la presente entrega, se propone al oyente un viaje en el tiempo, acercando estas melodías atemporales al ambiente multicultural de la España de las Tres Culturas, recreado con la aportación de instrumentos de época reconstruidos tras el estudio de la iconografía medieval y de los vestigios que han perdurado bien de forma material o, como en el caso de la percusión, porque todavía se utilicen. *El Sueño Hebreo* recoge un ramillete de piezas de la tradición sefardí en las cuales el amor, abarcado desde diferentes puntos de vista y situaciones es el *leit motiv* de la selección. No soñamos mucho más allá de devolver a estas bellas melodías una parte de su antigua esencia medieval y compartir con el oyente esta hermosa aventura amorosa. Gracias al pueblo sefardí, por el singular legado que heredamos, sin el cual sería imposible hacer realidad este “sueño hebreo”.



# T E X T O S

## **Avrix mi galanica**

Avrix mi galanica que ya va ´manecer,  
Avrir no vos avro, mi lindo amor,  
La noche yo no durmo pensando en vos,  
Mi padre ´sta meldando, mos oyerá,  
Amatalde la luzezica, si se dormirá,  
amatalde la luzezica, si s ´echará,  
Mi madre ´sta cuziendo, mos oyerá,  
Pedrelde la algujica, si se dormirá,  
pedrelde la algujica, si s ´echará,  
Mi hermano ´stá ´scriviendo, mos oyerá,  
Pedrelde la pendolica, si se dormirá,  
pedrelde la pendolica, si s ´echará.

## **Morena me llaman**

Morena me llaman, yo blanca nací,  
de pasear galana mi color perdí.  
D ´aquellas ventanicas m ´arrojan flechas,  
si son de amores vengán derechas.  
Vestido de verde y de altelí,  
qu ´ansí dize la novia con el chelibí.  
Escalerica le hizo d ´oro y de marfil  
para que suva el novio a dar quiduxin.  
Dizime galana si quieres venir,  
Los velos tengo fuertes, no puedo venir.  
Morena me llama el hijo del rey,  
si otra vez me llama me vo yo con él.

## **Puncha, puncha**

Puncha, puncha, la rosa huele,  
que el amor muncho duele,  
tu no nacites para mí,  
presto aléxate de mí.  
Acódrate d ´aquella hora  
que yo te bezava la boca...  
aquella hora ya pasó,  
dolor quedó al corazón...  
Montañas altas y mares hondas,  
llévame onde ´l mi querido,  
llévame onde ´l mi amor,  
él que me dé consolación.  
Si otra vez me quieres ver;

sale afuera te havlaré,  
echa los ojos a la mar,  
allí me puedes encontrar.

## **Los bilbilicos**

La rosa enfiorece  
en el mes de may  
mi alma se escurece  
sufriendo de amor.  
Los bilbilicos cantan  
sospiran del amor  
y la pasión me mata,  
muchigua mi dolor.  
Mas presto ven palomba  
más presto ven a mi  
más presto tú mi alma,  
que yo vo morir.

## **Nani, nani**

Nani, nani, nani quere el hijo,  
el hijo de la madre,  
de chico se haga grande.  
¡Ay, dúrmite mi alma,  
dúrmite mi vista,  
que tu padre viene  
con muncha alegría.  
¡Ay!, avriméx mi dama,  
avriméx la puerta,  
que vengo cansado  
de arar las huertas.  
Avrir no vos avro,  
no venix cansado,  
sino que veníx  
de onde nuevo amor.  
Entrí más aliento  
por ver lo que havía,  
vidi cama ´rmada  
con ricas cortinas.  
Ni es más hermoza,  
ni es más valida,  
ni ella llevava  
más de las mis joyas.



### **Dos amantes**

Dos amantes tengo, la mi mama,  
al cual que me tome yo?  
el uno es pantalonero  
el otro es particular.  
Al pantalonero, la mi mama,  
engañándolo está,  
al particular, mi mama,  
lo amo de corazón.  
Echa agua en la tu puerta,  
pasaré y me caeré  
para que salgan tus parientes,  
me daré a conocer.  
Ven bijuca, ven hermosa,  
veras onde bivo yo,  
entre dos montañas altas  
donde no`ndeñava yo.

### **Hija mía, mi querida**

Hija mia, mi querida,  
amán, amán, amán,  
no te echas a la mar  
que la mar está en fortuna  
mira que te va a llevar.  
Que me lleve y que me traiga  
amán, amán, amán,  
siete puntos de hondor  
que me engluta peixe preto  
para salvar del amor.

### **Por amar una donzella**

Por amar una donzella  
de aquí d´este lugar,  
yo la amo, yo la quero,  
yo salí'n su buxquida.  
Por amar una donzella  
de aquí d´este lugar  
se la demandí a su padre,  
guerra grande m´hiz´armar.  
Por amar una donzella

de aquí d´este lugar,  
se la demandí a su madre,  
de palavras m´hizo´ngañar.  
Por amar una donzella  
de aquí d´este lugar,  
se la demandí a su´rmano,  
con cuchillo me quería matar.

### **Partos trocados**

La sclava parió un hijo,  
la ama parió una hija,  
las cumadres fechizeras  
trocan a las criaturas.  
Un día de aqueyos días  
acunar asentaría,  
cunando la cunava,  
enfazando la enfazava.  
Un día de aqueyos días  
a cantar se le metía,  
nani, nani la mi hija  
criada y non parida.  
Criada y non parida,  
parida, el Dió vos guadre,  
cuando queren la vuestra madre,  
parida stava la reina.

### **Una matica de ruda**

Una matica de ruda,  
una matica de flor,  
hija mia, mi querida,  
dime a mi quien te la dió.  
Me la dió un mancevico  
que de mí s´enamorado.  
Hija mía, mi querida,  
no téches a la perdición,  
más vale un mal marido  
que un mançevo de amor,  
Mançevo de amor, la mi madre,  
la mançana y el buen limón.

# I N T É R P R E T E S

**María Dolores García, canto solista y percusiones.** Realiza sus estudios de canto en los conservatorios de Santiago de Compostela y Córdoba con los profesores Carmen Blanco, Carlos Hacar, M<sup>a</sup> Ángeles Triana y Yolanda Vigil. Ha participado en cursos de perfeccionamiento técnico e interpretación vocal con Esperanza Abad, Yolanda Vigil, Herminio González, Magda Mendoza, Lucien Kandel, Kees Boeke, Lambert Climent y Jill Feldman. Como solista, ha interpretado *El Amor Brujo de Falla* y el *Stabat Mater* de Pergolesi, Mercedes Ayala en *Cecilia Valdés* con la Orquesta de Córdoba bajo la batuta de Elena Herrera y Leo Brouwer; Kate Pinkerton en *Madama Butterfly* con Angelo Cavalaro y Lindsay Kemp en Santander, Altea, Pamplona y Córdoba. Asimismo, ha estrenado el *Requiem Flamenco* de Amargós en el Teatro de la Maestranza (Sevilla) y Gran Teatro (Córdoba). Ha sido integrante de la Camerata vocal Quorum y del Coro del Gran Teatro de Córdoba, con el que ha participado en representaciones de ópera, zarzuela y oratorio. En el mundo de la música antigua, ha participado en festivales por toda nuestra geografía con los grupos Arte Factvm, Axabeba, Ars Musicae y Selma y Salaverde (actualmente Cinco Siglos), con el que obtiene en dos ocasiones Premio Nacional de Interpretación (Ministerio de Cultura y Ciudad de Córdoba).

**José Luis Pastor, cuerdas medievales.** Considerado uno de los mayores especialistas en la cuerda pulsada medieval, es invitado regularmente para ofrecer cursos, conciertos, grabaciones y conferencias, en calidad de solista, con Axabeba, grupo medieval del cual es director o junto al flautista argentino Ernesto Schmied, por festivales de prestigio como los de Trecemed (Argelia), Winter Festival of Sarajevo (Bosnia-Herzegovina), París e Istres - Marsella- (Francia), Italia (Lombardía, Cremona, Mántova, Crema -"Il canto delle pietre"-), Portugal (Islas Açores, Lisboa, Lagos, Portimao, Faro, Tavira, Albufeira...etc.), Marruecos (Tánger y Casablanca), así como en festivales españoles de Madrid, Barcelona, Sevilla, Gijón, Cataluña ("Musica als Castells") Granada, Toledo, Alarcos (Ciudad Real), San Sebastián, Huelva, Murcia, Córdoba, Huesca, Aracena, etc.). Su colección personal de instrumentos consta de un laúd español del siglo XIII, laúd italiano de los siglos XIV-XV, dos cítolas, guitarra (guitarra medieval), vihuela de péñola y çinfonía. Entre sus grabaciones, destacan sus participaciones como solista de Cuerdas Medievales para Radio Nacional de España, y sus trabajos discográficos *El Sueño Hebreo*, *Colores del Medievo*, *Cantigas de Santa María* y *Mariam Matrem*, todas ellas con el conjunto Axabeba. Ha sido profesor en el Aula "Ian Murray" de Aracena y en los Conservatorios Superior "Manuel Castillo" y Profesional "Cristóbal de Morales" de Sevilla. Actualmente es director del Conservatorio "Manuel Rojas" de Nerva (Huelva).

DOMINGO 2

13.00 H.

# baeza

Paraninfo de la Antigua Universidad

**BENJAMIN NARVEY**, laúd

Interpretar a Weiss, escuchar a Bach:  
un encuentro de mentes musicales en Leipzig 1739

**Sylvius Leopold Weiss** (1687-1750)

*Sonata n° 34 en re menor*

Prelude  
Allemande  
Courante  
Bourrée  
Sarabande  
Menuet I y II  
Gigue

*Sonata n° 37 en Do Mayor*

Prelude  
Allemande  
Courante  
Bourrée  
Sarabande  
Menuet  
Presto

*Fantasia*

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

C O M P O N E N T E

Benjamin Narvey, laúd

# Leipzig 1739

Benjamin Narvey

Sylvius Leopold Weiss (12 octubre 1687-16 octubre 1750) fue seguramente el más grande laudista y compositor para laúd del siglo XVIII. Sorprendentemente, un enorme corpus de alrededor de 650 composiciones suyas ha sobrevivido, la mayoría de las cuales son sonatas o suites. La mayor parte de la música de Weiss es para laúd solo. Sin embargo, escribió piezas concertadas y *concerti*, aunque sólo han sobrevivido las partes solísticas de estas obras.

Nacido en Grottkau (actualmente Silesia, Polonia) e hijo del también laudista Johann Jacob Weiss, Sylvius Leopold sirvió en las cortes de Breslau, Roma y, más tarde, Dresde, esto es, algunos de los principales centros musicales de Europa donde trabajaban destacados compositores de su tiempo (Buffardin, Quantz, Veracini, Pisendel).

En el programa de hoy presento dos sonatas completas de Weiss y un prelude y fuga. Todas estas piezas reflejan similitudes estilísticas con Bach y, aunque es notoriamente difícil establecer con certeza una cronología de la música de Weiss (apenas unas pocas de sus piezas localizadas en fuentes manuscritas están datadas), las sonatas de este programa son claramente obras maduras que podrían datarse alrededor del encuentro de 1739. Ambas sonatas forman parte de un grupo de seis sonatas copiadas en un manuscrito de Dresde por el propio Weiss, y considero que su condición de autógrafas las convierte en versiones autorizadas que claramente transmiten las intenciones del compositor. Además, cada movimiento de estas sonatas es una obra maestra, musicalmente exquisita e inmediatamente idiomática para el laúd.

La *Sonata No. 34 en re menor* comienza con un Preludio en el que encuentro reminiscencias del inicio de la *Pasión según san Juan* de Bach, con choques armónicos disonantes que batallan contra un pedal estático en modo menor. Los siguientes movimientos están escritos en un rico estilo *cantabile* que comparte muchas características de las obras instrumentales de Bach, con un sentimiento de alguna manera más ligero y a menudo más improvisatorio. La suite finaliza con una virtuosística Giga que exhibe una forma contrapuntística alemana a través de un despliegue de texturas de "campanella" altamente coloristas; este efecto ha sido desde siempre una de las más espléndidas cualidades del laúd y se hace un gran uso de él aquí.

La *Sonata No. 37 en Do Mayor* comienza con un Preludio que pienso está claramente emparentado con los de Bach, en particular el Preludio de BWV 1006a. La Allemande destaca por una escritura extraordinariamente contrapuntística para laúd en un estilo de trío sonata marcadamente coreliano, con tres partes bien definidas que explotan completamente el registro grave del laúd de trece órdenes que Weiss ayudó a desarrollar alrededor de 1719. Courante y Bourrée son animados movimientos de danza, seguidos por una sensible Sarabande; las zarabandas parecen haber sido una especialidad de Weiss, pues siempre las

escribe con una gran inmediatez expresiva y sensibilidad. El Menuet está dispuesto como una sonata en miniatura (ABA), pasando a través de un episodio en la tonalidad homónima menor (*do menor*), antes de regresar a la resplandeciente tonalidad de *Do Mayor* y al virtuosístico Presto que cierra la suite.

La *Fantasia* de Weiss es una obra anterior que escribió en Praga en 1719 y es posiblemente la última de sus piezas para laúd francés de once órdenes. La he incluido en este programa por ser uno de los pocos “preludios y fugas” que han sobrevivido para laúd, un género del que Bach fue su último maestro.

Posteriormente, Weiss llegó a ser amigo de Wilhelm Friedemann Bach, a través del cual conoció al gran Johann Sebastian. Johann Friedrich Reichardt describió el encuentro así: “Nadie que conozca lo difícil que es tocar modulaciones armónicas y buen contrapunto al laúd se verá sorprendido y lleno de incredulidad al escuchar de testigos presenciales que Weiss, el gran laudista, cambió a J. S. Bach, el gran clavecinista y organista, al interpretar fantasías y fugas”. Siento que esta hermosa obra de Weiss nos proporciona algo del sabor de la increíble práctica compositiva que debió haber ocurrido en el encuentro de Leipzig.

(Traducción del inglés: Javier Marín López)

Silvio Leopoldo Weiss.

Johann Sebastian Bach.

# I N T É R P R E T E

**Benjamin Narvey, láud.** Laudista y musicólogo, Benjamin Narvey nació en Montréal (Canadá) en 1978 y comenzó su formación musical en 1981 en el Royal Conservatory of Music de Toronto. Tras finalizar sus estudios en Canadá, cursó el *Bachelor of Music* en la Guildhall School of Music & Drama de Londres, donde estudió laúd y continuo con David Miller; refinando su comprensión de diversos aspectos interpretativos del instrumento bajo la tutela de Paul O'Dette, Nigel North y Hopkinson Smith. Como continuista, ha actuado bajo la batuta de prestigiosos directores como Paul Agnew, Kenneth Weiss, Ton Koopman y Sir Roger Norrington. Su primer CD en solitario -dedicado a la música de Germain Pinel, laudista y maestra de música del joven Luis XIV- será grabado en 2013 con MA Recordings (Los Ángeles). Para este mismo sello grabó un disco con obras de Marais y De Visée con la violagambista Nima Ben David en 2010. Benjamin también cuenta con experiencia como músico de teatro y de cine, habiendo colaborado con el Shakespeare's Globe Theatre en sus producciones británicas y estadounidenses de *Love's Labour's Lost* (2009) y *The Merry Wives of Windsor* (2010). Participó en la adaptación cinematográfica de *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière (2009) en versión de Christian Clavier para la televisión France 3. Benjamin también está activo como académico especializado en barroco francés. Obtuvo su Máster en la Universidad de Oxford en 2004; allí profundizó en el esclarecimiento de la teoría tonal, con especial énfasis en los escritos de Jean-Philippe Rameau. En Oxford culminó recientemente su formación académica, leyendo su tesis doctoral *The French Lute during the Reign of Louis le Grand*, primera historia cultural del laúd en Francia durante el *Grand Siècle*. Actualmente, este texto está en fase de revisión y será publicado como monografía por la editorial Boydell & Brewer. En 2008 ganó el "Goldberg Musical Essay Competition". Fue becario postdoctoral en la Ecole Pratique des Hautes Etudes (Universidad de la Sorbona) en 2009, y *fellow* del Institute of Musical Research (Universidad de Londres) en 2010-11. Actualmente, Benjamin reside en París, donde continúa desarrollando su investigación y su carrera como laudista profesional.



MIÉRCOLES 5

20.30 H.

# úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

LA GRANDE CHAPELLE

Albert Recasens, director

Toledo ca. 1600:

Misas *Beata Dei Genitrix* y *Prudentes Virgines* de Alonso Lobo

Francisco Guerrero (1528-1599)  
Motete *Prudentes virgines* (5vv)\*

Francisco Guerrero  
Motete *Beata Dei genitrix* (6vv)\*\*\*\*

Alonso Lobo (1555-1617)  
Misa *Prudentes virgines* (5vv)\*\*  
Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus-  
Benedictus - Agnus

Alonso Lobo  
Misa *Beata Dei genitrix* (6vv)\*\*  
Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus-  
Benedictus - Agnus

Motete *Ego flos campi* (4vv)\*\*\*

Transcripción y edición:  
José María Llorens (motetes de Guerrero)  
Douglas Kirk, música, y Bruno Turner, restitución del texto (motete de Lobo)  
Albert Recasens y Mariano Lambea (misas de Lobo)

Fuentes:

- (\*) Francisco Guerrero, *Motteta* (Venecia, 1570/1597)
- (\*\*) Alonso Lobo, *Liber primus missarum* (Madrid, 1602)
- (\*\*\*) Colegiata de San Pedro de Lerma (Burgos) MS Mús. I
- (\*\*\*\*) Francisco Guerrero, *Mottecta, liber secundus* (Venecia, 1589)  
y Tomás Luis de Victoria, *Motecta festorum* (Roma, 1585)

C O M P O N E N T E S

Anna Dennis, soprano - Gabriel Díaz Cuesta y Markus Geitner, contratenores  
Gernot Heinrich y Simon Wall, tenores - Uli Staber, bajo  
Herman Stinders, órgano - Albert Recasens, director

EN COOPRODUCCIÓN CON EL  
FESTIVAL VAN VLAANDEREN DE AMBERES

AMUZ

EN COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN  
CASA DUCAL DE MEDINACELI



P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

# Toledo ca. 1600

Javier Marín López

«Lupe Toletani gloria prima chori»  
(«Lobo, la gloria primera del coro toledano»)  
Juan Luis de la Cerda (1602)

En comparación con la mayoría de sus contemporáneos, la trayectoria vital y profesional de Alonso Lobo de Borja (1555-1617) es relativamente sencilla, austera y estable, carente de anécdotas y polémicas y circunscrita geográficamente a tres lugares: Osuna, Sevilla y Toledo. Osuna fue el lugar que lo vio nacer y que le hizo primero licenciado y después canónigo. En Sevilla adquirió su formación musical como seise de la catedral hispalense de la mano de Francisco Guerrero (desde 1566), a quien sirvió de asistente (1591-93) para acabar sucediéndole como maestro de capilla (1604-17). En Toledo, Lobo trabajó como maestro de capilla de la catedral primada entre 1593 y 1604, cuando la abandonó para trasladarse a su tierra. Este resumen sintético de su biografía poco o nada tiene que ver con las accidentadas -y generalmente ascendentes- carreras de los maestros de capilla de su época, quienes cambiaban continuamente de destino buscando una mejora de sus condiciones laborales o por motivos personales. Lobo no tuvo que peregrinar, pues las catedrales metropolitanas de Sevilla y Toledo se situaban en la cúspide del sistema catedralicio hispano (tanto en términos económicos como honoríficos) y Lobo fue el único maestro a quien le cupo el honor de regentar ambos facistolos. Pero el sevillano también fue singular por otro motivo: incluyó un retrato propio sosteniendo un papel con un Kyrie canónico a cuatro voces en la portada de su primer libro de misas, siendo uno de los pocos compositores españoles de la Edad Moderna de los que disponemos de una efigie.

Madrid fue la otra gran ciudad unida al nombre de Lobo. Allí publicó en la Imprenta Real una importante antología de misas y motetes bajo el título de *Liber Primus Missarum* en 1602; su título presagiaba la aparición de otros volúmenes impresos que, lamentablemente, no llegaron. La documentación relativa al proceso de impresión permite conocer algunos detalles de interés acerca de este libro y del círculo de amistades de Lobo en la villa y corte. Por un lado, se sabe que en febrero de 1603 Lobo otorgó un poder a Tomás Luis de Victoria para que cobrase del impresor cierta cantidad de dinero; de ello no se deduce -aunque tampoco se excluye- que Victoria estuviese implicado en el proceso de impresión, pero sí que confirma su relación con el maestro abulense, que actuó como intermediario entre compositor e impresor para ciertos asuntos. Por otro lado, el contrato de impresión especificaba el modelo inmediato de Lobo (el *Missae Sex* de Rogier, editado en 1598) y contemplaba una tirada que puede calificarse de baja (sólo 130 ejemplares). Sin embargo, como era frecuente en la época, el propio Lobo se quedó con buena parte de los ejemplares para distribuirlos personalmente, de una forma selectiva y estratégica, aprovechando su privilegiada posición primero en Toledo y luego en Sevilla.



Su intensa campaña de marketing comenzó por la Catedral de Jaén, tal y como expresamente afirmó en la carta que acompañaba el volumen, conservada en la seo giennense. A ella siguieron otras iglesias importantes en las que se ha documentado su presencia: Badajoz, Burgos, Coria, Cuenca, El Burgo de Osma, Granada, Las Palmas, Oviedo, Palencia, Santiago de Compostela, Segovia, Sevilla, Sigüenza, Valencia y Zamora en la España peninsular, México, Puebla de los Ángeles, Valladolid de Michoacán y Santa Fe de Bogotá en los virreinos americanos, así como en diversos centros italianos y portugueses. La lista se amplía notablemente si se añaden los lugares donde se conservan concordancias manuscritas parciales del libro, que confirman la enorme popularidad de Lobo durante los siglos XVII y XVIII en instituciones alejadas entre sí y con perfiles muy distintos (capillas cortesanas y nobiliarias, colegios, parroquias y conventos, además de catedrales). Esto por lo que respecta a su obra en latín, transmitida en fuentes vocales y también instrumentales (el Hosanna II de su misa *Prudentes Virgines* se copió en notación cifrada para órgano en el manuscrito 6 de la Catedral de Segovia junto a cuatro motetes sin texto atribuidos a *Lupi Hispalensis*). Aunque no han quedado ejemplos musicales, también consta la actividad de Lobo como compositor de villancicos desde su primera Navidad en Toledo. Tres de ellos son mencionados en la célebre biblioteca del rey João IV de Portugal (*Index da Livraria de Música*, 1649). Pero quizá la aportación más destacada de Lobo en este terreno fue su más que probable papel como iniciador en Sevilla en 1612 de una práctica entonces pionera, pero de gran fortuna posterior en las catedrales ibéricas y americanas: la impresión de los textos de los villancicos de Navidad en pliegos.

La atención recibida por Alonso Lobo tanto en su época como en siglos posteriores está en consonancia con su importancia histórica y con la contrastada calidad de su música, en la que algunos autores atisban una afinidad expresiva con el pintor El Greco, estricto contemporáneo activo en Toledo. Se han editado y/o grabado parte de sus misas y sus motetes y sus obras para Semana Santa, faltando por escudriñar obras sueltas para diversas festividades y su interesante ciclo himnódico, preservado en Toledo. El presente programa pretende avanzar en el conocimiento de ese Lobo aún inédito, presentando en primicia mundial dos misas parodia de su período toledano, *Prudentes Virgines* (5vv) y *Beata Dei Genitrix* (6vv), acompañadas de sus respectivos modelos paródicos, los motetes homónimos de su admirado maestro Guerrero (uno para el Común de Vírgenes, otro para la Natividad de María). Como tránsito y contraste entre estos dos bloques se incorpora el motete *Ego flos campi*, conservado en una única copia en una fuente instrumental, el códice I de la Colegiata de San Pedro de Lerma (Burgos). Este manuscrito transmite varios motetes del maestro Lobo no incluidos en su impreso de 1602. Como ocurre frecuentemente con los libros para uso de ministriles, el manuscrito burgalés omite el texto, que ha sido restituído siguiendo criterios de época.

Ambas misas son ejemplo acabado de una excelente construcción formal que no por ello, ni por utilizar un texto estandarizado como el de la misa, renuncia a la sensibilidad y fantasía expresiva de obras más libres tipo motete, en el primero de los casos (*Beata Dei Genitrix*) utilizando audaces recursos armónicos, en el segundo de ellos (*Prudentes virgines*) explotando con inigualable maestría las técnicas imitativas. Con su rica sonoridad y su textura llena a seis voces, la Misa *Beata Dei Genitrix* exhibe un original tratamiento de las suspensiones, una notable presencia de acordes disminuidos, un conspicuo cromatismo y un

uso muy personal de las falsas relaciones, a veces simultáneas, que se traduce en disonancias de gran expresividad. La textura a cinco voces de la Misa *Prudentes Virgines* permite concentrarse a Lobo en un trabajo más horizontal que vertical, haciendo de esta pieza una obra maestra del contrapunto, llena de simbolismo y erudición. En ella afloran prácticas que en esa época estaban en desuso como la politextualidad (presente en el Agnus) y los cánones acompañados de diversas inscripciones enigmáticas en latín, cuya resolución se convirtió en un reto para las generaciones posteriores. Así lo reconoció más de un siglo y medio después Antonio Soler; quien en su tratado *Llave de modulación y antigüedades de la música* (1762) eligió precisamente los cánones enigmáticos de los dos Hosannas de la misa *Prudentes Virgines* de Lobo como ejemplo de acertijos musicales de difícil resolución: "Nadie extrañe si algún Maestro de Capilla no acertase con algún Enigma o acertija [sic], que así llamo yo a tales composiciones, pero las tengo por cosa muy curiosa y de mucho trabajo".

## T E X T O S

### **Prudentes Virgines**

Prudentes Virgines,  
aptate lampades vestras,  
ecce sponsus venit,  
exite obviam ei.

*Virgenes prudentes,  
preparad vuestras lámparas;  
mirad que llega el esposo:  
salid a recibirlo.*

### **Ego flos campi**

Ego flos campi  
et lilium convallium.  
Sicut lilium inter spinas  
sic amica mea inter filias.

*Soy la flor de los campos  
y el lirio de los valles.  
Como el lirio entre las zarzas  
es mi amada entre las muchachas.*

### **Beata Dei genitrix**

Beata Dei genitrix Maria,  
Virgo perpetua, templum Domini,  
sacrarium spiritus sancti,  
sola sine exemplo  
placuisti Domino Jesu Christo:  
ora pro populo,

interveni pro clero,  
intercede pro devoto femineo sexu.  
Alleluia, alleluia.

*Bienaventurada la madre de Dios,  
Virgen perpetua, templo del Señor,  
sagrario del Espíritu Santo,  
la única sin igual  
que agradaste a nuestro Señor Jesucristo:  
ora por nosotros  
suplica por el clero  
intercede por las santas mujeres.  
Alleluia.*

### **Misas Prudentes Virgines y Beata Dei Genitrix**

#### **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 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, Iesu 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, Iesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.  
Amen.

*Gloria a Dios en el cielo y en la tierra paz a los hombre 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 nuestra súplica;  
Tú que estás sentado a la derecha del Padre ten piedad de nosotros:  
porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor, sólo tú Altísimo, Jesucristo.  
Con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén.*

### **Credo**

[Credo in unum Deum]  
Patrem omnipotentem factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum Iesum 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

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 iudicare vivos et mortuos: cuius 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 exspecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi. Amen.

[Creo en un solo Dios]

*Padre todopoderoso, creador del cielo y de la tierra, de todo lo visible y lo invisible.  
Creo en un solo Señor, Jesucristo, Hijo único de Dios, nacido del Padre antes de todos los siglos: Dios de Dios, Luz de Luz, Dios verdadero de Dios verdadero, engendrado, no creado, de la misma naturaleza del Padre, por quien todo fue hecho; que por nosotros los hombres y por nuestra salvación bajó del cielo, y por obra del Espíritu Santo se encarnó de María, la Virgen, y se hizo hombre; y por nuestra causa fue crucificado en tiempos de Poncio Pilato; padeció y fue sepultado, y resucitó al tercer día según las Escrituras, y subió al cielo, y está sentado a la derecha del Padre; y de nuevo vendrá con gloria para juzgar a vivos y muertos, y su reino no tendrá fin.*

Creo en el Espíritu Santo, Señor y dador de Vida, que procede del Padre y del Hijo, que con el Padre y el Hijo reciben una misma adoración y gloria. Y que habló por los profetas. Creo en la Iglesia, que es una, santa, católica y apostólica.

Confieso que hay un solo bautismo para el perdón de los pecados.

Espero la resurrección de los muertos y la vida del mundo futuro. Amén.

### **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.

Santo, Santo, Santo es el Señor Dios del Universo. Llenos están el cielo y la tierra de tu Gloria. Hosanna en el cielo. Bendito el que viene en nombre del Señor. Hosanna en el cielo.

### **Agnus Dei**

Agnus Dei qui tollis peccata mundi: misere-re 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.



Retrato del compositor Alonso Lobo en la portada de su Liber Primus Missarum (Madrid, 1602), preparado durante su estancia en la Catedral de Toledo

# I N T É R P R E T E S

**Albert Recasens, director.** Nació en Cambrils (Tarragona). Inició, desde temprana edad, sus estudios musicales bajo la dirección de su padre, el pedagogo y director Ángel Recasens, principalmente en el Conservatorio Profesional de Vilaseca y Salou. Perfeccionó sus conocimientos musicales en la Escola de Música de Barcelona, Conservatorio de Brujas y Real Conservatorio de Gante (piano, dirección, canto coral, historia de la música y composición). Asistió a numerosos cursos y seminarios de pedagogía musical, canto coral y dirección (Jorma Panula, Roland Börger). Paralelamente cursó la carrera de musicología en la Universidad Católica de Lovaina, en las secciones neerlandesa y francesa. Es Doctor en Musicología por esta universidad con una tesis sobre la música escénica madrileña del siglo XVIII. Desde entonces, combina la práctica musical, la gestión y la investigación musicológica, convencido de que es necesario un esfuerzo interdisciplinar y un compromiso total para divulgar el patrimonio musical olvidado. Ha publicado diversos artículos musicológicos en varias revistas y enciclopedias, nacionales y extranjeras, así como ediciones críticas. Ha impartido cursos en distintas instituciones de España y México y actualmente su actividad docente se concentra en la Universidad Carlos III de Madrid (Máster de Gestión Cultural). En 2005 inició, junto a su padre, un ambicioso proyecto de recuperación del patrimonio musical español para colmar las lagunas de las instituciones públicas y universitarias, con la fundación del conjunto La Grande Chapelle y el sello discográfico Lauda, que culminan todo un proceso de recuperación, desde la investigación científica de excelencia hasta la interpretación musical. Desde entonces, está dando a conocer obras inéditas de los siglos XVII y XVIII (J. P. Pujol, C. Patiño, C. Galán, J. de Nebra, A. Rodríguez de Hita, F. J. García Fajer, J. Lidón, etc.) en lo que constituyen estrenos o primeras grabaciones mundiales, contribuyendo así a la difusión del patrimonio histórico. Además del éxito de crítica y público, La Grande Chapelle, Lauda y su colección "Música Poética" han sido consideradas como paradigma de transferencia de conocimiento al entorno socioeconómico en el ámbito de las Humanidades y las Ciencias Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

**La Grande Chapelle.** Es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea. Toma su nombre de la célebre capilla musical de la Casa de Borgoña y, posteriormente, de Habsburgo, que sirvió a la rama española hasta entrado el siglo XVII (conocida también como "capilla flamenca"), y a cuyo frente estuvieron maestros como N. Gombert, F. Rogier o M. Romero. Como en su época, La Grande Chapelle está formada por azeados intérpretes procedentes de diferentes países europeos. Esta heterogeneidad de la plantilla constituye un sello distintivo del conjunto, que rehuye la uniformidad tímbrica y da prioridad a los relieves sonoros. Fundada por el maestro Ángel Recasens y dirigida actualmente por Albert Recasens, inicia su empresa en 2005, a partir de los resultados de la antigua Capilla Príncipe de Viana. Dicha transformación fue motivada por la necesidad de emplear grandes efectivos, a la luz de las investigaciones musicológicas propias llevadas a cabo en los últimos años. La música sacra centra primordialmente el interés de La Grande Chapelle. Su principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales españolas de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción policoral del Barroco. Al

mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciante labor de recuperación del repertorio musical hispano. De ahí que, desde su seno, se estimule la investigación (acopio de materiales, inventario, estudio y transcripción), el estreno de repertorio desconocido, la grabación discográfica e incluso la edición de obras según la metodología científica más contrastada. Entre los encargos de recuperación musical realizados por La Grande Chapelle destacan el Oficio de difuntos en la Catedral de México (ca. 1700) (Festival de Úbeda y Baeza, 2005), Música litúrgica de Domenico Scarlatti (Festival de Arte Sacro de Madrid, 2007), la zarzuela *Briseida* de Antonio Rodríguez de Hita (Via Stellae de Santiago de Compostela, 2007), el auto sacramental *La Paz Universal ó El Lirio y la Azucena* de Calderón de la Barca / Peyró (Semana de Música de Cuenca, 2008), *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay (SECC, 2009), obras sacras de José Lidón y Manuel J. Doyagüe (Arte Sacro de Madrid, 2009), *In Dominica Palmarum* de Juan García de Salazar (Festival Pórtico de Zamora, 2010), Fiesta de Pascua en Piazza Navona y Tomás Luis de Victoria (Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011), etc. La Grande Chapelle ha actuado en los principales ciclos de España y en los festivales de Picardie, Haut-Jura, Musica Sacra Maastricht, Laus Polyphoniae de Amberes, Rencontres musicales de Noirlac, OsterKlang-Festival (Theater an der Wien) de Viena, Cervantino de Guanajuato o en las temporadas de la Cité de la Musique de París o UNAM de México (Sala Nezahualcóyotl), entre otros. Ha sido invitada a realizar giras por Alemania, Gran Bretaña, EEUU, Canadá, Japón y China. En 2005, inició una ambiciosa serie de grabaciones creando su propio sello, Lauda, con el que ha editado once discos hasta el momento. Dos han sido los principales ejes: explorar la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro y recuperar la producción sacra de grandes compositores españoles, generalmente a través de reconstrucciones musicológicas rigurosas que ponen en su correcto contexto las obras litúrgicas; para esta segunda serie, generalmente colabora con la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio. Acaba de publicar un novedoso CD con obras de T. L. de Victoria compuestas para la cofradía de la Resurrección de S. Giacomo degli Spagnoli de Roma. Por su calidad y su solvencia artística, los discos de La Grande Chapelle / Lauda han obtenido galardones y premios nacionales e internacionales de reconocido prestigio en el mundo de la música antigua, tales como dos "Orphées d'Or" (Academia del Disco Lírico de París, en 2007 y 2009), "Sello del año" de los "Prelude Classical Music Awards 2007" (Holanda) y CD Excepcional de la revista *Scherzo*. Ha recibido el I Premio FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica), por su contribución a la interpretación y recuperación de música inédita española durante el año 2010.

SÁBADO 8

19.00 H.

# úbeda

Galería Alta del Hospital de Santiago

MABEL RUIZ, vihuela  
CARLOS GONZÁLEZ, conferenciante

## La vihuela de Quito: una reliquia musical

I. VIHUELA EN SOL  
(Carlos González, 2003)

**Alonso Mudarra** (ca. 1510-1580)

*Fantasia de pasos largos para  
desenvolver las manos*

**Miguel de Fuenllana** (ca. 1500-1579)

*Una fantasia de redobles  
Tant que vivray*

**Luys Milán** (a. 1500-desp. 1561)

*Fantasia nº 8*

**Luys de Narváez** (ca. 1500-1550/60)

*Fantasia del cuarto tono  
Mille Regretz*

**Esteban Daza** (ca. 1537-1591/96)

*Fantasia de pasos largos para  
desenvolver las manos*

**Luys de Narváez**

*Guárdame las vacas  
Arde corazón*

II. VIHUELA EN MI

(reproducción de la vihuela de Quito,  
Carlos González, 2012)

**Diego Pisador** (ca. 1509-desp. 1557)

*Pavana muy llana para tañer*

**Miguel de Fuenllana**

*Suscepit Israel* de Cristóbal de Morales

**Esteban Daza**

*Romance Enfermo estaba Antioco*

**Miguel de Fuenllana**

*Benedictus y Fecit Potentiam* de Josquin  
des Prez

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

*Este concierto-conferencia sirve de complemento a la Exposición del mismo nombre e incluirá una selección de obras originales del siglo XVI interpretadas en una reproducción de la vihuela ecuatoriana, recreando de este modo la música que en su día pudo interpretarse en el instrumento original*

# I N T É R P R E T E S

**Mabel Ruiz, vihuelista.** Natural de Berja (Almería), realiza sus estudios de guitarra clásica en el Conservatorio Profesional de Música de Amaniel en Madrid bajo la dirección de Antonio Ruiz Berjano y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Miguel Ángel Jiménez Arnáiz. Ejerce como profesora de guitarra en el Conservatorio Superior de Córdoba, trasladándose en 1996 a París para estudiar laúd renacentista y tiorba con Pascale Boquet y Claire Antonini, respectivamente. Al mismo tiempo, se perfecciona en cursos impartidos por los maestros Paul O'Dette, Hopkinson Smith, Patrick O'Brian y Rolf Lislevand. En 2000 obtiene el Diploma Superior de Música Antigua en el Conservatorio Nacional Superior de Región de París. Ha formado parte del Ensemble Gabriele Leone como guitarrista y del Ensemble Kérylos como laudista, donde bajo la dirección de la helenista Annie Bélis estudia la música de la Antigüedad Greco-latina. Como integrante del dúo Fabordón, trabaja junto a Juanjo Monroy en la difusión del repertorio para instrumentos de cuerda pulsada de los siglos XV al XVIII, siendo invitados a los más prestigiosos festivales especializados en la música antigua y colaborando con formaciones como Ad Libitum Ensemble y La Dispersione en conciertos ofrecidos por toda la geografía española, Portugal, Francia, Argelia y Marruecos. Junto a su marido, el luthier Carlos González, dirige el Festival de Música Antigua de Gijón desde su primera edición en 1998 hasta 2011. Desde 2006 elabora un proyecto de música y poesía del Siglo de Oro con el actor Jesús Herrera. Su espectáculo *Ramilletes* ha sido presentado en la XXIII Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería y en la Fundación Caja Madrid de la capital española. Colabora regularmente con las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, destacando su participación en *El Rufián cobarde* (radioteatro) y el *Entremés de la Guitarra* bajo la dirección de Ascensión Rodríguez. En la actualidad es miembro de la Orquesta Barroca de Roquetas de Mar.

**Carlos González, conferenciante (luthier y fotógrafo).** Nace en Gijón (Asturias) en 1954. De 1973 a 1975 trabaja en varios montajes de la compañía asturiana de teatro independiente "Caterva", dirigida por Etelevino Vázquez. En 1974 comienza el estudio de la guitarra en el LIM de Gijón con el compositor-guitarrista Jorge Labrouve. En 1979 se instala en París, donde obtiene el título superior de guitarra y termina sus estudios musicales, dedicándose a la enseñanza y a su actividad como intérprete. En 1980 inicia el aprendizaje de la construcción de instrumentos musicales con el maestro luthier Joel Dugot, terminando en 1984. Desde entonces se dedica exclusivamente a la construcción de instrumentos antiguos en su taller de París hasta el 2000, en Córdoba del 2000 al 2005 y en Roquetas de Mar desde entonces. Entre 1996 y 2000 es miembro como intérprete de cítara griega del grupo Kerylos, dirigido por la musicóloga Annie Bélis, especializado en el estudio y la interpretación de la música de la antigüedad greco-romana. Para este grupo ha reconstruido un laúd romano y una cítara romana del siglo II. En julio de 2000 fue condecorado por el Ministerio de Cultura de Francia con la medalla de *l'Ordre de Chevallier des Arts et des Lettres*. Como gestor, ha fundado y dirigido el Festival de Música Antigua de Gijón de 1998 a 2011; fue director del Festival de Música Antigua de Córdoba "Ziryab" en 2001 y 2002 y es el actual director del Festival de Música y Danza Antiguas de Roquetas de Mar "Mare Musicum". Fue miembro fundador de la *Société Française de Luth* en 1985, ha sido secretario de la misma desde 1987 hasta 2000 y, en España, fue el fundador y presidente de la Sociedad de la Vihuela de 2004 a 2009.



DOMINGO 9

12.30 H.

# baeza

Auditorio de San Francisco

SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

“La Querelle des Nations”:  
Francia, Italia, Alemania, 1700-1750

## PRIMERA PARTE

**Jacques-Martin Hotteterre** (1674-1763)

*Sonata III en Si m. para dos flautas y bajo continuo*  
(*Sonates en trio pour les flûtes traversières, flûtes a bec, violons, hautbois, &c, livre premier, 1712*)  
Prélude/Gravement - Fugue/Gay - Grave/Gracieusement - Vivement et croches égales

**Jean-Baptiste Barrière** (1707-1747)

*Sonata IV en Fa Mayor*  
(*Livre I para violonchelo y bajo, 1733*)  
Adagio - Allegro - Adagio - Allegro

**Marin Marais** (1656-1728)

*Suite nº 5 en Mi m. para 2 flautas y bajo*  
Prélude - Fantaisie - Rondeau - Menuet - Sarabande - Passacaille

## SEGUNDA PARTE

**Giuseppe Sammartini** (ca. 1693-1770)

*Sonata nº VI en Re m. para dos flautas y bajo*  
Adagio - Allegro - Largo - Allegro

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)

*Sonata nº I en Sol M. BWV 525 para dos flautas y bajo* (original para órgano)  
Vivace - Largo - Allegro

**Georg Philip Telemann** (1681-1767)

*Trío en Re M. TWV 42 D 5 para dos flautas y bajo*  
(*Tafelmusik 3ª Producción, 1733*)  
Andante - Allegro - Grave/Largo/Grave - Vivace

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

## C O M P O N E N T E S

Rafael Ruibérriz, flauta  
Guillermo Peñalver, flauta  
Mercedes Ruiz, violonchelo  
Alejandro Casal, clave

# La Querelle des Nations

Juan Ramón Lara

El 9 de julio de 2006 Francia jugaba contra Italia en Berlín la final del Mundial de fútbol. Trescientos años antes, eran también italianos y franceses quienes se disputaban la supremacía cultural europea; siglo más brutal y al tiempo más refinado que el XXI, en el XVIII las querellas entre naciones no se dirimían en campos de deportes o reuniones del Banco Central Europeo, sino en el sangriento campo de batalla o en el sutil medio de las disputas artísticas, donde representantes de uno y otro bando demostraban la superioridad intelectual de su nación y el poder de sus respectivos próceres.

Muy cercanos al omnipotente Luis XIV, los Hotteterre y Marais hacían entonces en Versalles una música de corte rococó: sencillez formal en sus frases simétricas, delicadeza y sobrecandancia ornamental, pero sobre todo un conservadurismo extremo en el que la música instrumental se ceñía a danzas tradicionales estilizadas, de una rigidez externa sólo parangonable con su apasionado contenido, a veces rayano en lo *bizarre*: como en las pinturas de Chardin o Watteau, como entre los personajes de *Les liaisons dangereuses*, hay mucha vida detrás del boato grandilocuente y las formalidades íntimas del protocolo. Lo que aparenta ser siempre igual a sí mismo -una seria *sarabande*, un frívolo *menuet*- es siempre diferente.

Muy otra era la forma de entender el arte y la música en la barroca Italia: la innovación era obligatoria, la sorpresa y el contraste las marcas de la casa, la imaginación, gustosa obligación. Los autores italianos investigaron nuevas fórmulas armónicas (progresiones, nuevas modulaciones) y abrieron las formas hasta inventar la sonata, la sinfonía y el concierto. A partir de Corelli la sonata en trío se convirtió en el prototipo de la música de cámara, y su influjo cruzó los Alpes hacia Alemania -terreno también entonces del enfrentamiento entre galos y transalpinos-. Poco tardaron los Bach y Telemann en apreciar las inmensas posibilidades de la forma y adaptarla a los usos polifónicos locales, dando al bajo (en nuestro caso, el cello y el clave) un papel melódico tan importante como el de los solistas. Bach incluso adaptó esa textura de trío concertante al órgano, y dedicó a Friedemann, su hijo más talentoso, una colección de exquisitas sonatas que hoy adaptaremos -como cien veces hizo el propio autor- a su medio natural. La *flute allemande*, instrumento inmejorable para *pronunciar* las sutilezas melódicas y articulatorias de unos y otros, será el árbitro del enfrentamiento.

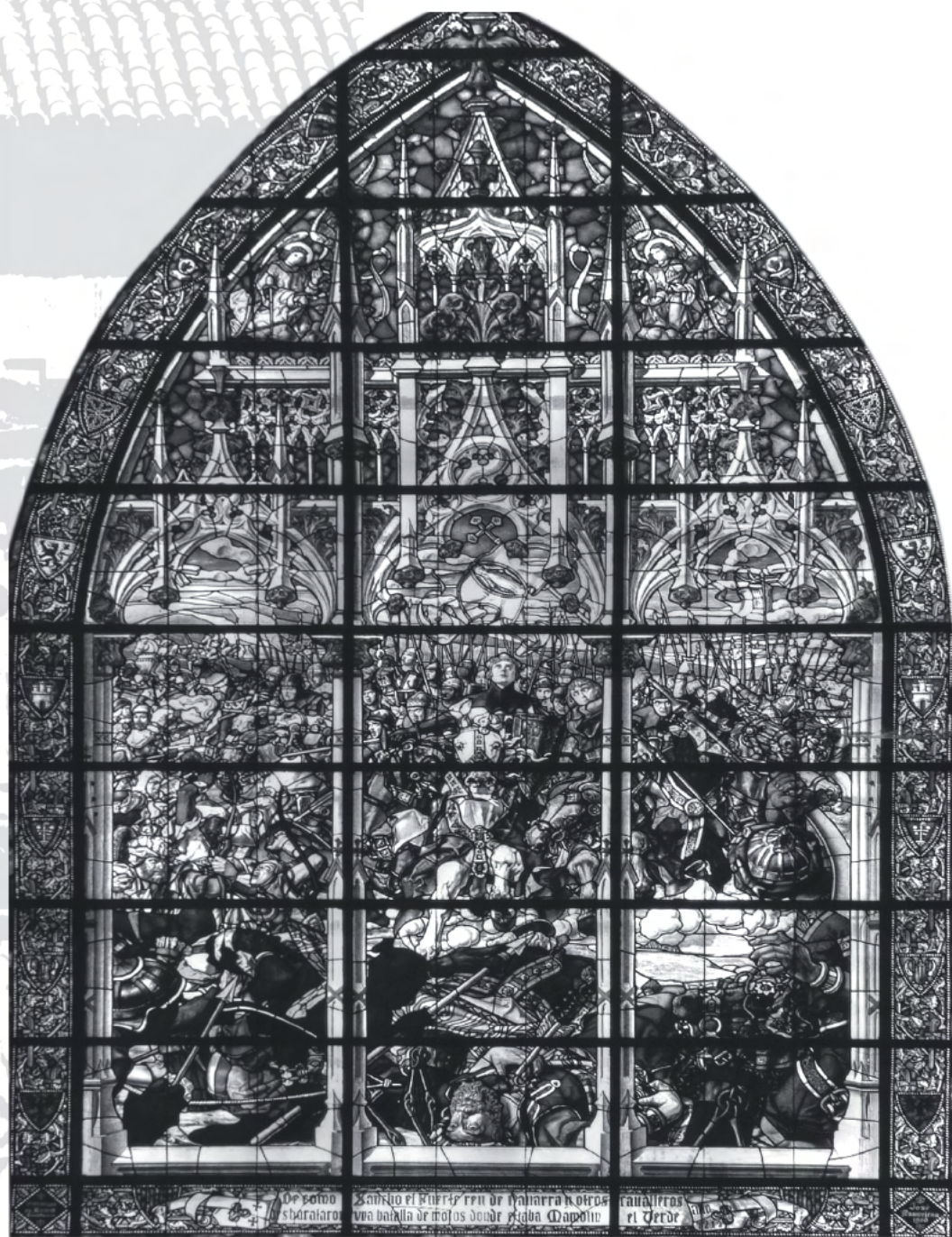
Como aquel día de verano de 2006, en el que Zidane pasó del refinado *panenka* al cabezazo a Materazzi, los delicados músicos franceses autodestruyeron su estilo y abrazaron el estilo italiano, no sin antes enfrascarse en una verdadera guerra civil musical, la *querelle des bouffons* -trasunto de una lucha intelectual entre los tradicionalistas monárquicos y los enciclopedistas que poco tardaría en resolverse a guillotinos-. Como en 2006, ganó Italia, y los franceses se pasaron, con flautas y bagajes, de su ensimismado manierismo a la rendición incondicional.

¿O ganó Bach?

# I N T É R P R E T E S

**Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla.** La 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 y grabaciones. Entre los directores que se han puesto a su frente, podemos destacar: Gustav Leonhardt, Sigiswald Kuijken, Christophe Coin, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Eduardo López Banzo, Andreas Spering, Diego Fasolis, Juanjo Mena y Enrico Onofri, entre otros. Desde 2001, Pedro Gandía Martín desempeña la labor de Director Artístico de la Orquesta Barroca de Sevilla. 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, Suiza...). Tras haber grabado para sellos discográficos como Lindoro, Almaguila 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. Las últimas referencias de este sello son: *Sinfonías con "violoncello obbligato"* de Franz Joseph Haydn, con Christophe Coin y *Et in terra pax. Música para la Catedral de Sevilla: Pedro Rabassa (1683-1767)*, con la soprano Raquel Andueza, La Hispanoflamenca y dirección de Enrico Onofri. Este trabajo ha sido galardonado recientemente con el "Premio de Interpretación y recuperación de la música española e Iberoamericana durante el año 2011" por FestClásica. A finales de 2012 será presentado un nuevo disco dedicado a Juan Manuel de la Puente y, en el primer trimestre de 2013, otro con música de Gaetano Brunetti. La Orquesta Barroca de Sevilla ha sido galardonada con el "Premio Manuel de Falla" que concede la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y con el "Premio Sevillanos en la Onda" de la emisora sevillana de Onda Cero. En octubre de 2011, la orquesta ha obtenido el Premio Nacional de Música 2011, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. La OBS cuenta con el apoyo y la colaboración del Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, Universidad de Sevilla y de la Fundación José Manuel Lara.





*Representación de la Batalla de las Navas de Tolosa (16 de julio de 1212), también llamada Batalla de Úbeda (Ubbadat Al-Arab) por los cronistas árabes (vidriera de la Real Colegiata de Roncesvalles, Navarra)*

JUEVES 6

20.30 H.

# baeza

Auditorio de San Francisco

ENSEMBLE ANDALUSÍ DE TETUÁN

1212: باق عالا ؤكفر عم

música andalusí en torno a la batalla de Al-Uqab

Nuba Al Istihlal  
Twichiya (instrumental)  
Basit (qalali)  
Gaybatuk

Higaz Kabir  
Twiichia  
Insiraf

Nuba Al Maya  
Nuqla  
Shamshu  
Insiraf kudam al maya

Muashaha  
Ya zamani  
Ya ghosnu naqa

## COMPONENTES

Youssef el Hussein, oud y voz - Mostafa Ahkam, nay  
Aziz Samsaoui, kanún - Muhsen Kourach, def, panderos y voz  
Fathi Ben Yakoub, viola - Khalid Ahaboune, darbouga, panderos y voz

EN COPRODUCCIÓN CON EL  
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

**CNDM**

CONMEMORACIÓN DEL VIII CENTENARIO DE LA  
BATALLA DE NAVAS DE TOLOSA O DE ÚBEDA (1212)



música en tiempos de las navas de tolosa o de úbeda  
P R O G R A M A

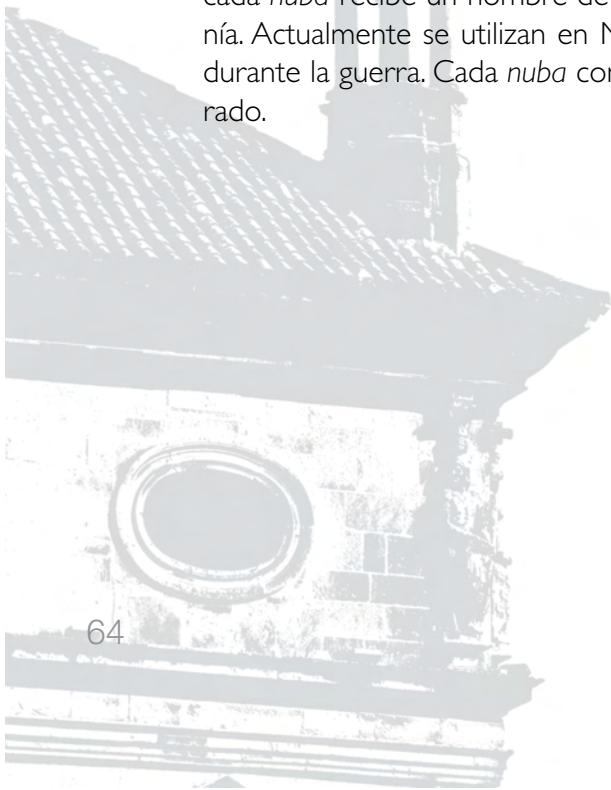
# باق على ذكر عم 1212

Aziz Samsaoui

Sin duda, los primeros comienzos de esta música en la Península Ibérica se dieron a través de los árabes, que entraron por el sur peninsular, y de los emigrantes de Oriente Medio, que se establecieron en el norte de Marruecos y en Al-Ándalus, enriquecida con la mezcla de música oriental y música tradicional autóctona de cada uno de estos lugares y desarrollada en el tiempo, a través de los siglos, adquiriendo gran parte de su reconocimiento gracias a las buenas relaciones entre Al-Ándalus y Marruecos. Se difundió a través de reinados durante los siglos XIII y XIV, manteniéndose viva principalmente entre los marroquíes que la han transmitido de generación en generación oralmente y cuidando especialmente su autenticidad. En cada rincón del Magreb se ha teñido de particularidades, lo que conlleva una denominación distinta de la música andalusí correspondiente a cada variedad según la zona de origen: *Al-Ála* en Marruecos, *Garnati* en Telemsan (Argelia), *Máalouf* en Túnez y Libia.

Según los investigadores, la venida de Ziryab a Al-Ándalus supuso un punto muy importante para la música de la cultura árabe del Este por lo que ha aportado respecto a cambios y novedades, y llegaría a Córdoba, capital del reino musulmán, en el año 822.

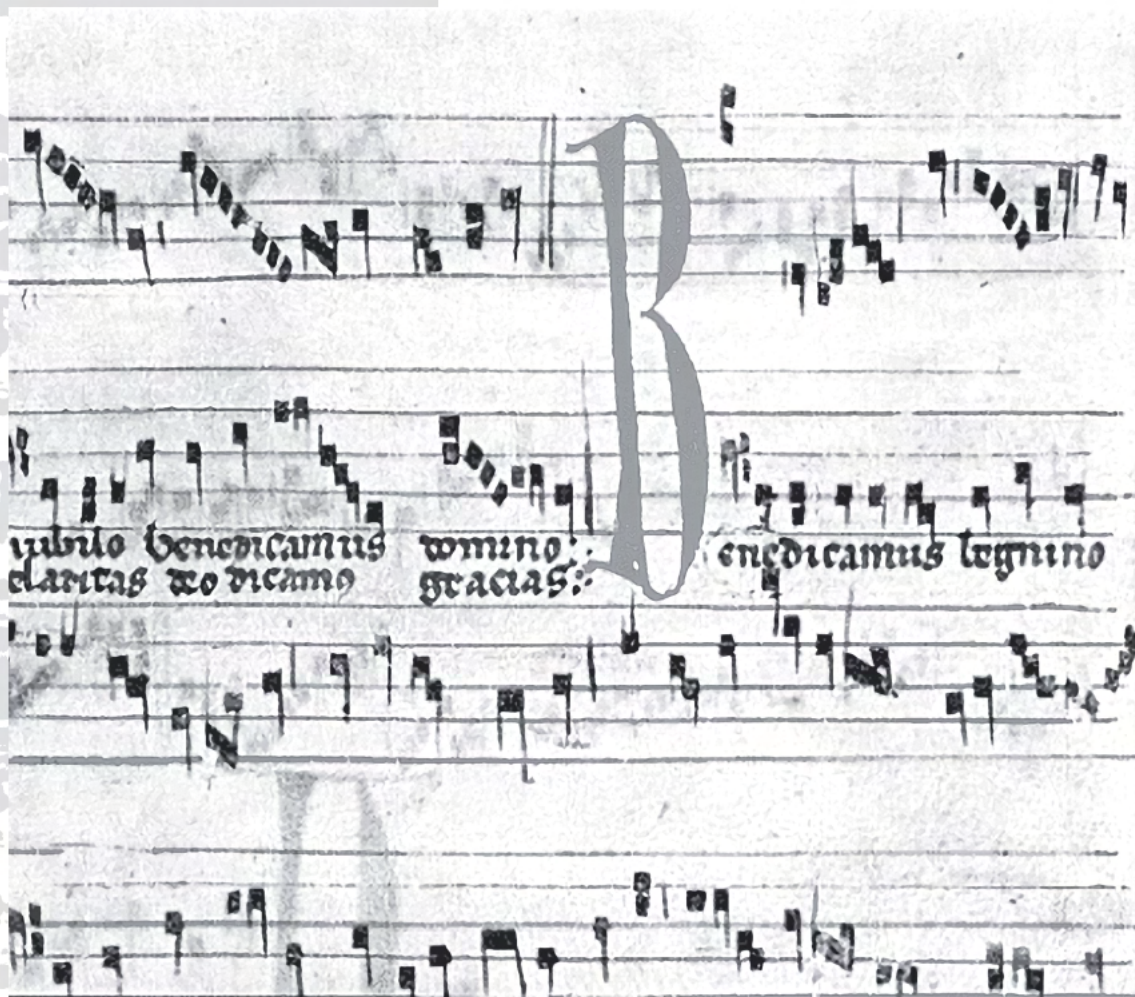
La música andalusí, especialmente *Al-Ála* en Marruecos, está muy estructurada y organizada a través de los reinos y los artistas que la mantuvieron viva en el tiempo y la elevaron a un alto nivel en la cultura y el arte, y ayudaron a comprender su dulzura y delicadeza. Esta música gira en torno a las *nubas*, que en lenguaje árabe significa un ciclo o vuelta, y se ha utilizado esta palabra en los reinos que gobernaron en Abbasí para referirse al tiempo que cada artista podía cantar al Califa. También recibe este nombre, en la música magrebí andalusí, al conjunto de las piezas que tiene un contenido ordenado especial y conocido; y cada *nuba* recibe un nombre de la escala musical sobre el que se ha construido su armonía. Actualmente se utilizan en Marruecos once *nubas*, habiéndose perdido buena parte durante la guerra. Cada *nuba* contiene cinco ritmos, dentro de ellos lento, rápido y moderado.



# I N T É R P R E T E S

**Ensemble Andalús de Tetuán.** Integrado por músicos de formación clásica magrebí, el Ensemble Andalús de Tetuán destaca como uno de los grupos con mayor proyección internacional de nuestro vecino árabe. Sus programas ofrecen un variado aspecto de repertorios tanto de la vertiente clásica como de la tradicional más conocida en Occidente. El Ensemble surge a finales del año 2000 por impulso de la Orquesta Andalús de Tetuán. Sus conciertos han sido objeto del elogio unánime por parte del público y de la crítica en los muchos festivales que visitan dentro de su país, así como en el continente europeo. En España han ofrecido conciertos en el XXI Festival de Música Antigua de Barcelona, Semana de Música Antigua de Gijón, XI Semana de Música Antigua de Beja (Portugal), Ciclo de Conciertos Familiares de la Fundación La Caixa, Festival de Canarias, Festival Internacional de Santander, Festival de Arte Sacro de Madrid, Festival Música en los Jardines del Alcázar de Sevilla, entre otros, así como en diferentes países europeos. El Ensemble Andalús de Tetuán es una formación característica de música andalusí denominada *Takht* e integrada por una combinación de instrumentos de cuerda, viento y percusión que acompañan al instrumento máspreciado en estas culturas: la voz solista, portadora de bellas y trascendentes poesías. La voz solista nos acerca a un colorido mundo lleno de sutilezas y dobles sentidos, combinando lo mundano con lo divino. El resultado de tan magna expresión es *El Tarab*, o éxtasis en el que entra el oyente al intuir la belleza trascendente que en determinados momentos cala profundamente en el auditorio. En árabe, *Tarab* alude a las sensaciones o sentimientos que la música despierta en el alma. En la España musulmana, este arte estaba ligado a los procesos cósmicos y a los estados de ánimo humanos. El Ensemble Andalús de Tetuán se entrega a una exploración del sentimiento místico en la música, profundamente vinculado a una visión amplia de la música árabe, y no vacila en colocarse en una dinámica a la vez histórica y geográfica, considerando la "Edad de Oro" de la música árabe en la época de los Abbaasidas como el resultado perfecto de una integración de elementos que reedifican las culturas aramea, mesopotámica, persa, siria, griega, árabe, bizantina y turca.





*El Codex Musical de las Huelgas fue copiado para el monasterio cisterciense de clausura de Santa María La Real de Las Huelgas (Burgos) por orden de su abadesa María de Agüero*



VIERNES 7

20.30 H.

# baeza

Iglesia Parroquial de la Santa Cruz

ALIA MVSICA (VOX FEMINAE)

Miguel Sánchez, director

“Secreta mulierum”: la mujer y la música en el siglo XIII

**Teodulfo** (m. 821)

Himno procesional *Gloria, laus et honor tibi sit*

**Anónimos**

Prosa *Salve sancta Christi parens*

Prosa *Flavit auster*

Motete *Salve porta / Salve salus / Salve sancta parens*

Planctus *Plange Castella misera*

*Agnus Dei Christi miseratio*

**Hildegard von Bingen** (1098-1179)

Secuencia *O virga ac diadema*

**Anónimo**

Motete *Mulierum hodie / Mulierum*

**Beatriz de Dña** (ca. 1140-1175)

Cansó *A cantar*

**Anónimos**

Conductus *Columbe simplicitas*

Planctus *Rex obiit*

Motete *Sancta mater / Dou way Robin*

Versus paschalis *Eamus mirram emere*

Prosa *Maria, virgo virginum*

Organum *Benedicamus Domino*

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

Fuentes:  
Burgos, MS del Monasterio de Santa María La Real de Las Huelgas  
Vic (Barcelona), Archivo Episcopal, MS 105  
Salamanca, Biblioteca de la Universidad, MS 2637  
Burgos, Archivo de la Catedral, MS 18  
Londres, British Library, Cotton Frg. XXIX  
Dendermonde (Bélgica), Abteibibliothek, Codex 9D  
Montpellier (Francia), MS de la Biblioteca E. Médecine

## C O M P O N E N T E S

Albina Cuadrado, canto  
Helia Martínez, canto  
Carolina del Solar, canto  
Patricia García-Salmones, canto, organetto  
Miguel Sánchez, director

EN COPRODUCCIÓN CON EL  
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical  
**CNDM**

CONMEMORACIÓN DEL VIII CENTENARIO DE LA  
BATALLA DE NAVAS DE TOLOSA O DE ÚBEDA (1212)



EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Secreta mulierum

Miguel Sánchez

En los manuales de historia de la música la mujer no ha existido, se le ha negado sistemáticamente su faceta de compositora, o sencillamente ha pasado a engrosar las filas de los anónimos, aunque las evidencias demuestran que la mujer también utilizó la música como medio de expresión. En la Edad Media, las mujeres no solo pudieron disfrutar de la música escuchándola, sino practicándola como compositoras, cantantes o instrumentistas. Es el caso de la abadesa Hildegard von Bingen, una de las mujeres más influyentes de la Europa medieval, cuya música, exuberante y apasionada, está dotada de una espectacular belleza. La abadesa de Disibodenberg supo enfrentarse al sistema establecido, rompió el silencio al que estaba sometida la mujer medieval y situó la condición femenina en lo más alto de una sociedad feudal. También es el caso de Beatriz, condesa de Día, la única *tro-bairitz* provenzal de la que se ha conservado una melodía, la que se interpreta en el concierto.

Aunque a las mujeres se les prohibió cantar juntamente con las voces masculinas en la Edad Media, sí pudieron hacerlo en sus monasterios en el Oficio de las Horas, donde estaba permitido el canto bajo la tutela de la *cantora*, quien dirigía todo lo relacionado con la música, la enseñanza y el canto. Los monasterios femeninos tuvieron una enorme importancia, no solo como centros de formación y de transmisión de sabiduría y conocimientos, sino también en el aprendizaje de la música como disciplina obligada. Y sin duda el monasterio de monjas cistercienses de Las Huelgas (Burgos) fue el centro monástico femenino donde la música alcanzó un mayor grado de desarrollo y esplendor entre los cenobios de la península ibérica. Fundado a finales del siglo XII por Alfonso VIII, conocido como “el de las Navas” (en su Sala Capitular se conserva el pendón de la famosa batalla, y en el atrio están enterrados varios caballeros muertos en la misma) el monasterio conserva aún hoy el códice del que procede la mayor parte del repertorio de este concierto. Copiado en la primera mitad del siglo XIV por orden de la abadesa María de Agüero, es uno de los más importantes manuscritos europeos con música del siglo XIII y un documento de primera magnitud para conocer el desarrollo de la polifonía castellana en ese período. Conocemos incluso el nombre de la monja *cantora* que se ocupaba de la enseñanza de la música en el cenobio a principios del siglo XIII, Sancha García. El códice contiene 186 piezas entre las que hay ejemplos de conductus, organa, prosas, benedicamus y motetes, todo un muestrario de las formas más usuales en la música del siglo XIII. Un buen número de esas piezas tienen la condición de *unica*, no se encuentran en ninguna otra fuente europea de la época. En el concierto se incluyen algunas prosas monódicas y polifónicas (*Flavit auster*, *Maria virgo*; *Salve sancta Christi parens*), una pieza destinada al ordinario de la misa (*Agnus Dei Christi miseratio*), el conductus *Columbe simplicitas*, el organum *Benedicamu domino* a tres voces, dos motetes a dos y tres voces, y dos de los más hermosos planctus o lamentos de la música medieval: *Plange Castella misera*, dedicado a la muerte del rey Sancho III, y *Rex obit*, dedicado precisamente a la muerte de su hijo Alfonso VIII.

Completan el programa piezas de otros códices de finales del siglo XII y comienzos del XIII: un fragmento de la *Visitatio sepulchri*, conservado en un manuscrito del Archivo Episcopal de Vic, un himno procesional compuesto por el poeta y eclesiástico Teodulfo, tomado para esta ocasión de un manuscrito hispánico del siglo XIII, y un motete a dos voces del siglo XIII conservado en la British Library.

# T E X T O S

## **Gloria, laus et honor tibi sit**

Gloria, laus et honor tibi sit,  
Rex Christe Redemptor:  
Cui puerile decus prompsit Hosanna pium.  
Israel es tu Rex, Davidis et inclita proles:  
nómine qui in Domini, Rex benedicte, venis.  
Gloria, laus et honor tibi sit ...  
Cetus in excelsis te laudat celicus omnis,  
et mortalis homo, et cuncta creata simul.  
Gloria, laus et honor tibi sit ...  
Plebs hebraea tibi cum palmis obvia venit:  
cum prece, voto, hymnis, adsumus ecce tibi.  
Gloria, laus et honor tibi sit...

*Gloria, alabanza y honor te sean dados,  
Rey Cristo Redentor,  
a quien el esplendor de los niños aclamó:  
¡Salud al piadoso!  
Tú eres el Rey de Israel y descendiente ilustre  
de David,  
el Rey bendito; Tú vienes en nombre del Señor.*

*Toda la corte celestial te alaba en las alturas  
y también, en unión de todo lo creado, te  
alaba el hombre mortal.  
El pueblo hebreo te sale a recibir con palmas.  
Nosotros venimos a tu presencia con plega-  
rias, votos e himnos.*

## **Salve, sancta Christi parens**

Salve, sancta Christi parens,  
salve, virgo labe carens,  
salve, decus virginum.  
Salve, virgo singularis;  
Salvatorem salva paris  
et ancilla Dominum.  
Concepisti, virgo, Deum  
paris, lactas, nutris eum  
pio prebens studio  
cibum pani, potum fonti,  
victum vite, cunas monti  
bovis in presepio.  
[T]uo sinu fovens agnum  
et leonem, parvum, magnum,

genitorem filium,  
[m]oriturum eternumque,  
idem enim est utrumque  
finis et principium.  
Ortus clausus, fons signatus,  
terra de qua fructus natus  
cibus est fidelium.  
Virga lesse, promens florem  
cuius currit in odorem  
sanctorum collegium.  
O Maria, stella maris,  
spes et portus salutaris  
in mundi naufragio. Amen.  
Tu, que paris [ex]pers paris,  
que fis mater salutaris,  
nos comenda filio. Amen.

*Salve, santa madre de Cristo,  
salve, Virgen libre de mancha,  
salve, esplendor de las vírgenes.  
Salve, Virgen singular;  
como salvada, pares al Salvador  
y como esclava pares al Señor.  
Virgen, concebiste a Dios,  
lo pares, lo amamantas, lo nutres  
ofreciéndole con piadoso esmero  
el alimento del pan, el agua de la fuente,  
como sustento de la vida, la cuna del monte  
en el pesebre del buey.  
Abrigando con tu seno al cordero  
y al león, al pequeño y al grande,  
al Padre y al Hijo,  
al que es mortal y eterno,  
pues Él mismo es las dos cosas  
principio y fin.  
Huerto cerrado, fuente sellada,  
tierra de la que el fruto nacido  
es el alimento de los fieles.  
Vástago de Jesé, que muestra la flor  
hacia cuyo perfume acude  
la asamblea de los santos.  
¡Oh! María, estrella del mar,  
esperanza y puerto saludable  
en el naufragio del mundo. Amen.*

*Tú, que engendras sin conocer varón,  
que has sido hecha madre salvadora,  
encomiéndanos a tu Hijo. Amén.*

#### **Flavit auster**

Flavit auster flatu levi,  
ventris aulam Deo pleni  
tuam, virgo, celitus,  
Quo mundata culpas mundas,  
quo [salvata nos] fecundas  
donis Sancti Spiritus.  
Felix alvus, felix pectus  
cuius Deus carne tectus  
lac suscepit uberum.  
Ave, claustrum trinitatis,  
ave, mater pietatis,  
medicina vulnerum.  
Te amanti nichil durum,  
te sequenti nil oscurum,  
[nullum] iter devium.  
Deformatum reddis forme,  
quod declinat tue norme  
trais rect[r]iclinium.  
Tibi sapit cui tu sapis,  
qui te capit illum capis  
dum te fide concipit.

*Virgen, desde el cielo,  
el austro exhaló con suave brisa  
tu palacio de vientre grávido para Dios,  
Por el cual purificada, limpias las culpas,  
salvada por el cual, nos fecundas  
con los dones del Espíritu Santo.  
Feliz vientre, feliz pecho  
de cuya carne cubierto Dios  
tomó la leche de tus senos.  
Ave, claustro de la Trinidad,  
ave, madre de piedad,  
bálsamo de las heridas.  
Para el que te ama no hay nada duro,  
nada oscuro para el que te sigue,  
ningún camino desviado.  
Devuelves lo deformado a la normalidad,  
atraes a tu justa mesa  
lo que se aparta de tus normas.  
Conoces al que te conoce,*

*escoges a aquel que te escoge  
siempre que confía en ti.*

#### **Salve porta / Salve salus / Salve sancta parens**

Salve porta  
regni glorie,  
lux gracie,  
vas prudencie,  
regina clemencie,  
thalamus mundicie, salus.  
Salve salus gencium,  
Maria, fidelium  
spes errantium  
et consilium,  
vite premium, salus.  
Salve sancta parens.

*Salve, puerta  
del reino de la gloria,  
luz de la gracia,  
receptáculo de prudencia,  
reina de clemencia,  
tálamo de pureza, salvación.  
Salve salvación de los pueblos,  
María, esperanza de los fieles  
y consejo  
de los errantes,  
premio de la vida, salvación.  
Salve santa madre.*

#### **Plange Castella misera**

Plange Castella misera,  
plange pro rege Sancio  
quem terra, pontus, ethera  
ploratu plangunt anxio.  
Casum tuum considera  
patrem planges in filio  
qui, etate tam tenera,  
concusso regni ssolio,  
cedes sentit et vulnera.

*Llora, Castilla infeliz,  
llora por el rey Sancho  
a quien tierra, mar, aire  
lloran con un angustiado grito de dolor.*

*Considera tu desventura,  
llorarás al padre en el hijo  
que, con tan tierna edad,  
conmovido el trono del rey,  
siente estas muertes y sus heridas.*

**Agnus Dei Christi miseracio**

*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.  
Christi miseracio  
sanguine [ad] nos proprio  
descendit,  
in superno solio  
ascendit.  
Mundi lavans crimina,  
dando medicamina  
descendit,  
ad celorum culmina  
ascendit.  
Pro nostris crimin[i]bus  
se disponens hostibus  
descendit;  
post hec, in celestibus  
ascendit.*

*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.*

*La piedad de Cristo  
descendió  
a nosotros con su propia sangre  
y ascendió  
al trono supremo.*

*Descendió  
lavando los crímenes del mundo,  
trayendo los remedios,  
y ascendió  
a las alturas de los cielos.*

*Descendió  
por nuestros crímenes  
ofreciéndose a sus enemigos;  
después de esto, ascendió  
a los cielos.*

**O virga ac diadema**

*O virga ac diadema  
purpure regis,  
que es in clausura tua  
sicut lorica.  
Tu frondens floruisti  
in alia vicissitudine  
quam Adam omne  
genus humanum produceret.  
Ave, ave, de tuo ventre  
alia vita processit,  
qua Adam filios suos  
denudaverat.  
O flos, tu non ger,  
nec aer de super te minasti de rore,  
nec de guttis pluvie volavit,  
sed divina claritas  
in nobillissima virga te produxit.  
Sed, o aurora,  
de ventre tuo novus sol processit  
qui omnia crimina Eve abstersit  
et maiorem benedictionem  
per te protulit  
quam Eva hominibus nocuisset.  
Unde, o salvatrix,  
que novum lumen  
humano generi protulisti,  
collige membra filii tui  
ad celestem armoniam.*

*Oh, vástago y diadema  
pupúrea de un rey  
que está en tus entrañas  
como una coraza.  
Tu floreciste frondosa*

en aquella ocasi3n  
en que Ad3n arrastr3  
a todo el g3nero humano.  
Salve, salve, de tu vientre  
prosper3 otra vida  
de la que Ad3n hab3a despose3do  
a sus hijos.  
Oh, flor, t3 no germinaste del roc3o  
ni de las gotas de lluvia,  
ni del aire que te sobrevol3 por encima  
sino que una claridad divina  
te engendr3 en nobil3sima rama.  
Pero, oh aurora,  
de tu vientre amaneci3 un nuevo sol  
que enjug3 todos los cr3menes de Eva  
y por ti nos procur3 una bendici3n  
superior a aquella con la que  
Eva perjudicara a los hombres.  
Por tanto, oh Salvadora,  
que proporcionaste una nueva luz  
al g3nero humano,  
re3ne a todos los cristianos  
en la armon3a celestial.

### **Mulierum hodie / Mulierum**

Mulierum hodie maior  
matris oritur,  
preco gracie, vis iusticie.  
Regnum Dei panditur.  
Hic est sidus siderum,  
prima lux ecclesie,  
prima vox leticie  
muliereum.

Hoy la mayor de las mujeres,  
heraldo de la gracia, fuerza de la justicia,  
nace de una madre.  
El reino de Dios se extiende.  
Esta es la estrella de las estrellas,  
primera luz de la iglesia,  
primera voz de la alegr3a  
de las mujeres.

### **A chantar**

A chantar m'er de so q'ieu no volria  
tant me rancur de lui cui sui amia

car eu l'am mais que nuilla ren que sia;  
vas lui no.m val merces ni cortesia,  
ni ma betatz, ni mos pretz, ni mos sens,  
c'atressi.m sui enganad'e trahia  
cum degr'esser, s'ieu fos desavinens.

Proesa grans q'el vostre cors s'aizina  
e lo rics pretz q'qvetz m'en atayna,  
c'una non sai loindana ni vezina,  
si vol amar, vas vos non si'aclina ;  
mas vos, amics, etz ben tant conoisens  
que ben devetz conoisser la plus fina,  
e membre vos de nostres covinens.  
Valer mi deu mos pretz e mos paratges  
e ma beutatz e plus mos fis coratges,  
per q'ieu vos mand lai on es vostr'estatges  
esta chanssons que me sia messatges :  
e voill saber, lo mieus belcs amics gens,  
per que vos m'etz tant fers ni tant sal-  
vatges,  
non sai si s'es orguouills o mals talens.  
Mas aitan plus vuoill li digas, messatges,  
q'en trop d'orguouill ant gran dan maitans gens.

Debo cantar de lo que no querr3a,  
tanto me duelo de aquel de quien soy amiga,  
pues lo quiero m3s que a ninguna cosa que  
exista.  
Con 3l de nada me sirven la piedad  
ni la cortes3a, ni mi hermosura, ni mi m3rito,  
ni mi juicio, pues soy engañada y traicionada  
como deber3a serlo si fuera esquiva.  
Me inquietan la gran gallard3a que se abriga  
en vuestra persona y el excelente m3rito que  
pose3is;  
pues no s3 de ninguna, ni lejana ni vecina,  
que, si se dispone a amar, no se rinda a vos.  
Pero vos, amigo, sois los suficientemente pers-  
picaz  
para conocer a la m3s leal.  
¡Acordaos de nuestros pactos!  
De algo me tienen que servir mi m3rito,  
mi nobleza, mi hermosura y, m3s todav3a,  
mi fiel coraz3n.  
Por ello os envi3 all3 donde est3 vuestra morada  
esta canci3n, como mensajero m3o.

*Quiero saber, mi hermoso y gentil amigo,  
por qué sois tan duro y tan esquivo conmigo,  
pues no si ello se debe a altivez o a mala  
voluntad.*

*Pero también quiero que le digas, mensajero,  
que demasiada altivez ha acarreado males  
a muchos.*

### **Columbe simplicitas**

Columbe simplicitas  
fel caret malicie,  
turturis et castitas  
fetorem luxurie,  
etiam veritas inmeritum,  
mendacem odit spiritum;  
soc decertat cum viciis  
virtus sibi contrariis  
set crimina  
maiora ducunt agmina.

*La sencillez de la paloma  
carece de la hiel de la perversidad,  
y la castidad de la tórtola  
del hedor de la lujuria,  
también la verdad odia  
al espíritu mentiroso;  
de este modo, la virtud combate  
contra los vicios contrarios a ella,  
pero los mayores crímenes  
guían a la multitud.*

### **Rex obiit**

Rex obiit et labitur  
Castelle gloria.  
Allefonu rapitur  
ad celi gloria[m].  
Fons aret et moritur  
donandi copia.  
Petit celestia  
a cuius manibus  
fluxerunt omnibus  
largitatis maria.

*El Rey murió y se escapa  
la gloria de Castilla.  
Alfonso es arrastrado*

*hacia la gloria del cielo.  
La fuente de repartir riquezas  
se seca y se muere.  
Se dirige a los cielos  
aquél por cuyas manos  
fluyeron para todos  
mares de generosidad.*

### **Sancta mater / Dou way Robin**

Sancta mater graciae  
stella claritatis,  
visita nos hodie,  
plena pietatis.  
Veni vena venie,  
mox incarceratis,  
solamen angustie,  
fons suavitatis.  
Recordare mater Christi  
quam amare tu flevisti;  
juxta crucem tu stetisti  
suspirando viso tristi.  
O, o Maria, flos regalis,  
inter omnes nulla talis,  
tuo nato specialis,  
nostre carnis parce malis.  
O, o quam corde supplici  
locuta fuisti  
Gabrielis nuncii  
cum verba cepisti.  
“En ancilla domini”  
propere dixisti;  
vernum vivi gaudii  
post hoc peperisti.  
Gaude, digna.  
Tam benigna  
celi solio;  
tuos natos,  
morbo stratos,  
redde filio.

*Dou way, Robin, the child wile wepe.*

*Santa madre de gracia  
estrella de claridad,  
visítanos hoy  
llena de piedad.  
Ven vena, no tardes*



socorre a los cautivos,  
alivio para la angustia,  
Fuente de dulzura.  
Recuerda, madre de Cristo,  
cómo lloraste por amor;  
cómo estuviste en pie junto a la cruz  
suspirando con triste mirada.  
Oh, oh María, flor regia,  
ninguna hay entre todas comparable a ti;  
especial por tu nacimiento,  
apiádate de los pecados de nuestra carne.  
Oh, oh con qué corazón  
tan suplicante  
hablaste al recibir  
el anuncio de Gabriel.  
“He aquí la esclava del Señor”  
respondiste con presteza;  
tras esto diste a luz  
al Verbo de la alegría profunda.  
Alégrate, tan digna  
y tan benigna  
desde el trono del cielo;  
a tus hijos,  
sumidos en la enfermedad,  
devuélveles a tu Hijo.  
Suavemente Robin, el niño tiene llanto.

**Eamus mirram emere**  
Eamus mirram emere  
cum liquido aromate,  
ut ualeamus ungere  
corpus datum sepultere.  
Omnipotens Pater altissime  
angelorum rector mitissime,  
quid facient iste miserime!  
¡Heu, quantus est noster dolor!  
Amisimus enim solatium,  
Ihesum Christum, Marie filium.  
Iste nobis erat subsidium.  
¡Heu, quantus est noster dolor!  
Set eamus unguentum emere,  
quo possimus corpus inungere;  
non amplius poscet putrescere.  
¡Heu, quantus est noster dolor!  
Dic tu nobis, mercator iuuenis,  
hoc unguentum si tu uendide ris;  
dic precium, nam iam habueris.

¡Heu, quantus est noster dolor!

Vayamos a comprar mirra  
en líquido perfume  
para poder ungir el cuerpo  
depositado en la sepultura  
Altísimo Padre omnipotente  
dulcísimo caudillo de los ángeles,  
¿qué van a hacer esas desdichadas?  
¡Ay, qué grande es nuestro dolor!  
Hemos perdido nuestro consuelo  
a Jesucristo, hijo de María,  
él era nuestro auxilio.  
¡Ay, qué grande es nuestro dolor!  
Pero vayamos a comprar perfume  
para que podamos ungir su cuerpo  
y no se pueda pudrir más.  
¡Ay, que grande es nuestro dolor!  
Dinos, joven mercader  
si nos venderías este perfume,  
dinos el precio y lo tendrás.  
¡Ay, qué grande es nuestro dolor!

#### **Maria, virgo virginum**

Maria, virgo virginum,  
ora pro nobis Domini[m].  
Ave Maria.  
Fundamentum Ecclesie,  
fons ipsa sapiencie.  
Ave Maria.  
Virgo peccati nescia,  
Spiritus Sancti conscia.  
Ave Maria.  
Summi Regis hospicium,  
lumen, vita fidelium.  
Ave Maria.  
Tu, qui es nobis omnia,  
nos tua pascat gracia.  
Ave Maria.  
Letas tua faciat,  
ut Deus nos exaudiat.  
Ave Maria. Amen.

*María, virgen de las vírgenes,  
ruega por nosotros al Señor.  
Ave María.  
Fundamento de la Iglesia,*

*fuelle misma de la sabiduría.*

*Ave María.*

*Virgen libre de pecado,  
partícipe del Espíritu Santo.*

*Ave María.*

*Mansión del rey supremo,  
luz, vida de los fieles.*

*Ave María.*

*Tú, que lo es todo para nosotros,  
que tu gracia nos sostenga.*

*Ave María.*

*Que tu gracia haga  
que Dios nos escuche.*

*Ave María. Amén.*

### **Benedicamus Domino**

Deo dicamus gratias.

*Bendigamos al Señor.*

*Demos gracias a Dios.*

## I N T É R P R E T E S

**Alia Mvsica.** Se creó en 1985 para interpretar música de la Edad Media y para el estudio e interpretación de la música judeo-española, basándose en sus propios análisis y en las aportaciones de la musicología más reciente sobre estos repertorios. Alia Mvsica ha ofrecido conciertos en los más importantes Ciclos y Festivales de España, Europa, América del Sur y Estados Unidos de América, participando, entre otros, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival International de Musique Sacrée de Montpellier, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Les Concerts Spirituels de Nantes, Senas Muzikas Festivals de Letonia, Festival Internacional de Santander, Festival "Voix et Route Romane" de Strasbourg, y ofreciendo conciertos en lugares tan emblemáticos como el Museo del Prado de Madrid, Palacio de la Cultura de Sofía (Bulgaria), Elizabethan Theatre de Washington, Museo Sacro de Caracas, Cemal Resit Rey Konsert Salonu de Istanbul, Stedelijke Concertzaal De Bijloke de Gent (Bélgica), Palazzo Spagna de Roma, Vredenburg de Utrecht, Queen Elizabeth Hall de Londres, Kaufman Concert Hall y The Cloisters (Metropolitan Museum) en New York. Alia Mvsica ha editado varios CD's que han merecido el elogio unánime de la crítica y han sido distinguidos con diferentes premios ("CD Compact", "5 Diapasons", "Lira de Oro", "5 Goldberg", "Diapasón de Oro", "CHOC de Le Monde de la Musique", "10/10" de Classics Today, entre otros). El grupo graba en exclusiva para Harmonia Mundi. Recientemente ha ofrecido conciertos en el Museo del Louvre de París, Palacio Real de Varsovia (Polonia), Festival Banchetto Musicale de Vilnius (Lituania), Hofkapelle der Residenz de Munich, Musikinstrumenten Museum de Berlín, Tage Alter Musik de Regensburg (Alemania), Rencontres Internationales de Musique Médiévale du Thoronet (Francia), Quincena Musical Donostiarra, y Festival Música Antigua Aranjuez. En 2010 el conjunto fue distinguido con el Premio de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica (Festclásica).

SÁBADO 8

20.30 H.

# úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

HESPÈRION XXI

Jordi Savall, director

**Kalenda Maya. Cantos y danzas del Palacio y del Desierto**  
en el tiempo de la Batalla de las Navas de Tolosa (1212)  
y del Reinado de Alfonso X El Sabio (1221-1284)

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

I  
Raimbaut de Vaqueiras (ca. 1150-1207)  
*Kalenda Maya*

Tradicional de Armenia (siglo XII)  
*Hov arek*

Tradicional sefardí  
*Paxarico tú te llamas*

Alfonso X el Sabio (1221-1284)  
*Rotundellus*

II  
Giraut de Bornelh (1175-1220)  
*No püesc sofrir c'a la dolor*

Tradicional sefardí  
*El Rey Nimrod*

Anónimo italiano (siglo XIV)  
*Istampitta La Manfredina*

Tradicional de Armenia (siglo XII)  
*Azat astvatsn & Ter kedzo*

Tradicional árabo-andaluz  
*Danza de las Espadas*

III  
Alfonso X El Sabio  
*Moresca (nº 105)*

Raimbaut de Vaqueiras  
*No m'agrad'hiverns*

Tradicional de Armenia  
*Alagyeaz & Jehnki*

Tradicional sefardí  
*A la una yo nací*

IV  
Tradicional sefardí/bereber  
*La Reina Xerifa mora - Danza del desierto*

Anónimo italiano (siglo XIV)  
*Saltarello II*

Tradicional de Armenia  
*Menk kadj tohmi*

Tradicional árabo-andaluz  
*Danza Ritual*



C O M P O N E N T E S

Jordi Savall, rebec y rebab  
Dimitri Psonis, oud, santur y guitarra morisca  
Pedro Estevan, percusiones

EN COPRODUCCIÓN CON EL  
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA

Centro  
Nacional  
de Difusión  
Musical

**CNDM**

CONMEMORACIÓN DEL VIII CENTENARIO DE LA  
BATALLA DE NAVAS DE TOLOSA O DE ÚBEDA (1212)



EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



CON EL SOPORTE DEL DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA GENERALITAT  
DE CATALUNYA, EL INSTITUT RAMON LLULL  
Y EL "PROGRAMA CULTURA" DE LA UNIÓN EUROPEA



Generalitat de Catalunya  
**Departament de Cultura**

**institut  
ramon llull**  
Lengua y cultura catalanas



Programa Cultura

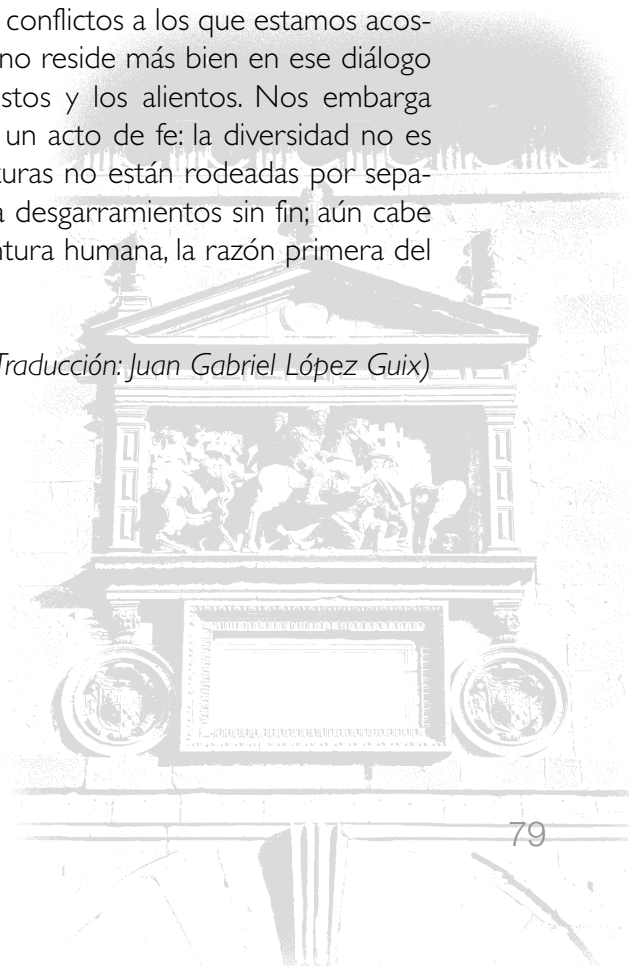
# Un diálogo de almas

Amin Maalouf

Escuchar estas músicas de Oriente y Occidente reunidas con sutileza por Jordi Savall no es una experiencia común. Porque a la emoción estética se añade un sentimiento más intenso aún, el de comulgar, como por ensalmo, con una humanidad reconciliada. ¿Acaso no perdió ésta una parte de su alma en la segunda mitad del siglo XV, con la muerte simultánea de Sefarad y Al Ándalus, cuarenta años después de la caída de Bizancio? Se destruyeron entre Oriente y Occidente unas pasarelas mentales y espirituales que desde entonces no han vuelto a repararse. El Mediterráneo dejó de ser un mar nutricio situado en el centro de nuestro universo cultural, para convertirse únicamente en un campo de batalla y una barrera. Hoy nuestro mar común es un lugar donde se alza el muro invisible que divide el planeta entre el norte asustado y el sur desesperado; y entre comunidades planetarias que se han acostumbrado a desconfiar del Otro, y a desmarcarse de él. El mundo árabe y el mundo judío parecen haber olvidado su fecunda cercanía de antaño; el Oriente musulmán y el Occidente de tradición cristiana parecen encerrados en un enfrentamiento sin salida.

Para volver a ofrecer algunas muestras de esperanza a nuestra humanidad desorientada hay que ir mucho más allá de un diálogo de las culturas y las creencias, hacia un diálogo de las almas. Tal es, en este inicio del siglo XXI, la misión insustituible del arte. Y es precisamente esto lo que sentimos ante la audición de estas espléndidas melodías procedentes de épocas y tierras diversas. De pronto descubrimos, o redescubrimos, que unas civilizaciones que nos parecían remotas, o incluso enemigas, muestran una cercanía sorprendente, una complicidad sorprendente. En el curso de este viaje en el tiempo y el espacio nos preguntamos a cada instante si no serán en el fondo falaces los conflictos a los que estamos acostumbrados y si la verdad de los hombres y las culturas no reside más bien en ese diálogo de los instrumentos, los acordes, las cadencias, los gestos y los alientos. Nos embarga entonces una sensación de alegría profunda, nacida de un acto de fe: la diversidad no es necesariamente preludio de la adversidad; nuestras culturas no están rodeadas por separaciones estancas; nuestro mundo no está condenado a desgarramientos sin fin; aún cabe la salvación... ¿Y no es ésta, desde el principio de la aventura humana, la razón primera del arte?

*(Traducción: Juan Gabriel López Guix)*



# I N T É R P R E T E S

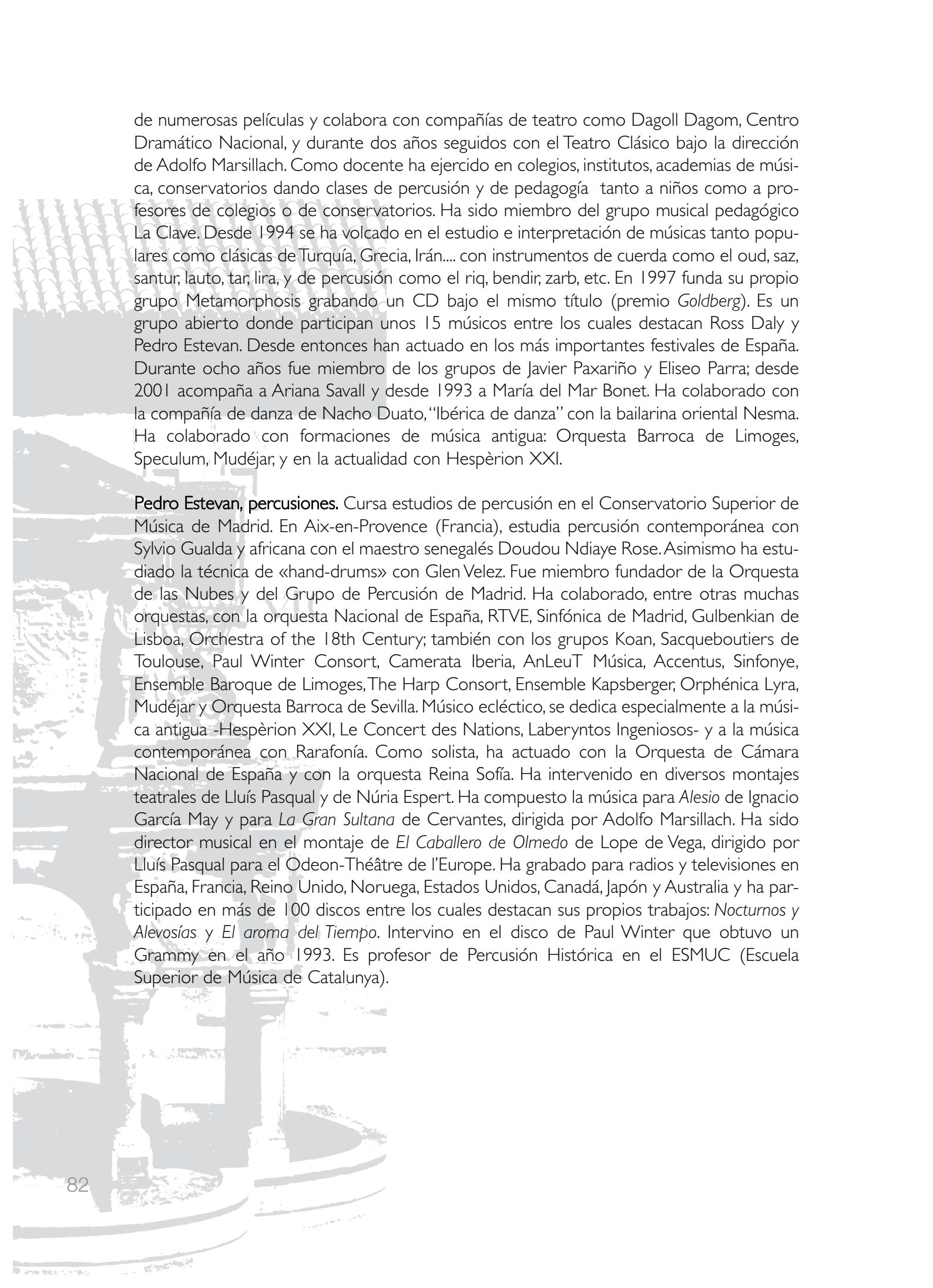
**Jordi Savall, rebec y rebab.** Representa un caso excepcional en el panorama de la música actual. Hace más de cuarenta años que da a conocer al mundo maravillas musicales abandonadas en la oscuridad de la indiferencia: hace más de treinta años que las investiga, las lee y las interpreta con su viola de gamba, o como director. Sus diversas y variadas actividades como concertista, pedagogo, investigador y creador de nuevos proyectos, tanto musicales como culturales, le sitúan entre los principales artífices de la actual revalorización de la música histórica. Es fundador, juntamente con Montserrat Figueras, y director de los tres ensambles musicales Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) y Le Concert des Nations (1989) con los que explora y crea un universo de emociones y belleza, y las proyecta al mundo y a millones de amantes de la música dando así a conocer la viola de gamba y las músicas olvidadas de aquí y allende, acreditándose así como uno de los principales defensores de la música antigua. Con su fundamental participación en la película de Alain Corneau *Tous les Matins du Monde* (premio César a la mejor banda sonora), su intensa actividad de concertística (130 conciertos al año), discográfica (6 grabaciones anuales) y con la creación del sello discográfico *Alia Vox* -fundado por Jordi Savall y Montserrat Figueras en 1998-, es una muestra de que la música antigua no tiene que ser necesariamente elitista y que interesa a un público cada vez más joven y numeroso.

Jordi Savall inició con seis años su formación musical. Comenzó cantando en el coro de niños de Igualada (Barcelona) su ciudad natal, y completó sus estudios musicales con la carrera de violonchelo que finalizó en el Conservatorio de Barcelona (1964). En 1965 inicia de forma autodidacta el estudio de la viola de gamba y la música antigua (*Ars Musicae*), perfeccionando desde 1968 su formación en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza) donde en 1973, sucede a su maestro August Wenzinger y con la cual colaboró durante muchos años impartiendo cursos y clases magistrales. Actualmente es profesor invitado en la Juilliard School de Nueva York. A lo largo de su carrera ha grabado más de 170 CDs que han recibido varios reconocimientos y le han sido otorgados varios "Midem Classical Awards" (1999, 2000, 2003, 2004, 2005, 2006 y 2010). En 2006, el álbum *Don Quijote de la Mancha* fue galardonado en la categoría de "Música antigua", y también fue elegido "Disco del año 2006". El libro-disco *Jérusalem. La Ville des deux Paix* (2008) ha sido acogido de forma extraordinaria por la prensa nacional e internacional, y ha recibido el premio "Orphée d'Or" de l'Académie du disque lyrique 2008, el "Caecilia Prix 2008", el "Schallplattenkritik 2009" y el "Midem Classical Awards 2010" como mejor disco de música antigua. En 2011, el libro-disco *Dinastia Borgia. Iglesia y poder en el Renacimiento* ha sido premiado con el "Grammy Award 2011" en la categoría Best Small Ensemble Performance y como "Mejor disco de Música Antigua 2011" por el International Classical Music Awards (ICMA). Dentro del repertorio operístico, cabe destacar su participación en la presentación de *Una cosa rara* (1991) e *Il burbero di buon cuore* (representada en 1995 y en 2012) de Vicent Martín i Soler. En 1993 presenta por primera vez en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi (grabada en 2002 en directo por la BBC-Opus Arte y se editó en DVD). También ha dirigido el *Farnace* de Vivaldi en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (2001), Burdeos (2003), Viena (2005), París (2007) y editada en CD por AliaVox. También ha dirigido *Orfeo ed Euridice* de J. J. Fux representada en el Festival

Styriarte de Graz el 2010, e *Il Teuzzone* de Vivaldi interpretada en 2011 en versión semi-concertante en la Opera Royal de Versailles.

Entre las distinciones que ha recibido a lo largo de su trayectoria destacan: "Officier de l'Ordre des Arts et Lettres" (1988), la "Creu de Sant Jordi" (1990), "Músico del año" por *Le Monde de la Musique* (1992) y "Solista del Año" de las "Victoires de la Musique" (1993), "Medalla de Oro de las Bellas Artes" (1998), "Miembro de Honor de la Konzerthaus" de Viena (1999), nombrado Doctor Honoris Causa por la Université Catholique de Louvain (Bélgica) en 2000, por la Universitat de Barcelona (Cataluña) en 2006 y por la Universidad de Évora (Portugal) en 2007, "Victoire de la Musique" a su trayectoria profesional (2002), "Medalla d'Or" del Parlament de Catalunya y Premio de Honor de la "Deutschen Schallplattenkritik" (2003). En el 2008 Jordi Savall fue nombrado "Embajador de la Unión Europea para el diálogo intercultural" y juntamente con Montserrat Figueras fueron investidos "Artistas para la Paz" dentro del programa de "Embajadores de Buena Voluntad" de la UNESCO. Al año siguiente fue nombrado nuevamente "Embajador del año 2009 de la creatividad y la innovación" por la Unión Europea y el Consell Nacional de la Cultura i les Arts de Catalunya le otorgó el "Premi Nacional de Música". El mismo año recibió el premio "Händelpreis der Stadt Halle 2009" de Alemania y en compañía de Montserrat Figueras, recibió el "Prix Méditerranée" otorgado por el Centre Méditerranéen de Littérature en Perpignan. En 2010 Jordi Savall ha recibido el "Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2010" (Premio Praetorius de Música) del Ministerio de Cultura y Ciencia de la Baja Sajonia en la categoría "Internationaler Friedensmusikpreis" (Premio Internacional de Música para la Paz) por el punto de encuentro que conllevan sus creaciones musicales entre la tradición cristiana, judía y musulmana. En este mismo año, Jordi Savall recibió de la Real Academia de las Artes y las Ciencias-Premios de la Música el premio al "Mejor Intérprete de Música Clásica" por el disco *The Celtic Viol*, y en 2011 recibió de la misma institución el premio al "Mejor Intérprete de Música Clásica" por el disco *The Celtic Viol II*. Jordi Savall acaba de ser elevado a la categoría de "Commandeur des Arts et des Lettres" y "Chevalier" de la Legión de Honor por el Ministerio de Cultura francés y muy recientemente ha sido galardonado con el prestigioso premio Léonie Sonning Music 2012.

**Dimitri Psonis, oud, santur y guitarra morisca.** El viaje musical de Dimitri Psonis empieza en Atenas, su ciudad natal a los 11 años con la guitarra clásica como primer instrumento aunque pronto se interesa por el "rebetico", música popular tocada con el buzuki. A los 18 estudia santuri con el maestro de este instrumento Tasos Diakoyorgis y, al mismo tiempo, composición con el director de orquesta y compositor Yannis Ioanidis. A los 20 años forma parte del grupo Opistodromiki Compañía, cuya cantante era Eleftheria Arvanitaki, tocando buzuki, santuri, marimba y el contrabajo. Luego se traslada a Madrid donde obtiene el título superior de percusión por el conservatorio de dicha ciudad. Estudia también pedagogía y más concretamente el sistema Karl Orff. Amplía sus estudios en percusión con profesores del conservatorio de Amsterdam, en marimba con Robert Van Sice y cursillos de vibráfono con Gary Burton, música contemporánea con Yannis Xenakis y pedagogía con Mari Tominaga. Colabora con la Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de la Comunidad de Madrid, el Coro de R.T.V.E., el grupo de música contemporánea Círculo, el grupo de percusión del Conservatorio de Madrid y funda el cuarteto Krusta, el trío de marimbas Acroma, y el sexteto de percusión P' An-Ku. Participa en la grabación de bandas sonoras



de numerosas películas y colabora con compañías de teatro como Dagoll Dagom, Centro Dramático Nacional, y durante dos años seguidos con el Teatro Clásico bajo la dirección de Adolfo Marsillach. Como docente ha ejercido en colegios, institutos, academias de música, conservatorios dando clases de percusión y de pedagogía tanto a niños como a profesores de colegios o de conservatorios. Ha sido miembro del grupo musical pedagógico La Clave. Desde 1994 se ha volcado en el estudio e interpretación de músicas tanto populares como clásicas de Turquía, Grecia, Irán.... con instrumentos de cuerda como el oud, saz, santur, lauto, tar, lira, y de percusión como el riq, bendir, zarb, etc. En 1997 funda su propio grupo Metamorphosis grabando un CD bajo el mismo título (premio *Goldberg*). Es un grupo abierto donde participan unos 15 músicos entre los cuales destacan Ross Daly y Pedro Estevan. Desde entonces han actuado en los más importantes festivales de España. Durante ocho años fue miembro de los grupos de Javier Paxariño y Eliseo Parra; desde 2001 acompaña a Ariana Savall y desde 1993 a María del Mar Bonet. Ha colaborado con la compañía de danza de Nacho Duato, "Ibérica de danza" con la bailarina oriental Nesma. Ha colaborado con formaciones de música antigua: Orquesta Barroca de Limoges, Speculum, Mudéjar, y en la actualidad con Hespèrion XXI.

**Pedro Estevan, percusiones.** Cursa estudios de percusión en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. En Aix-en-Provence (Francia), estudia percusión contemporánea con Sylvio Gualda y africana con el maestro senegalés Doudou Ndiaye Rose. Asimismo ha estudiado la técnica de «hand-drums» con Glen Velez. Fue miembro fundador de la Orquesta de las Nubes y del Grupo de Percusión de Madrid. Ha colaborado, entre otras muchas orquestas, con la orquesta Nacional de España, RTVE, Sinfónica de Madrid, Gulbenkian de Lisboa, Orchestra of the 18th Century; también con los grupos Koan, Sacqueboutiers de Toulouse, Paul Winter Consort, Camerata Iberia, AnLeuT Música, Accentus, Sinfonye, Ensemble Baroque de Limoges, The Harp Consort, Ensemble Kapsberger, Orphénica Lyra, Mudéjar y Orquesta Barroca de Sevilla. Músico ecléctico, se dedica especialmente a la música antigua -Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Laberyntos Ingeniosos- y a la música contemporánea con Rara fonía. Como solista, ha actuado con la Orquesta de Cámara Nacional de España y con la orquesta Reina Sofía. Ha intervenido en diversos montajes teatrales de Lluís Pasqual y de Núria Espert. Ha compuesto la música para *Alesio* de Ignacio García May y para *La Gran Sultana* de Cervantes, dirigida por Adolfo Marsillach. Ha sido director musical en el montaje de *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega, dirigido por Lluís Pasqual para el Odeon-Théâtre de l'Europe. Ha grabado para radios y televisiones en España, Francia, Reino Unido, Noruega, Estados Unidos, Canadá, Japón y Australia y ha participado en más de 100 discos entre los cuales destacan sus propios trabajos: *Nocturnos* y *Alevosías* y *El aroma del Tiempo*. Intervino en el disco de Paul Winter que obtuvo un Grammy en el año 1993. Es profesor de Percusión Histórica en el ESMUC (Escuela Superior de Música de Catalunya).



VIERNES 7

13.00 H.

# baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

JUAN MARÍA PEDRERO, órgano

Valencia 1712:

*“Ante ruet mundus quam surgat Cabanilles secundus”*

Juan Bautista Cabanilles (1644-1712)

*Tiento lleno, 7º tono por Alamire*

*Pasacalles de 4º tono*

*Tocata de mano izquierda, 5º tono*

*Tiento de falsas de 6º tono*

*Xácara, 1º tono*

*Tiento partido de dos triples, 2º tono*

*Gallardas de 3º tono*

*Paseos [3º tono]*

*Tiento de Batalla, de 8º tono*

Fuentes:

Barcelona, Biblioteca de Cataluña, MSS 386, 387, 729 y 1328

C O M P O N E N T E

Juan María Pedrero, órgano

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

# Valencia 1712

Juan María Pedrero

«Ante ruet mundus quam surgat Cabanillas secundus»  
(«Antes caerá el mundo de que surja un segundo Cabanillas»)  
Estevan Maronda (1722)

Así reza inscrito en la segunda hoja de uno de los manuscritos más importantes con obras de Cabanilles conservado en la Biblioteca de Cataluña, el manuscrito 386. El copista, Estevan Maronda, era según atestigua la portada, discípulo de José Elías, y la fecha es de 1722. Esta y otras anotaciones al hilo de las obras copiadas (“*es un prodigio*”, “*prodigio de prodigios*”) dan fe de la altísima estima en que se tenía al “*Grande Maestro Juan Cabanilles*”, cuyas obras nos han llegado a través de una veintena de manuscritos, ninguno de ellos autógrafa, dispersos en diversos archivos. En relación con la grafía del nombre, aclaremos que Cabanilles, bautizado como Juan Batiste Jusep, siempre firma “Juan Cabanilles” cuando el documento está redactado en valenciano, y “Juan Cabanillas” cuando está escrito en castellano. Atendiendo a su origen valenciano y siguiendo la opinión de José Climent, optamos por la primera opción, que también es la más extendida.

Natural de Algemesí y presumiblemente formado en el entorno valenciano, Cabanilles fue nombrado organista de la Seo de Valencia a los 21 años, en sustitución de Jerónimo de la Torre y como ayudante del organista Andrés Peris, el “ciego de Valencia”, a quien tras su fallecimiento al año siguiente reemplaza convirtiéndose en único organista hasta que nueve años antes de su muerte le sea nombrado un ayudante. No existe constancia ni datos fidedignos que sostengan las antiguas hipótesis, hoy descartadas, sobre sus viajes a Francia o la presencia de discípulos extranjeros. Toda su vida pues, parece que transcurrió en el ambiente valenciano, no ajeno eso sí a las influencias e intercambios propios de una ciudad comercial y portuaria como era la capital levantina en el siglo XVII.

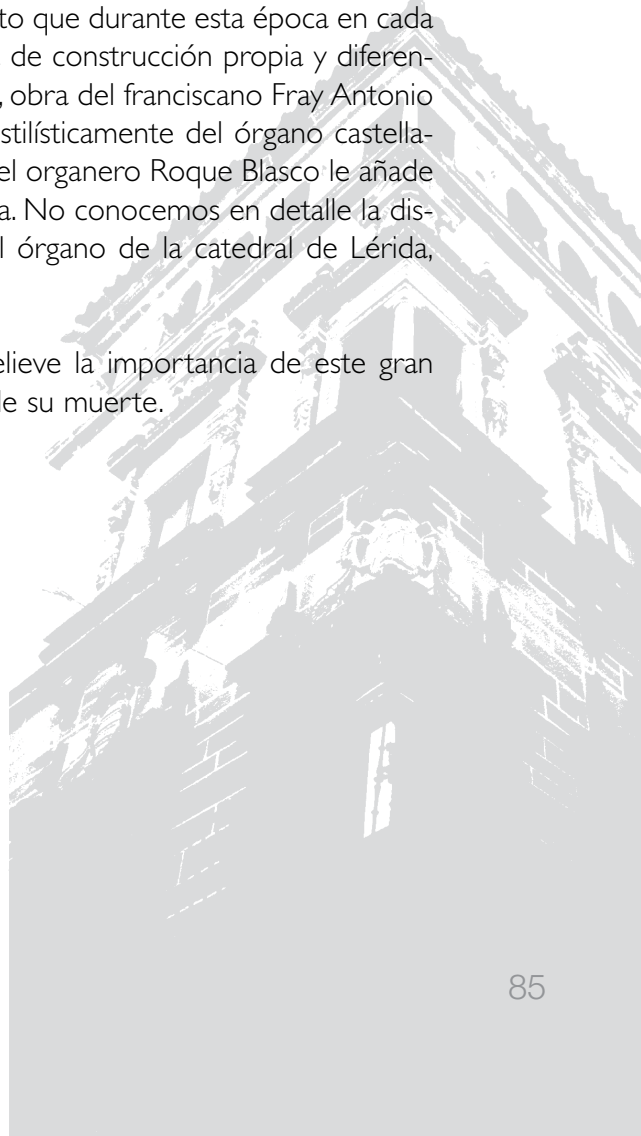
Para comprender en su justa medida la figura de Cabanilles es preciso situarla doblemente por una parte en el contexto de la tradición organística ibérica que emana desde Cabezón (m. 1566) y alcanza el punto culminante de su evolución en Cabanilles, y por otra en el contexto musical europeo de su tiempo. Entre las formas cultivadas por los organistas ibéricos, el tiento ocupa sin duda un lugar central y preponderante. Mientras que en otros países o escuelas las formas tienden a diversificarse podríamos decir que en la Península convergen en una forma común e integradora. El tiento polifónico imitativo de corte cabezoniano (distinto del “vihuelístico” andaluz, más libre e improvisatorio) y cultivado entre otros por Aguilera de Heredia (m. 1627) o Pablo Bruna (m. 1679) encuentra su ulterior grado de desarrollo en Cabanilles. En manos del valenciano el tiento adopta una tipología muy variada: desde los más breves monotemáticos y uniseccionales, hasta los muy extensos, con uno o varios temas y múltiples secciones, con la característica alternancia de

ritmo binario y ternario. Cultiva todos los géneros: tientos llenos y partidos (de mano derecha o de mano izquierda, según la naturaleza de las voces solistas), de falsas (disonancias), de contras (sobre notas pedal, las “contras” del órgano ibérico), de batalla (sobre motivos descriptivos propios del género), e incluso de ecos. Además del tiento, Cabanilles destaca en el género de las diferencias o variaciones sobre danzas y fórmulas armónicas del bajo (pasacalles, gallardas, paseos, folías, xácara), y en los versos, destinados específicamente al servicio litúrgico. También encontramos ejemplos de batalla, gaitilla, y tocatas, aunque estas últimas de naturaleza muy diversa y diferentes al estilo fantástico de los organistas italianos y nórdicos.

Conservador en el molde, Cabanilles es innovador en el contenido. Su lenguaje, aunque sólidamente anclado en la tradición polifónica de la música ibérica para teclado, introduce como afirma Bernal Ripoll, “pautas y procedimientos desarrollados por la música de tecla europea a partir de mediados del siglo XVII, especialmente en el campo de la elaboración melódica y figuración instrumental, y en la yuxtaposición de diferentes técnicas de escritura, participando de una corriente de transformación de la música instrumental que mira decididamente al futuro”. Además de los aspectos formales y compositivos, Cabanilles pone de manifiesto en su obra el dominio de una técnica de teclado y un lenguaje idiomático del instrumento altamente desarrollados y en ocasiones de gran virtuosismo digital, que lo sitúan a la par, si no por delante, de sus colegas europeos.

En la configuración de este repertorio hemos de tener en cuenta, asimismo, las características y evolución del órgano en la Península Ibérica, puesto que durante esta época en cada país se desarrolla un tipo de instrumento y una escuela de construcción propia y diferenciada. El órgano de Cabanilles en la Catedral de Valencia, obra del franciscano Fray Antonio Llorens, era de escuela catalano-valenciana (diferente estilísticamente del órgano castellano), y sabemos que en 1693, aún en vida de Cabanilles, el organero Roque Blasco le añade un juego de trompas reales y un clarín de mano derecha. No conocemos en detalle la disposición, aunque puede servirnos como modelo la del órgano de la catedral de Lérida, construido en 1624 por el mismo Llorens.

Esperamos que este programa sirva para poner en relieve la importancia de este gran compositor y de su obra en el trescientos aniversario de su muerte.



# I N T É R P R E T E

**Juan María Pedrero, órgano.** Nace en Zamora en 1974. Tras estudiar piano en su ciudad natal, realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona bajo la dirección de los profesores Josep M<sup>a</sup> Mas Bonet (órgano) y Ramón Coll (piano). En este tiempo, asiste a diversos cursos y clases magistrales, principalmente con el profesor Michael Radulescu (sobre la obra completa para órgano de J. S. Bach) y con el profesor Mas Bonet (sobre la música ibérica antigua). Concluye sus estudios de órgano con sendos Premios de Honor en Grado Medio y Grado Superior. Prosigue su formación en Francia con François-Henri Houbart, obteniendo un *Premier Prix de Perfectionnement* en el Conservatorio de Orleans. Becado por la Fundación La Caixa y el Gobierno Francés se perfecciona en París durante dos años con la organista Marie-Claire Alain. En 2000 obtiene el primer premio en el Concours National Inter-Conservatoires de Francia (actualmente Grand Prix Jean-Louis Florentz de l'Académie de Beaux Arts- Institut de France). Durante 2001-2002 fue organista titular en residencia del Sapporo Concert-Hall (Japón), ofreciendo recitales en las principales salas de concierto del país e impartiendo seminarios y clases de órgano. Su actividad concertística le ha llevado a dar recitales en toda España y diversos países de Europa (Alemania, Francia, Italia, Suiza, Portugal, Rusia, Noruega y Eslovaquia), América (Canadá, Ecuador, Cuba, donde inauguró el primer órgano histórico restaurado de la isla) y Asia (Siberia, Japón y Filipinas). Su repertorio comprende las diferentes épocas y estilos desde el Renacimiento hasta la música del siglo XX y contemporánea, con predilección por las grandes escuelas del barroco y del romanticismo. Ha sido solista y colaborado con orquestas como la Orquesta Sinfónica de Sapporo, Filarmónica Estatal de Kosice, Pacific Music Festival (dirigida por Charles Dutoit) o la Orquesta Ciudad de Granada, así como con conjuntos de música antigua y barroca como Musica Aeterna Bratislava (dirigido por Peter Zajicek), con quienes aborda el repertorio de conciertos para órgano (Bach, Haendel, C. Ph. E. Bach, J. Haydn). Ha grabado varios CD en órganos históricos españoles y en el órgano del Sapporo Concert-Hall. Asimismo, ha colaborado en la primera edición de las 24 Piezas y Tocatas del organista español del siglo XVIII José Elías (Tritó, 2008), e interviene como asesor en diversos proyectos de restauración y construcción de órganos. En la actualidad es profesor de órgano en los conservatorios Profesional y Superior de Granada. Es académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, y coordinador de la Academia Internacional de Órgano auspiciada por dicha institución.

SÁBADO 8

13.00 H.

# úbeda

Iglesia de la Santísima Trinidad

TROMBETTA ANTIQUA

Bologna 1650-1750:

*música barroca per tromba naturale*

**Giuseppe Jacchini** (1663-1727)

*Sonata en Re: Presto - Grave - Allegro*

**Petronio Franceschini** (1650-1680)

*Sonata para dos trompetas y órgano*

Largo - Allegro moderato - Adagio - Allegro moderato

**Adriano Banchieri** (1568-1634)

*Ricercare del I tono sopra I Kirie degli Apostoli (órgano solo)*

*Ricercare del II tono sopra due sogetti (órgano solo)*

*Ricercare del III y IV tono (órgano solo)*

**Anónimo** (escuela de Torelli)

*Sinfonia á 2 trombe: Grave - Allegro - Grave - Allegro*

**Giovanni Bononcini** (1670-1747)

*Divertimenti da camera en Fa M (órgano solo): Affettuoso - Allegro - Lento - Allegro*

**Giuseppe Jacchini** (1663-1727)

*Sonata en Re op.5 n° 1: Allegro - Potasso alla francese - Grave - Presto*

**Francesco Manfredini** (1680-1748)

*Concierto para dos trompetas : Allegro - Lento - Allegro*

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

C O M P O N E N T E S

Alejandro Gómez Hurtado, trompeta natural

Vicente Alcaide Roldán, trompeta natural

Santiago Báez Cervantes, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Bologna | 1650-1750

Vicente Alcaide Roldán

Los orígenes de la Capilla Musical de la Basílica de San Petronio se remontan a 1436, cuando el Papa Eugenio IV ordenó el establecimiento de una *Schola* donde los clérigos instruirían en gramática y música. Gracias a la sabiduría y el prestigio de los maestros convocados para apoyar a esta institución, se establece una línea de trabajo en la enseñanza de la polifonía, en el típico estilo renacentista. La Edad de Oro de la escuela de San Petronio comenzó en 1657, cuando fue nombrado *maestro di capella* Maurizio Cazzati, quien alteró profundamente la estructura de la capilla con el fin de convertir a Italia en uno de los centros más importantes del estilo del nuevo concierto monumental. Los sucesores de la extrema perfección de Cazzati fueron Giovanni Paolo Colonna y Giacomo Antonio Perti. Desde comienzos del siglo XVII y durante la primera mitad del siglo XVIII, la capilla de San Petronio es también la protagonista del nacimiento de nuevas formas instrumentales como el *concerto grosso*, cuya autoría se disputa entre Roma y Bolonia, pero sin duda hace su primera aparición en una edición impresa con Giuseppe Torelli, en 1708. Este fervor experimental es posible gracias a la colaboración de músicos como Petronio Franceschini, Domenico Gabrielli, Giuseppe Jacchini, Giovan Battista Vitali, Giuseppe Torelli, Francesco Manfredini, todos ellos activos en la capilla boloñesa en diferentes períodos de su historia.

Giuseppe Jacchini (1663-1727) recibió su formación musical como niño de coro en la basílica de San Petronio en Bolonia. Allí estudió composición con Giacomo Antonio Perti y Domenico Gabrielli. Más tarde, se convirtió en violonchelista de la capilla de música de San Petronio. Sus conciertos para trompeta preparados para las celebraciones de esta institución se encuentran en la tradición de las obras de su maestro Perti, Giuseppe Torelli y Petronio Franceschini.

Son precisamente las composiciones de Petronio Franceschini (Bolonia, 1650-Venecia, 1680) las caracterizadas por una gran energía rítmica y el uso de la trompeta en el diálogo con la voz. La *Sonata en Re para dos trompetas y continuo* data de los últimos años de su vida. Consta de cuatro movimientos que dan forma a esta obra, de los que es particularmente significativo el tercero, en el que las trompetas tocan en modo menor. Este es un recurso poco utilizado en la música para trompetas barrocas, ya que la trompeta fue empleada por lo general en modo mayor, algo imprescindible para expresar emociones de júbilo.

El anónimo perteneciente a la escuela compositiva de Torelli se encuentra en la Biblioteca Nacional de Viena. Es original para dos trompetas y bajo continuo y en su forma es una *sonata da chiesa*, en la que se van alternando los movimientos lentos con los rápidos. En esta sinfonía, las voces de las trompetas van superponiéndose y requiere de una gran resistencia por parte de los trompetistas debido a su dificultad tanto de la articulación como del registro agudo.

Francesco Manfredini (1680-1748) estudió con G. Torelli y con G. A. Perti. Fue violinista en Ferrara, Bologna y Múnaco y maestro de capilla de la Catedral de Pistoia. Compuso algunos oratorios y tres recopilaciones de música instrumental, muy vinculadas por su estilo a la escuela boloñesa. En esta obra se observa el carácter alegre de la música italiana de la época barroca. Manfredini vuelve a mostrar el carácter más galante de la música de fanfarria en el primer y tercer movimiento, contrastando con el movimiento lento intermedio donde el órgano solo, sin trompetas, muestra una vez más tanto el juego de registros como el envolvente clima de su sonoridad tan representativo de este periodo.

Giovanni Battista Bononcini (1670-1747) recibió las primeras lecciones musicales de su padre Giovanni Maria Bononcini, violinista y compositor, y también de G. Buoni y de G. P. Colonna. Dio a conocer en Europa el estilo napolitano, del que, junto con Vinci y Leo, y después de Scarlatti, es el mayor representante a pesar de su origen boloñés. En el año 1700 fue nombrado compositor de la Corte Imperial de Viena e invitado a Berlín por la reina Sofía Carlota.

El boloñés Adriano Banchieri (1567-1634) fue organista en Bologna, Imola, Gubbio, Venecia y Verona. Cultivó todos los géneros profanos y sacros, aunque prestó especial atención al madrigal dramático y a la comedia madrigalesca. Introdujo varias innovaciones en la escritura musical, como la barra de compás o las indicaciones *f* (*forte*) y *p* (*piano*), y desarrolló las primeras reglas para el cifrado del bajo continuo.

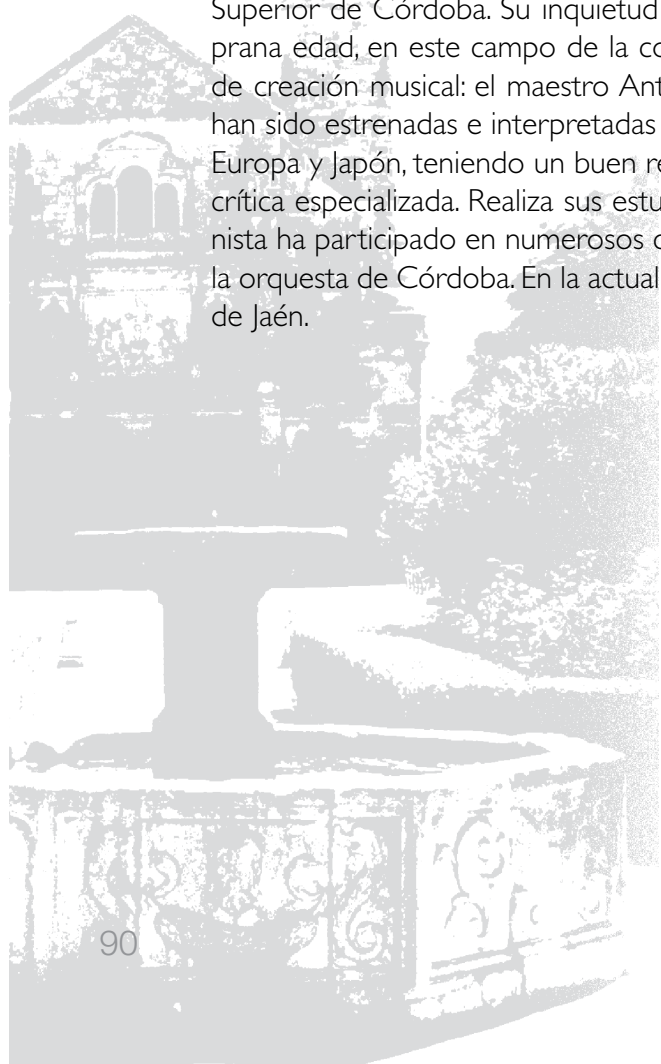
## I N T É R P R E T E S

**Trombetta Antiqua.** Es una formación camerística para dos trompetas y órgano, encuadrada dentro de un nuevo proyecto global del mismo nombre que tiene como objetivo la promoción de la trompeta histórica. El conjunto parte de la premisa de que la investigación a nivel interpretativo, histórico, estético, social etc., resulta imprescindible para la correcta interpretación con instrumentos históricos, aún teniendo en cuenta que la verdad absoluta en la interpretación de la música de los siglos anteriores al XIX no existe, ya que cada tratadista, cada país e incluso las diferentes etapas dentro de estas épocas de la música, puede llegar a cambiar la verdad que un día creímos encontrar. En esta nuestra primera etapa, comenzaremos nuestras interpretaciones con las trompetas naturales barrocas, pero en un futuro dejamos la puerta abierta a otro tipo de trompetas históricas; por el momento, nuestro repertorio estará en su mayoría basado en música de la época barroca ya que fue el momento de mayor esplendor de la historia de la trompeta sin válvulas. Hablar de la estrecha relación que el órgano y la trompeta han tenido a lo largo de la historia, es evidente, ya que la simbiosis entre el timbre de la trompeta y los diferentes colores que producen los diversos registros del órgano, producen una sensación al espectador que ante todo impresiona por su belleza y solemnidad.

**Alejandro Gómez Hurtado, trompeta natural.** Con tan sólo 17 años obtendrá el diploma de Profesor Superior de Trompeta. Recibe clases de los profesores Luis González y David Yabata. Estudió en la Hochschule für Musik "Hans Eisler" de Berlín bajo la tutela de los profesores Thomas Clamor y William Forman. Ha formado parte de la Joven Orquesta Nacional de España y de la Gustav Mahler Jugend Orchester. Su última investigación, "Antón Weidinger: ¿casualidad o causalidad?", ha sido publicada en la revista *Hagaselamúsica* y en el portal virtual trumpetland.com. Es miembro fundador del Ensemble Vitriol (dos trompetas naturales, órgano y percusión) y en la actualidad es trompeta solista de la Banda Municipal de Jaén y especialista en trompeta natural.

**Vicente Alcaide Roldán, trompeta natural.** Natural de Valdepeñas (Ciudad Real, 1971), realiza sus estudios musicales en los Conservatorios "Marcos Redondo" de Ciudad Real y Superior de Córdoba con Luis Andrés Faus, José Miguel Sanbartolomé y Jesús Rodríguez Azorín, finalizándolos con las máximas calificaciones. Tiene en posesión el Premio de Primera Clase por Unanimidad Final de Carrera. En 2004 obtiene la plaza de profesor de trompeta por oposición. En 2007 funda Trio Organum, con quien graba el primer disco en 2009, con el que participa en prestigiosos festivales nacionales de música. "Sobre el estilo barroco del siglo XVIII" es su último artículo, publicado en la revista especializada *Alnafir*. Actualmente ocupa la cátedra de trompeta en el Conservatorio Superior de Música de Jaén.

**Santiago Báez Cervantes, órgano.** Nace en Córdoba en 1982 en el seno de una reconocida familia de músicos cordobeses. Realiza los estudios musicales en el Conservatorio Superior de Córdoba. Su inquietud por la creación musical se manifiesta desde una temprana edad, en este campo de la composición dos personas han influido en sus procesos de creación musical: el maestro Antón García Abril y Francisco Novel Sámano. Sus obras han sido estrenadas e interpretadas en numerosos conciertos y festivales en gran parte de Europa y Japón, teniendo un buen recibimiento por parte de los intérpretes, el público y la crítica especializada. Realiza sus estudios de órgano con Miguel Ángel García. Como organista ha participado en numerosos conciertos de cámara y sinfónicos, en colaboración con la orquesta de Córdoba. En la actualidad es profesor del Conservatorio Superior de Música de Jaén.





DOMINGO 9

18.00 H.

# baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

JESÚS SAMPEDRO, órgano

*Urbes et organa:*  
capitales europeas del órgano

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

ROMA

**Girolamo Frescobaldi** (1583-1643)

*Toccata V sopra i pedali per l'organo e senza* (1627)

ÁMSTERDAM

**Jan Pieterszonn Sweelinck** (1562-1621)

*Echo Fantasia en la menor*

VARSOVIA

**Jan Podbielski** (siglo XVII)

*Praeludium*

LONDRES

**Anónimo** (siglo XVI)

*My Lady Careys Dompe* (1525)

**John Stanley** (1712-1786)

*Voluntary VIII en re menor* (1748)

PARÍS

**Anónimo** (ed. Pierre Attaignant)

*Versos del Te Deum* (1531)

**Jehan Chardavoine** (1537-1580)

*Une jeune fillette* (1575)

**Nicolas Le Bégue** (ca. 1631-1702)

*Noël Une Vierge Pucelle* (1685)

**Jean-Jacques Beauvarlet Charpentier**

(1734-1794)

*Marche pour les rentrées de Processions* (1785)

*O Filii avec des Variations*

MADRID

**Antonio de Cabezón** (1510-1566)

*Diferencias sobre "La dama de la demanda"*

**Anónimo** (ed. Antonio Martín y Coll, 1706)

*Los Imposibles - Las Folías*

C O M P O N E N T E

Jesús Sampedro, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Urbes et organa

Jesús Sampedro

La literatura del órgano durante la Edad Media dispone de un repertorio escaso, debido en gran medida a la improvisación. De este período podríamos destacar la tablatura de Roberstbridge de 1320 y el Códex de Faenza de finales del siglo XIV. Es ya con la llegada del Renacimiento cuando las obras para órgano se difunden por toda Europa gracias a la aparición de la imprenta, lo que permitió que en poco tiempo algunos núcleos urbanos se convirtieran en los focos culturales y organísticos predominantes. En este concierto se realizará un repaso por distintas ciudades europeas que desarrollaron durante los siglos XVI al XVIII una actividad organística destacada. Algunas de las obras seleccionadas han sido adaptadas por el intérprete, debido a que existían tipologías de instrumento distintas a las del órgano ibérico que se usará en este concierto.

ROMA. Girolamo Frescobaldi es elegido el 21 de julio de 1608 para suceder a Ercole Pasquini como organista de la iglesia de San Pedro de Roma, cargo que ocupará hasta su muerte. Su música es el fiel reflejo de la influencia de Monteverdi y Gesualdo: su estilo presenta innovadores cromatismos y sutiles disonancias. El *Libro Secondo* (1627) se caracteriza por un estilo de improvisación extravagante que alterna pasajes virtuosísticos (*passaggi*) con partes más íntimas y meditativas (*affetti*), incluyendo breves fragmentos de imitación contrapuntística.

ÁMSTERDAM. Jan Pieterszoon Sweelinck, también conocido por sus contemporáneos como el "Orfeo de Ámsterdam", representa el culmen de la escuela neerlandesa en cuanto a complejidad y refinamiento del contrapunto durante el primer barroco. Sus *Fantasías* "a manera de eco" son, sin duda, influencia de la escuela veneciana de Giovanni Gabrielli. En ellas se ofrece la posibilidad de variar y hacer pasajes concertantes mediante los distintos registros del instrumento o a través de cambios de teclados.

VARSOVIA. La música de órgano compuesta e interpretada en Polonia durante los siglos XVII-XVIII apenas se conoce. En Varsovia es patente, al igual que en otras ciudades centro-europeas, la influencia del estilo italiano. La mayoría de los compositores de esta época son poco conocidos. Esta obra de Podbielski se copió en la tablatura de Varsovia conservada en la Biblioteca Nacional polaca.

LONDRES. *My Lady Carey Dompe* es una bella melodía inglesa lenta y sentimental que se sustenta sobre un acompañamiento ostinato. Originariamente, se interpretaría con laúd o un instrumento de teclado. El manuscrito original está fechado en 1525 y se desconoce su autor, aunque algunos citan a Hugh Aston, compositor de la corte de Enrique VIII., ya que la melodía fue dedicada a María Bolena, esposa de William Carey y hermana de la reina Ana Bolena.

John Stanley es uno de los organistas más importantes de la Inglaterra del siglo XVIII, a pesar de estar prácticamente ciego desde niño por un accidente doméstico. El *voluntary* es un género inglés por excelencia y Stanley el músico cuyo nombre va ligado a este género musical. Se asemeja al *fancy* de viola o a la fantasía continental, que durante esta época ya disponía de varias secciones con pasajes contrastantes.

PARÍS. Pierre Attaignant inventó un sistema de impresión de partituras recopilando piezas manuscritas. Sin duda el más importante es el publicado en 1531, *Tablatura des Orgues*, donde recopila obras litúrgicas y profanas. Poco sabemos de la vida de Jehan Chardavoine, conocido a través de una recopilación de las canciones populares. La primera colección fue publicada en 1575. El texto nos cuenta la historia de una joven de familia noble que debe entrar en el convento en contra de su voluntad. El origen de la melodía es desconocido. Más tarde en Francia logró popularidad como *Noël* con el texto “Une jeune pucelle”, un tema común para las variaciones de órganos a finales del siglo XVII y XVIII.

Beauvarlet Charpentier ocupaba la plaza de organista de la Catedral Notre-Dame de París durante la Revolución Francesa de 1789, siendo uno de los organistas más célebres de su tiempo. El himno de Pascua *O Filii et filiae* ha sido un tema recurrente en los organistas franceses desde el siglo XVII. Según los últimos estudios, la melodía podría ser del siglo VI, aunque el texto fue escrito por el franciscano John Weaver en 1494.

MADRID. Antonio de Cabezón quedó ciego desde muy niño, circunstancia que no le impidió estudiar música. En un primer momento, se formó con el organista García de Baeza y muy pronto llegará a ser músico de Carlos I y posteriormente de Felipe II, lo que le permitió hacer numerosos viajes por Europa, llegando a fusionar en su estilo una síntesis del existente en los diversos países. Su hijo Hernando publicará en 1578 su obra de forma póstuma bajo el título *Obras de música para Tecla, Arpa y Vihuela*. El tema utilizado para las *diferencias* o variaciones que escucharemos era conocido en Italia bajo los títulos de *Madama mi domanda*, *Prima hora de la notte* y *Bal Todesco*.

Antonio Martín y Coll fue organista de San Diego de Alcalá y, posteriormente, del convento de San Francisco el Grande de Madrid. Su fama se debe a la recopilación y publicación de numerosas obras para teclado en cuatro volúmenes bajo el título *Flores de música* (1706), de la que escucharemos dos ejemplos como cierre del concierto. La folía es uno de los bailes más populares de la Castilla del Siglo de Oro, con su característico compás ternario. Como danza de origen popular, todos los datos indican una posible relación con primitivos bailes relacionados con la fertilidad, luego convertida en una música danzada propia de los ambientes cortesanos. A partir del siglo XVII la folía adquiere una naturaleza diferente, más refinada en cuanto a la forma y con nuevas progresiones armónicas que la convierten en un tema musical recurrente y conocido en la práctica totalidad de Europa.

# I N T É R P R E T E

**Jesús Sampedro Márquez, órgano.** Nace en Sevilla. Obtiene el Título de Profesor Superior de Órgano en Málaga con Adalberto Martínez Solaesa, con las máximas calificaciones y Mención Honorífica. Amplía estudios en Madrid con Roberto Fresco y en Barcelona con Montserrat Torrent y realiza cursos de perfeccionamiento con Jean Guillou, Félix Friedrich, Harald Vogel, L. Tagliavini y Olivier Latir, entre otros. Ha sido becado por la Junta de Andalucía en 1999 para finalizar sus estudios superiores en el Conservatorio Nacional de Saint Maur de Fossés (París), bajo la dirección de Eric Lebrun, Daniel Roth, Andrea Maccinanti y Olivier Florenz, obteniendo la Médaille de Vermeil. Su actividad concertística le lleva a participar en gran número de ciclos y festivales especializados, destacando los ofrecidos en Polonia, Francia y España. Durante su estancia en París fue organista de la Catedral de Notre Dame de Créteil (París). Ha grabado diversos CDs, entre ellos los titulados *Los Órganos Históricos de Sevilla* y *Marchas de Semana Santa*, 2 vols. (París). Ha sido profesor de la Universidad San Pablo CEU (Sevilla) y la Universidad de Huelva, y profesor de órgano del Seminario Mayor de Córdoba. Actualmente es profesor de Órgano en el Conservatorio Profesional de Música "Manuel Carra" de Málaga y director artístico del I Ciclo de Conciertos de Órgano de Córdoba, organizado por la Fundación Córdoba Ciudad Cultural 2016.



Ángel-ministril con bajón  
(iglesia de Santiago Apóstol en  
Nurio, estado de Michoacán,  
México)



VIERNES 16

19.30 H.

# la guardia

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Antiguos Dominicos)

ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director

Ministriles novohispanos:

obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla (México)

I. FABORDONES Y OBRAS LITÚRGICAS

**Gil de Ávila** (fl. 1574-1597?)

*Versos de sexto tono* (5vv)

**Rodrigo de Ceballos** (ca. 1525-1581)

*Himno Nobis datus* (5vv)

**Francisco Guerrero** (1528-1599)

*Motete Pie pater Hieronime* (5vv)

*Motete Glorioso confessor* (4vv)

*Motete Iste Sanctus* (4vv)

II. OBRAS EN ROMANCE: CANCIONES Y  
MADRIGALES

**Philippe Rogier** (ca. 1561-1596)

*Canción [sin texto]* (5vv)

*Canción [sin texto]* (5vv)

**Orlando di Lasso** (1532-1594)

*Canción [sin texto]* (5vv)

*Canción [sin texto]* (5vv)

**Pedro Ruimonte** (1565-1627)

*Madrigal Mi ausencia* (4vv)

*Madrigal En este fértil monte* (4vv)

**Juan Navarro** (ca. 1530-1580)

*Madrigal Sobre una peña* (4vv)

**Rodrigo de Ceballos** (ca. 1525-1581)

*Madrigal Dime, manso viento* (4vv)

**Francisco Guerrero**

*Madrigal Adiós verde ribera* (4vv)

**Clément Janequin** (ca. 1485-1558)

*Canción Batalla* (4vv)

**Philippe Rogier**

*Canción [sin texto]* (5vv)

C O M P O N E N T E S

Fernando Pérez Valera, corneta, sacabuche, orlo y flautas dulces

Juan Alberto Pérez Valera, corneta, chirimías, bajoncillos, orlo y flautas dulces

Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche, orlo y flautas dulces

Eduardo Pérez Valera, bajón, bajoncillos, chirimías, orlo y flautas dulces

Manuel Quesada Benítez, sacabuche

Proyecto musicológico: Javier Marín López

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



la música en los monumentos de vandelvíra  
P R O G R A M A

# Ministriles novohispanos

Javier Marín López

La presencia de música para ministriles de origen europeo en el virreinato de Nueva España se remonta a la misma llegada de Hernán Cortés a México-Tenochtitlan. De la crónica de Cristóbal de Pedraza, obispo de Honduras, se infiere que Cortés solía llevar un grupo de instrumentistas de viento en sus expediciones. En una de ellas, realizada en territorio hondureño en 1524-26, Cortés iba acompañado de cinco ministriles que tañían chirimías, sacabuches y dulzainas. Entre ellos se incluía el célebre Bartolomé de Medrano, quien en 1531 fue uno de los primeros instrumentistas asalariados en la Catedral de Toledo y que se convirtió en el único superviviente de esa aciaga expedición en la que perecieron sus cuatro compañeros, todos ellos sevillanos. Estos primeros instrumentistas, secundados por otros llegados en sucesivas oleadas desde Castilla, enseñaron a los indígenas a tocar toda clase de instrumentos, en particular de viento (flautas, chirimías, cornetas y sacabuches). La habilidad y gusto de los naturales por la construcción e interpretación de instrumentos, testimoniada unánimemente por los cronistas, condujo a una rápida expansión de la práctica instrumental. Una consecuencia inmediata de este proceso fue la incorporación de grupos de ministriles estables a instituciones eclesiásticas, fundamentalmente catedrales. 1543 fue el año en que se documenta por primera vez un grupo de ministriles en la Catedral de México, aunque desde seis años antes encontramos instrumentistas pagados por el regidor del Ayuntamiento de México para participar en la procesión de San Hipólito, patrón de la ciudad.

Pese a la imprescindible presencia de los ministriles en las distintas festividades celebradas dentro y fuera de las catedrales, el repertorio conservado es exiguo, debido en parte a que los libros para uso de los instrumentistas eran propiedad particular de los propios músicos, y no de los respectivos cabildos. No obstante, hay referencias ocasionales a estos volúmenes en las actas capitulares y los inventarios históricos. En este contexto de ausencia generalizada de fuentes instrumentales, reviste particular importancia el manuscrito 19 de la Catedral de Puebla (México), único libro para uso de ministriles localizado hasta la fecha en catedrales del Nuevo Mundo. El manuscrito no está fechado, pero distintas evidencias apuntan a que pudo ser copiado por el ministril José de Burgos en 1672. Esta tardía cronología hace del MS 19 el último eslabón de este tipo de fuentes y permite aproximarse al repertorio interpretado por ministriles antes de la incorporación a las capillas eclesiásticas de los violines, con quienes se produjeron importantes cambios estilísticos en el repertorio instrumental.

Aunque el manuscrito ha perdido los 25 primeros folios, contiene 117 composiciones de autores de la segunda mitad del siglo XVI, a quienes se sumaron algunos maestros activos en el primer tercio del XVII. Junto a los grandes polifonistas del periodo, tanto nacionales (Francisco Guerrero, Rodrigo de Ceballos y Juan Navarro) como extranjeros (Orlando de Lasso, Philippe Rogier -flamenco activo en Madrid- o Pedro Ruimonte -aragonés que tra-

bajó en la corte ducal de Bruselas, donde publicó sus obras-) encontramos otros maestros activos en instituciones del entorno andaluz hoy poco conocidos, pero que en su día gozaron de gran popularidad como Gil de Ávila (maestro de capilla en la Colegiata de Antequera, el Hospital de Santiago de Úbeda o la Santa Capilla de San Andrés de Jaén), Juan de Riscos (maestro en Antequera y la Catedral de Jaén) o Ginés Martínez de Gálvez (maestro en la parroquia de Huéscar y las colegiatas de Olivares y San Salvador de Sevilla). Para estos últimos, las obras aquí presentadas son, además de inéditas, las únicas conservadas en archivos del Nuevo Mundo.

Como suele ocurrir en los libros de ministriles, el repertorio del MS 19 se divide en dos grandes categorías: piezas litúrgicas para las Horas del Oficio (fabordones, motetes e himnos) y obras en vernácula, ya sean religiosas o profanas (madrigales, chansons y villanescas), de las que ocasionalmente se aporta el íncipit textual con dos o tres palabras. Puebla 19 probablemente sea una antología copiada a partir de una o varias fuentes instrumentales anteriores en uso en la catedral, de las que seleccionaron unas obras (arraigadas en el repertorio de la capilla), se descartaron otras (por su falta de uso o de interés para los ministriles) y se incorporaron nuevas piezas tomadas de libros impresos o de otras antologías instrumentales, en un proceso de permanente renovación del repertorio. El presente programa pretende ofrecer una selección que consideramos representativa de la variedad y riqueza del contenido del manuscrito, tanto en autores, procedencias y cronologías como en géneros, funciones y estilos.

Este concierto presenta otras novedades que aspiran a conseguir una sonoridad no auténtica, pero sí históricamente informada. Los intérpretes tocarán directamente a partir de una reproducción facsimilar del manuscrito original, leyendo la antigua notación mensural para así recrear una práctica hoy perdida. Ello supone una forma totalmente distinta de concebir y escuchar el repertorio, con un fraseo más libre y no sujeto a las barras de compás, lo que requiere también de una mayor coordinación y dificultad para los ejecutantes. Por otro lado, las combinaciones instrumentales no son arbitrarias, sino que se basan en criterios históricos y beben directamente de las referencias documentales a la práctica instrumental en actas de cabildo y ceremoniales catedralicios de los siglos XVI y XVII y tratados teóricos que tocan el tema instrumental (*Melopeo y Maestro* de Pietro Cerone, 1613 o *Escuela Música* de Pablo Nasarre, que aunque publicado en 1723-24 refleja práctica anterior). Las combinaciones utilizadas por los instrumentistas son de dos tipos: puras, con un mismo tipo de instrumento tocado en *consort* (flautas dulces y orlos) y mixtas, es decir, mezclando distintas tímbricas (chirimías con sacabuches; chirimías, cornetas y sacabuches; cornetas, bajoncillo, bajón y sacabuche; y cornetas mudas y sacabuche).

# I N T É R P R E T E S

**Ensemble La Danserye.** El Ensemble La Danserye surge de la inquietud de cuatro hermanos por recuperar los instrumentos de viento que existieron en la Edad Media, Renacimiento y Barroco con la finalidad de revivir los conjuntos de ministriles, grupos de instrumentistas de viento que tuvieron un papel fundamental en la vida musical de este período. Su primer concierto tuvo lugar en 1998 en Calasparra (Murcia), localidad origen de los componentes del grupo, y a partir de ese momento han sido muy numerosas las actividades del conjunto en diversos ámbitos, teniendo como base la investigación organológica de los instrumentos, su reconstrucción y su interpretación justificada con criterios históricos rigurosos. Sus miembros han realizado cursos especializados en diferentes campos de la música antigua, siendo grupo residente en los Cursos de la Universidad Internacional de Andalucía, en el marco del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y de los Cursos Manuel de Falla, asociados al Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Entre sus profesores se cuentan especialistas como Jean Tubéry, Josep Borrás, Renate Hildebrand, Douglas Kirk, Jeremy West o Michael Noone, entre otros. Han actuado en festivales de prestigio por toda la geografía española (Tiana-Barcelona, Málaga, Calasparra-Murcia, La Guardia de Álava, Santander, Cuenca, Cáceres, Olivares-Sevilla, Boltaña-Huesca, La Puebla de Híjar-Teruel, Valencia, Alicante, Madrid, etc.) y en el ámbito internacional han realizado una gira por México y conciertos en París (Francia) y La Haya (Holanda). Entre sus actuaciones más destacadas encuentran sus participaciones en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (desde 2001) y su presencia en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, donde en 2012 han tenido un enorme éxito con un programa sobre la Misa *Simile est regnum caelorum* de Tomás Luis de Victoria, celebrado en el granadino Monasterio de San Jerónimo. Sus miembros muestran un gran interés por la investigación musicológica, desarrollando una investigación paralela con musicólogos como Juan Ruiz Jiménez, Javier Marín López o Mercedes Castillo. En este sentido, colaboran asiduamente con el Departamento de Música Antigua del Royal Conservatoire de La Haya (Holanda) en el ámbito de la interpretación "históricamente informada", ciudad donde han actuado llevando a cabo programas de polifonía española. En el campo de la ambientación musical histórica es uno de los escasos grupos que ofrecen una reconstrucción integral (con vestuario de época) de festividades sacras o profanas que permiten un acercamiento musical riguroso y coherente, efectuado a partir del estudio de las fuentes documentales e iconográficas. De esta forma han actuado en diversos festivales de Música Antigua (Madrid, Cáceres, Málaga, etc.). Fruto de su interés por ampliar repertorio, también colaboran con la Orquesta Barroca y Coral Polifónica de la Basílica de San Juan de Dios de Granada, con quienes han actuado en gran parte de la geografía española con diversos repertorios, destacando su participación en la ópera *King Arthur*, de Henry Purcell o en las *Exequias Musicales* de Schütz, presentadas en el FEX del Festival de Música y Danza de Granada en 2012. Han realizado grabaciones para Radio Nacional de España-Radio Clásica y han grabado seis discos compactos con diversos grupos de Madrid, Granada y Valencia, sobre música renacentista y del primer barroco.



VIERNES 16

20.00 H.

# villacarrillo

Iglesia Parroquial de la Asunción

TRIORGANUM

“Les goûts réunis”:

música italiana, alemana y francesa para dos trompetas y órgano

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

**Johann Christoph Pezel** (1639-1694)  
*Sonatina 71*

**Giuseppe Jacchini** (1663-1727)  
*Sonata n° 2*  
Allegro - Grave-Allegro-Grave - Allegro

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
*Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn*  
(órgano solo)

**Georg Philipp Telemann** (1681-1767)  
*Concierto en do menor*  
Largo - Vivace - Andante - Allegro

**Johann Sebastian Bach**  
*In dulci jubilo* (órgano solo)

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

**Johann Sebastian Bach**  
Coral y variaciones *Wer nur den lieben Gott*  
*lässt walten* (órgano solo)

**Jean-Baptiste Loeillet** (1653-1728)  
*Concierto en Re*  
Adagio - Allegro - Grave - Allegro

**Antonio Vivaldi** (1678-1741)  
*Sonata en Sib mayor*  
Prelude - Allemande - Courante

C O M P O N E N T E S

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

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Los gustos reunidos

Vicente Alcaide Roldán

Johan Pezel (1639-1694) fue un excelente trompetista de la corte de Liepzig, que cuenta entre su producción con una colección de sonatinas para dos trompetas y bajo continuo que incluyen toda clase de dificultades técnicas. En este caso, la sonatina 73, nos muestra el diálogo de ambas trompetas, con distintivos tintes heráldicos y de fanfarria que nos permiten observar la posición social y musical que ocupaba el arte clarino en este periodo.

Giuseppe Jacchini (1663-1727) recibió su formación musical como niño de coro en la basílica de San Petronio de Bolonia. Allí estudió composición con Giacomo Antonio Peri y Domenico Gabrielli. Más tarde, se convirtió en violonchelista de la capilla musical de San Petronio. Sus conciertos para trompeta, preparados para las celebraciones en la basílica de San Petronio, se encuentran en la tradición de las obras de su maestro Pertti, Giuseppe Torelli y Petronio Franceschini.

Nacido en Magdeburgo (Alemania), Georg Philipp Telemann (1681-1767) fue considerado como uno de los compositores más fecundos de su época; su estilo representa la transición entre el barroco y el clasicismo. El concierto en *do menor* consta de cuatro movimientos Largo-Vivace-Andante-Allegro. Comienza con el diálogo en movimiento lento de ambas trompetas y el órgano, en el que al igual que en el tercer tiempo, Telemann muestra técnicas compositivas con características más propias de periodos posteriores por la melodía entrelazada y por la utilización de armonías y disonancias, de contrastes y frases, y del extenso registro. Tanto en el segundo como en el cuarto movimiento adquieren especial protagonismo la rápida articulación en las distintas dinámicas y el registro tan agudo.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759) nació en Halle (Alemania) y 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. La relación de Haendel y la trompeta representa uno de los grandes iconos de su obra. *Mr Handel's Celebrated Water Piece*, publicada en 1733, es una suite de cinco movimientos para trompeta y orquesta en una primera versión que posteriormente se publicó en una segunda edición entre 1740 y 1745. 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 Haendel re-arreglara de nuevo un conjunto de piezas para editar.

Jean-Baptiste Loeillet (1653-1728), quien con el tiempo adoptó el nombre de «Loeillet de Gante», fue un compositor belga nacido en Gante que pasó la mayor parte de su vida en Francia al servicio del arzobispo de Lyon, Paul-François de Neufville de Villeroy. El concierto consta de cuatro movimientos donde combinan el carácter articulado a la vez que pomposo en los movimientos rápidos y el cantabile de las trompetas píccolo.

El maestro veneciano Antonio Vivaldi (1678-1741) fue un relevante violinista y compositor muy admirado tanto por el público como por los expertos, entre ellos, el propio J. S. Bach. La Sonata en *si bemol* corresponde a una transcripción de su sonata para dos violones y bajo continuo. Está compuesta por tres movimientos: preludio, allemande y courante. En ellos se aprecian cualidades que definen a la perfección la filosofía compositiva del maestro italiano, donde conceptos como el juego, la ligereza o la frescura unidos a un clima señorial nos hacen partícipes de la riqueza musical del compositor.

Las obras para órgano de Johann Sebastian Bach (1685-1750) presentadas en este programa pertenecen a los denominados *Corales Kirnberger*. Estas piezas son variaciones sobre corales realizadas en diferentes estilos formales. La variación sobre el coral *Herr christ, der ein'ge gottes sohn* (BWV 698), está compuesta en forma de fugueta, más libre y menos estricta que la fuga, pero igualmente ordenada, contrastando con la variación del segundo coral, *In dulce jubilo* (BWV 729), realizadas en un claro estilo improvisatorio, propio del estilo de las grandes obras organísticas de Bach. Por último, del coral *Wer nur den lieben gott lässt walten* se interpretan dos diferentes variaciones compuestas por el propio Bach, catalogadas como BWV 691 y BWV 690, precedidas inicialmente del sencillo coral original, tras el que se muestra la gran maestría del compositor; pues dota de muy diferente carácter y tratamiento el mismo tema, muy pausado y ornamentado, en el primer caso, y agitado y virtuosístico en el último.



# I N T É R P R E T E S

**Triorganum.** 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, XXVI Festival Internacional de Órgano "Catedral de León", VIII, IX y X Ciclo Internacional de Órgano Torre de Juan Abad (Ciudad Real), XII, XIII, XIV y XV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, I Festival "La Música de la Ilustración" de Jaén, Festival de Música de "La Mancha" 2011, Quintanar de la Orden (Toledo) y Festival de Música "Villa de Canena" 2011 (Jaén). 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 de Valdepeñas (Ciudad Real), Ciclo de conciertos "Semana de Primavera 2010" del Conservatorio Profesional de Música de Jaén, Ciclo de Música Sacra 2011 en Villahermosa (Ciudad Real), Noches Musicales de Primavera 2011 en La Rambla (Córdoba), VII Ciclo de Música Sacra "Maestro de la Roza" Oviedo. Los conciertos en los órganos históricos de Elche de la Sierra (Albacete), Terrinches (Ciudad Real), Férez (Albacete), Órgano del Sol Mayor en Marbella (Málaga), Villahermosa (Ciudad Real) y Santa Iglesia Catedral de Jaén cierran el periplo de Triorganum 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.

**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, finalizándolos con las máximas calificaciones. Tiene en posesión el Premio de Primera Clase por Unanimidad Final de Carrera. En 2004 obtiene la plaza de profesor de trompeta por oposición. En 2007 funda Trio Organum, con quien graba el primer disco en 2009. Forma parte del grupo Trombetta Antiqua, integrado por dos trompetas naturales y órgano, enmarcado este dentro del proyecto *Trombetta Antiqua* para la promoción de la trompeta natural. Actualmente ocupa la cátedra de trompeta en el Conservatorio Superior de Música de Jaén.

**Rafael Ramírez López-Villalta, trompeta.** Natural de Membrilla (Ciudad Real), cursa sus estudios musicales en el Conservatorio Elemental de Música de Manzanares, "Marcos Redondo" de Ciudad Real y Superior de Córdoba. En 2007 funda Trio Organum, con quien graba el primer disco en 2009. En 2004 obtiene la plaza de profesor de trompeta por oposición. Desde principios de 2010 realiza diferentes cursos de dirección de banda y orquesta con los maestros Enrique García Asensio, Ferrer Ferrán, José Rafael Pascual Vilaplana y Mauricio Linari. Actualmente es profesor por oposición en el Conservatorio Profesional de Música "María de Molina" de Úbeda (Jaén).

**Alberto de las Heras Planchuelo, órgano.** Natural de Granada, comienza sus estudios musicales con su padre, ingresando posteriormente en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y finalizándolos en el Conservatorio Superior de Música de Málaga donde obtiene el Título Superior de Profesor de Piano. En 2007 funda Trio Organum, con quien graba el primer disco en 2009. Forma dúo estable con su hermana la violonchelista Cecilia de las Heras. En 2008 obtiene la plaza de profesor de piano por oposición. Actualmente ocupa una cátedra en el área de Acompañamiento del Departamento de Composición-Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada.

SÁBADO 17

20.00 H.

# jaén

S. I. Catedral

NUMEN ENSEMBLE  
Héctor Eliel Márquez, director

“Audi, audi”:

polifonía para el Cantar de los Cantares

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

Tiburtio Massaino (ca. 1550-ca. 1609)  
*Audi, audi, dulcis amica mea* (7vv)

Jean L'Heritier (ca. 1480-ca. 1552)  
*Nigra sum* (5vv)

Giovanni Perluigi da Palestrina (1525-94)  
*Sicut liliū inter spinas* (5vv)

Rodrigo de Ceballos (ca. 1525-1591)  
*Hortus conclusus* (4vv)

Ludwig Senfl (ca. 1486-ca. 1542)  
*Tota pulchra es* (5vv)

Jacob Praetorius II (1586-1651)  
*Surge Propera* (1607, 5vv)

Thomas Tomkins (1572-1656)  
*It is my well beloved's voice* (6vv)

Jacob Praetorius II  
*Surge Propera* (1611, 5vv)

Melchior Franck (1580-1639)  
*Du bist aller Dinge Schön* (5vv)

Orlando di Lasso (1532-1594)  
*Osculetur me osculo oris sui* (8vv)

Giovanni Gabrieli (1563-1612)  
*Quam pulchra es* (8vv)

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

C O M P O N I E N T E S

Ruth Obermayer, Verónica Plata, Elena Simionov, Estefanía Alcántara, Lucía Rojas, sopranos  
Conchita Cortés, Miguel Ángel García, Maribel Rueda, Francisco Ruiz, altos  
Francisco Díaz, Eduardo Martínez, Andrés Miravete, Eduardo Pérez, tenores  
Víctor Cruz, Pablo Guerrero, José Antonio López, Antonio Jesús Molina, bajos  
Héctor Eliel Márquez, director

EN COLABORACIÓN CON EL  
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



# Metáfora de una resonancia

Francisco Ruiz Montes

En el seno del ciclo de conciertos que este festival reúne en torno al legado artístico de Andrés de Vandelvira proponemos, precisamente en el marco de estas arquitecturas renacentistas, un programa muy especial centrado en la polifonía del siglo XVI y de los albores de la época barroca. En este paisaje arquitectónico en el que resuenan los principios clásicos de proporción y armonía de formas heredados de la antigüedad grecolatina, Numen Ensemble nos viene a presentar otra suerte de resonancia, que además encuentra en el arte del Renacimiento su más adecuado escenario visual y acústico. En un continuo juego de cruces de referencias entre lo divino y lo humano, entre la tradición bíblica y la mística renacentista, entre la imagen de lo sensual y la sublimidad de lo espiritual, se nos propone aquí una muestra de motetes y madrigales espirituales de diversos autores europeos sobre textos del *Cantar de los Cantares*, algunos de ellos poco frecuentes en el repertorio del panorama actual de coros y grupos vocales especializados de nuestro país.

Así, reuniendo palabra, música y arquitectura en un paisaje sonoro y visual único, nos encontramos con que, además, las obras que integran este programa confluyen perfectamente en la época de Vandelvira, San Juan de la Cruz y Tomás Luis de Victoria. Tengamos en cuenta que, por una parte, es sobre todo en la polifonía renacentista donde los textos del *Cantar de los Cantares* son acogidos con una maestría técnica y expresiva más que notable por parte de los compositores; y recordemos, por otro lado, que en el ámbito de la literatura es en esta época cuando escritores como Fray Luis de León y los representantes de la poesía mística recogen en su obra el influjo de la fuente bíblica, combinando además la métrica de procedencia italianizante con los discutidos aspectos doctrinales en torno al lenguaje metafórico del *Canticum canticorum*.

Poniendo así nuestra atención en ese punto de encuentro de influencias que será la polifonía del siglo XVI, abriremos un poco más el foco para observar cómo los versículos extraídos del *Cantar* son tratados en estas obras con algunas diferencias entre los inicios de aquella centuria y las primeras décadas del XVII: desde una cierta frialdad melódica en los motetes de autores más tempranos (más preocupados por la perfección formal y el equilibrio de la construcción sonora), hasta una expresión más libre, colorística y apasionada en el caso de las obras más avanzadas en el tiempo. Escucharemos, entre otros, un monumental ejemplo de artificio contrapuntístico en *Tota pulchra* es del compositor suizo Ludwig Senfl, uno de los representantes de las primeras generaciones de la escuela franco-flamenca; recordaremos, en contraste, piezas mucho más extrovertidas como los sorprendentes *Surge prospera* de Jacob Praetorius o la canción sacra *It is my well-beloved's voice* de Thomas Tomkins, que nos introducen ya en el estilo del Barroco temprano; e incluso tendremos presente a la escuela veneciana, cuyo colorismo y gusto por lo sensorial -característica esencial procedente del ámbito pictórico, traducidos en el manejo de recursos tímbricos y simbólico-musicales, casa perfectamente con la sensualidad de las imágenes lite-

rarias de los textos, ofreciéndonos ejemplos como el doble coro *Quam pulchra es* de Gabrieli o *Audi, audi dulcis amica mea* de Massaino.

Sea cual fuere la interpretación que cada compositor hiciera de los pasajes del *Cantar* a los que pusiera música en estas obras (como representación del amor de Cristo por su iglesia, como anhelo místico del alma que aspira llegar a Dios, como expresión de la devoción del pueblo a la Virgen María o como simple simbolismo del amor terrenal), lo cierto es que estamos ante páginas magistrales de la polifonía de una época irrepetible, entre las que se ha querido incluir también una pieza de un autor andaluz, *Hortus conclusus* de Rodrigo de Ceballos, a modo de muestra casi inédita de la aportación de los músicos españoles de la época a este apasionante repertorio.

## T E X T O S

### **Audi, audi, dulcis amica mea**

Audi, audi, dulcis amica mea,  
Formosa mea, immaculata mea,  
Audi, quia amore tuo langueo.  
Audi, quia ad te confugio,  
Exaudi, deprecor, orationem meam.

*Escucha, escucha, dulce amada mía,  
Hermosa mía, inmaculada mía,  
Escucha, Porque estoy enfermo de tu amor.  
Escucha, porque en ti me refugio,  
Te imploro, escucha mi súplica.*

### **Sicut liliun inter spinas**

Sicut liliun inter spinas,  
Sic amica mea inter filias Adae.  
Alleluya

*Como el lirio entre los espinos,  
Así mi amiga entre las hijas de Adán.  
Aleluya*

### **Tota pulchra es**

Tota pulchra es, amica mea,  
Et macula non est in te.  
Favus distillans labia tua, sponsa;  
Mel et lac sub lingua tua,  
Odor unguentorum tuorum super omnia  
aromata.  
Iam enim hiems transiit,

Imber abiit et recessit.  
Flores apparuerunt,  
Vineae florentes dederunt  
Et vox turturis audita est in terra nostra.  
Surge propera, amica mea,  
Veni de Libano, coronaberis.

*Toda tú eres hermosa, amada mía,  
Y en ti no hay mancha.  
Como panal destilan tus labios, esposa;  
Miel y leche hay debajo de tu lengua.  
Y el olor de tus ungüentos supera todo aroma.  
Porque ya ha pasado el invierno,  
La lluvia se ha mudado, se ha ido.  
Se han mostrado las flores,  
Las vides en ciernes dieron olor;  
Y la voz de la tórtola se ha oído en nuestro país.  
Levántate de prisa, amiga mía,  
Ven conmigo desde el Líbano, serás  
coronada.*

### **It is my wellbeloved's voice**

It is my wellbeloved's voice  
That soundeth in my ear:  
My heart hereat doth much rejoice  
To see him draw so near:  
See, O see, on yonder mountain top,  
On yon same hill so tall,  
How hitherward my love doth hop.  
My heart doth skip withall.

Es la voz de mi bienamado  
Que resuena en mi oído,  
Entonces mi corazón mucho se regocija  
Al verle acercarse.

Mira, oh, mira, desde aquella cima  
de la montaña,  
Sobre aquellos collados tan altos,  
Mi amor viene brincando.  
De igual modo salta mi corazón.

### **Du bist aller Dinge schön**

Du bist aller Dinge schön, meine Freundin,  
und ist kein Flecken an dir.  
Komm, meine Braut von Libanon.

Du hast mir das Herz genommen, meine  
Schwester; liebe Braut.

Wie schön sind deine Brüste, meine  
Schwester; liebe Braut!

Deine Brüste sind lieblicher denn Wein,  
Und der Geruch deiner Salben übertrifft  
alle Würze.

Deine Lippen sind wie ein triefender  
Honigseim.

Honig und Milch ist unter deiner Zunge,  
Und der Geruch deiner Kleider ist wie der  
Geruch Libanon.

*Toda tú eres hermosa, amiga mía,  
y en ti no hay mancha.*

*Ven, esposa mía, desde el Líbano.  
Prendiste mi corazón, hermana mía,  
esposa amada.*

*¡Cuán hermoso son tus senos, hermana mía,  
esposa amada!*

*Tus senos son más adorables que el vino,  
Y el olor de tus ungüentos supera todo  
aroma.*

*Tus labios son como un panal que gotea.  
Miel y leche hay debajo de tu lengua,  
Y el olor de tus prendas es como  
el olor del Líbano.*

### **Nigra sum sed formosa**

Nigra sum sed formosa,  
filiae Ierusalem,  
Ideo dilexit me domine

Et introduxit me in cubiculum suum.

*Soy negra, pero hermosa,  
Hijas de Jerusalén.  
Por eso el rey me amó  
Y me introdujo en su cámara.*

### **Hortus conclusus**

Hortus conclusus, soror mea, sponsa,  
Hortus conclusus et fons signatus.  
Aperi mihi, soror mea, amica mea,  
Columba mea, immaculata mea,  
Surge, propera amica mea, et veni,  
Veni, veni, speciosa mea,  
Ostende mihi faciem tuam,  
Favus distillans labia tua,  
Mel et lac sub lingua tua,  
Veni sponsa mea;  
Veni, coronaberis.

*Huerto cerrado eres, hermana mía, esposa mía,  
Huerto cerrado y fuente sellada.*

*Ábreme, hermana mía, amada mía,  
Paloma mía, perfecta mía,  
Levántate de prisa, amada mía, y ven,  
Ven, ven, preciosa mía,  
Muéstrame tu rostro,  
Como panal destilan tus labios,  
Miel y leche hay debajo de tu lengua,  
Ven, esposa mía;  
Ven, serás coronada.*

### **Surge propera**

Surge propera, amica mea, et veni.  
Iam hiems transiit,  
Imber abiit et recessit.  
Flores apparuerunt in terra nostra,  
Tempus putationis advenit.  
(Et veni, et veni.)

*Levántate de prisa, oh amada mía, y ven.  
Porque ya ha pasado el invierno,  
La lluvia se ha mudado, se ha ido.  
Se han mostrado las flores en nuestra tierra,  
El tiempo de la canción ha venido.  
(Y ven, y ven.)*



**Osculetur me osculo oris sui**  
Osculetur me osculo oris sui!  
Quia meliora sunt ubera tua vino,  
Fragrantia unguentis optimis.  
Oleum effusum nomen tuum,  
Ideo adulescentulae dilexerunt te.  
Trahe me post te.  
In odorem unguentorum tuorum curremos  
Introduxit me rex in cellaria sua.  
Exsultemus et laetemur in te,  
Memores amorum tuorum super vinum;  
Recte diligunt te.

*¡Oh, si él me besara con besos de su boca!  
Porque mejores son tus amores  
más que el vino,  
Nada es comparable a la fragancia  
de tus suaves ungüentos.  
Tu nombre es como afeites derramados,  
Por eso las doncellas te aman.  
Atráeme hacia ti.  
Correremos en el olor de tus ungüentos.  
El rey me introdujo en su cámara.  
Nos gozaremos y alegraremos en ti,*

*Nos acordaremos de tus amores  
más que del vino;  
Con razón te aman.*

**Quam pulchra es, amica mea**  
Quam pulchra es, amica mea,  
Nam vulnerasti cor meum  
Crine colli tui.  
Quam pulchrae sunt mamme tuae,  
Soror mea, sponsa mea, columba mea,  
Veni in hortum meum, soror mea,  
Surge et propera,  
Egredere, formosa mea,  
Tempus putationis advenit.

*Qué hermosa eres, amada mía,  
Pues prendiste mi corazón  
Con el cabello sobre tu cuello.  
Qué hermosos son tus pechos,  
Hermana mía, esposa mía, paloma mía.  
Ven a mi huerto, hermana mía,  
Levántate, y deprisa,  
Ven, hermosa mía,  
El tiempo de la canción ha venido.*

## I N T É R P R E T E S

**Numen Ensemble.** Es un ensemble vocal nacido en 2011, cuyos miembros, solistas en su mayor parte, son o han sido parte de coros de reconocido prestigio (Coro Barroco de Sevilla, Coro de la Maestranza de Sevilla, Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, Coro de la Región de Murcia, Ars Musica, Mater Saule, Cantoría de Granada...). En 2012, de la mano de Iberia Classical, ve la luz su primer trabajo discográfico, *Audi, audi*, donde, sobre textos del Cantar de los Cantares como hilo conductor se dan cita autores del Renacimiento y primer Barroco de todos los rincones de Europa. Su próximo proyecto consistirá en una nueva grabación con Iberia Classical, en colaboración con la Diputación de Granada, que recogerá obras del compositor Juan-Alfonso García. El concierto de hoy, en el marco exquisito de la Catedral de Jaén, supone la primera aparición del ensemble. Su director, Héctor E. Márquez, ha sido director asistente del Coro de la OCG, y actualmente dirige también el Orfeón de Granada y la Schola Pueri Cantores de la Catedral de Granada. Profesor Superior de piano, amplió su formación musical con un Máster de especialización en interpretación histórica en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza). Además, acumula un corpus significativo de obras como compositor de música vocal y coral (1er Premio en la VI edición del Concurso Internacional de Composición de la ACCP), e imparte clases de Repertorio de Canto en el Conservatorio Superior de Música de Granada.

DOMINGO 18

13.00 H.

# huelma

Iglesia Parroquial de la Concepción

ORFEÓN "SANTO REINO" CAJASUR DE JAÉN

Inmaculada Jiménez Rodríguez, directora

## Música religiosa en ciudades europeas

**Alfonso X el Sabio** (siglo XIII)  
Cantiga nº 185 *Poder a Santa María* (4vv)  
(armonización Pedro Jiménez Cavallé)

**Josquin des Prez** (ca. 1450-1521)  
Motete *Ave vera virginitas* (4vv)

**Francisco Guerrero** (1528-1599)  
Villanesca espiritual *Niño Dios d'amor herido* (4vv)  
Villanesca espiritual *Todo quanto pudo dar* (4vv)  
Villanesca espiritual *Pan divino* (4vv)

**Giovanni Pierluigi da Palestrina**  
(ca. 1525-1594)  
Motete *O bone Jesu* (4vv)

**Anónimo** (Cancionero de Upsala, 1556)  
Villancico *Dadme albricias* (4vv)

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

**Michael Praetorius** (1571-1621)  
Villancico *En natus est Emmanuel* (4vv)

**Ramón Garay** (1761-1823)  
"Kyrie" de la *Misa en Sol mayor* (4vv)

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)  
Motete *Jubilate Deo* (4vv)

**Zoltán Kodály** (1882-1967)  
Motete *Stabat Mater* (4vv)

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

## C O M P O N E N T E S

Alba Aragón, Carmen Díaz, Carmen Domínguez, Delia García, Encarnita García, Juani García, M<sup>a</sup> Dulce Jiménez, Josefina Martínez, M<sup>a</sup> Dolores Martínez, Amalia Molina, M<sup>a</sup> Luisa Pérez, M<sup>a</sup> Carmen Reyes, M<sup>a</sup> Carmen Rodríguez, Juana M<sup>a</sup> Moya, M<sup>a</sup> José Martínez, sopranos  
Isabel Berlanga, Paqui Bustos, Luisa Dávila, Micaela Gallardo, Paqui García, Juani Moreno,  
Antonia Navas, Antonia Peña, Rosa Rivas, Conchi Rodríguez, M<sup>a</sup> Angustias Tarancón,  
M<sup>a</sup> Dolores Bolívar, M<sup>a</sup> Dolores Merelo, contraltos  
Francisco Avilés, Cristóbal Encinas, Antonio Galiano, Juan Maza, Idelfonso Quesada, Manuel Rodríguez, Jose Cruz, Antonio Soler, tenores  
Antonio Clavero, Francisco Galisteo, Ángel Lombardo, Antonio Moral, Luis Navas, Luis Piqueras, Diego Ruiz, bajos

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Música religiosa

---

Inmaculada Jiménez Rodríguez

A través del presente programa haremos un recorrido espacio-temporal por la música religiosa creada en diferentes países europeos y que, dado el género al que pertenece, podemos suponer ha sido interpretada en los principales lugares de culto de las ciudades europeas: las grandes catedrales, basílicas e iglesias. Dentro del género religioso, algunas de las obras son pertenecientes a la llamada música litúrgica, adecuadas al culto propio de la iglesia, y otras propias del género extralitúrgico, género atribuido a la música que no se considera perteneciente al culto, bien por su duración, bien porque no tiene cabida en los actos culturales, aunque en su momento sí lo tuvieran, como es el caso de gran parte de la música extralitúrgica que hoy día queda fuera de contexto, ya que dichos actos no tienen lugar en la actualidad. A través de las diferentes obras interpretadas, vamos a observar cómo ha evolucionado la música religiosa desde la Edad Media hasta nuestros días, pasando por los principales periodos musicales y centrándonos en el Renacimiento, con la música que, seguramente, formaba parte de ese “paisaje sonoro” que inspiró a Vandelvira en el diseño y construcción de sus magníficas obras.

De la Edad Media, se interpretará una de las 470 Cantigas de Santa María atribuidas al rey Alfonso X El Sabio, afincado la mayor parte de su vida en Toledo, ciudad cuya catedral protegía hasta 1869 el famoso Códice Toledano que recogía 129 de estas composiciones. La mayoría de las cantigas están escritas en gallego y tratan sobre milagros marianos, cantigas amorosas y loores a la Virgen. La que interpretaremos narra la protección que la Virgen presta a los defensores de la fortaleza cristiana de Chincoya (Jaén), asediada por los moros de Granada.

De los cantos monódicos de la Edad Media pasamos al Renacimiento con música de maestros de diferentes países europeos, como el compositor franco-flamenco Josquin Desprez. Si en Francia y Flandes destaca éste, en Italia lo hace Palestrina, músico que ejerció su profesión en las más importantes basílicas y catedrales romanas como Santa María la Mayor, San Juan de Letrán o el Vaticano.

Si por algo destaca España en la historia de la música es por la música renacentista, con maestros como Victoria o Guerrero. Victoria pasó su vida entre Italia y España: Roma lo vio crecer como músico y Madrid fue su último destino, en concreto las Descalzas Reales, donde ejerció como organista. Ya en el sur de España, destaca el sevillano Francisco Guerrero. Los muros de las catedrales de Jaén y Sevilla fueron testigos mudos de la creación de sus villanescas espirituales, pues en estos templos trabajó como maestro de capilla.

De la época barroca hemos rescatado un villancico de Michael Pratorious, compositor alemán del Barroco temprano que, estando trabajando en la corte sajona en Dresde, fue muy influenciado por los músicos venecianos, incluyendo el estilo concertante de la Escuela de Venecia. Del periodo clásico aparecen en el programa dos obras, un motete de Mozart,

cuya música ha resonado y resuena en las catedrales de todo el mundo, y Ramón Garay, maestro de capilla de la Catedral de Jaén de 1787 a 1823, cuyas composiciones musicales fueron interpretadas por la capilla musical a lo largo de todo el siglo XIX.

De estilo romántico, aunque no perteneciente a este periodo, es el *Stabat Mater* del compositor húngaro Zoltán Kodály. Esta obra literaria, musicalizada por diferentes músicos, medita sobre el sufrimiento de María durante la crucifixión. El programa concluye con un *Ave Maria* de gran belleza y grandiosidad creada por el músico contemporáneo Javier Busto. Este médico, guipuzcoano de nacimiento y compositor autodidacta, ha sido galardonado con numerosos premios como compositor y como director de coro.

## T E X T O S

### **Poder a Santa María** (cantiga nº 185)

Poder á Santa María  
grande d'os seus a correr  
en qual logar quer que sejan,  
e os de mal defender.

E dest'oy un miragre  
que avo pouc' á y en Chincoya,  
un castello, per quant' end' eu aprendi,  
que fezo Santa Maria; e aos que o oý  
ataes omees eran a que debemos creer.

### **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.

### **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.

**O bone Jesu**

O bone Jesu, miserere nobis  
quia tu creasti nos  
tu redemisti nos  
sanguine tuo pretiosissimo.

*O buen Jesús, ten piedad de nosotros  
porque nos has creado  
nos redimiste  
con tu preciosísima sangre.*

**Dadme albricias**

Dadme albricias hijos d'eva  
Di de qué dártelas han  
Que's nacido el nuevo Adán  
¡Oh hi de Dios y qué nueva!

Dádmelas y haced placer,  
pues esta noche es nacido  
el mesías prometido,  
Dios y hombre de mujer.

Y su nacer nos releva  
del pecado y de su afán  
Que es nascido el nuevo Adán.  
¡Oh hi de Dios y qué nueva!

**O magnum mysterium**

O magnum mysterium,  
et admirabile sacramentum,  
ut animalia viderent Dominum natum,  
jacentem in praesepio!  
Beata Virgo, cujus viscera  
meruerunt portare  
Dominum Christum.  
Alleluia.

*Qué 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.*

**En natus est Emmanuel**

En natus est Emmanuel, Dominus.  
Quem praedixit Gabriel, Dominus.  
Dominus Salvator noster est.  
Hic jacet in praesepio, Dominus  
Puer admirabilis, Dominus.  
Dominus Salvator noster est.  
Haec lux es torta, hodie, Dominus.  
Ex Maria Virgine, Dominus.  
Dominus Salvator noster est.  
Laudetur Pater, filius, Dominus.  
Et sacratus Spiritus, Dominus.  
Dominus Salvator noster est.

*Mirad, nos ha nacido el Emmanuel, el Señor.  
Quien Gabriel predijo el Señor.  
El Señor es nuestro Salvador.  
Yace en un pesebre, el Señor  
Chico Admirable, Señor.  
El Señor es nuestro Salvador.  
Esta luz una obra de arte, este día, el Señor.  
La Virgen María, el Señor.  
El Señor es nuestro Salvador.  
Alabado sea el Padre, el Hijo, el Señor.  
Y el Espíritu sagrado, Señor.  
El Señor es nuestro Salvador.*

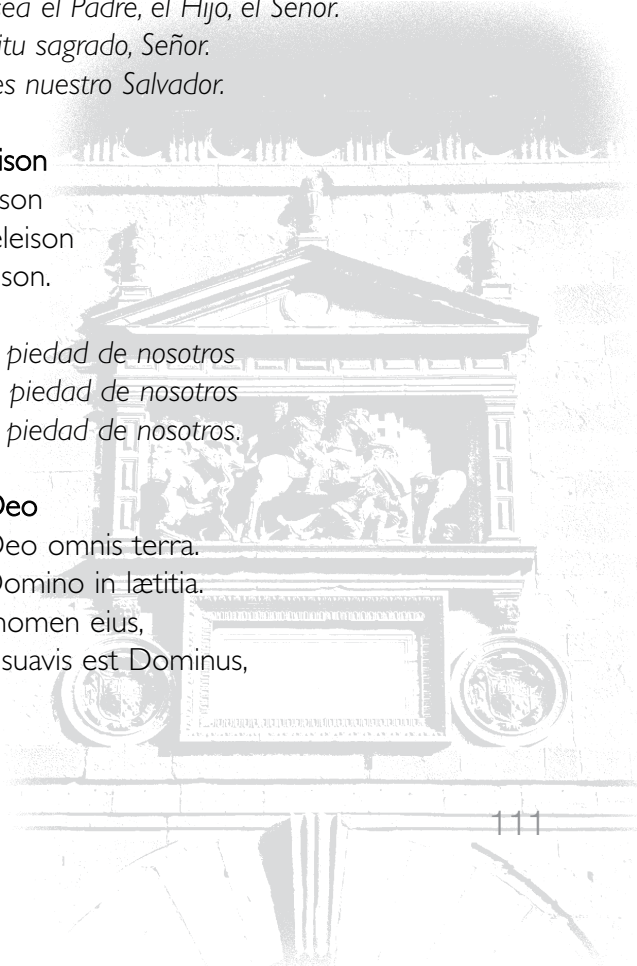
**Kyrie, eleison**

kyrie, eleison  
Christe, eleison  
Kyrie, eleison.

*Señor, ten piedad de nosotros  
Cristo, ten piedad de nosotros  
Señor, ten piedad de nosotros.*

**Jubilate Deo**

Jubilate Deo omnis terra.  
Servite Domino in lætitia.  
Laudate nomen eius,  
quoniam suavis est Dominus,  
Alleluja.



*Aclame al Señor, tierra entera,  
sírvanle al Señor con alegría.  
Bendigan su nombre.  
Sí, el Señor es bondadoso.  
Aleluya.*

### **Stabat Mater**

*Stabat Mater dolorosa  
Iuxta crucem lacrimosa  
Dum pendebat Filius  
Cuius animam gementem  
Contristatam et dolentem  
Pertransivit gladius  
O quam tristis et afflicta  
Fuit illa benedicta  
Mater unigeniti!  
Amén.*

*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!*

### **Ave Maria**

*Ave Maria,  
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.  
Amén.*

# I N T É R P R E T E S

**Orfeón Santo Reino "Cajasur" de Jaén.** Fundado en el año 1953, con el patrocinio de la Agrupación de Cofradías, y siendo requerido para actuar en la Televisión Francesa, lo constituían 60 voces mixtas bajo la dirección de su fundador José Sapena Matarredona. Se reestructura en el año 1976 patrocinado por la Obra Social de la Caja de Ahorros de Córdoba, haciendo su presentación oficial en 1977. Destaca su colaboración con las instituciones civiles (Diputación, Ayuntamiento, Universidad...) y religiosas (Obispado, Parroquias...). 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". Al mismo tiempo ha grabado tres CD: *Desde nuestra música medieval*, *A Nuestra Señora de la Capilla* y *La Navidad en el Mundo*. Ha realizado varias giras de conciertos por Centroeuropa, destacando sus actuaciones en Viena y otras ciudades austríacas. 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. En Italia ha actuado en las catedrales de Milán, San Marcos de Venecia y Siena y en la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma. Asimismo ha participado en el Xacobeo 2004 viajando por tierras portuguesas y extremeñas con actuaciones en iglesias y monasterios. Ha actuado en numerosas catedrales españolas (Oviedo, León, Burgos, Salamanca...), incluidas la Basílica de San Lorenzo de El Escorial y la catedral de la Almudena de Madrid; y todas las de Andalucía, como consecuencia de un proyecto aprobado por la Delegación de Cultura. En el año 2009 fue galardonado con la Medalla al mérito por la Real Academia de Bellas Artes. Aunque su repertorio es principalmente *a capella*, desde la clásica hasta la moderna polifonía, ha actuado también acompañado con orquesta en obras como el *Gloria* de Vivaldi. En la formación de su repertorio existe una especial preocupación por el Patrimonio musical de Jaén y provincia, tanto en obras de música histórica, como de origen popular.

DOMINGO 18

19.30 H.

# cazorla

Teatro de la Merced

LOS TÍTERES DEL ASOMBRAJO Y SYNTAGMA MUSICUM

Nono Granero, guión y dirección escénica

Javier Gordillo, dirección musical

El destino de Nicolás  
Teatro musical en familia

**Entrada**

Anónimo, *Dit le bourguignon* (*Harmonice Musices Odhecaton*, Venecia, 1501)

**Tema del Adivino**

Tema inspirado en la istampitta *Lamento di Tristano*, siglo XIV (Syntagma Musicum)

**¡Ha sido niño!**

Anónimo, *Ductia*, siglo XIII

**Marcha de Nicolás**

Michael Praetorius, *Spagnoletta I*  
adaptación de un tema tradicional afgano

**Yuan Yuan**

Tema de percusión (Syntagma Musicum)

**Tema del Barquero**

Tema de cuerda y percusión  
(Syntagma Musicum)

**Sombras (pelos del dragón)**

Tema de percusión y traveso  
(Syntagma Musicum)

**El regreso de Nicolás**

Tema chino (Syntagma Musicum)

**Final:** Anónimo, *Propignant de Melyor* (s. XV)

C O M P O N E N T E S

LOS TÍTERES DEL ASOMBRAJO

Dirección y guión: Nono Granero

Construcción de títeres y escenografía: Paqui Ruiz y Nono Granero

Sonido e iluminación: Paqui Ruiz - Titiritero: Nono Granero

SYNTAGMA MUSICUM

Javier Campillo, flautas de pico, traveso, puntero de gaita y percusión - Gema García, viola

Ricardo Ginés, flautas de pico y percusión - Javier Gordillo, dirección y percusiones

Manuel Jimena, guitarra - Carlos Sanfrutos, violonchelo

Para NOTAS AL PROGRAMA e INTÉRPRETES, véanse los Conciertos de Teatro Musical en Familia del martes 27 y miércoles 28 de noviembre

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A



# alcaudete

Iglesia de Santa María

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN

Diego Higuera, pianista acompañante

Isabel M<sup>a</sup> Ayala Herrera, subdirectora

Mercedes Castillo Ferreira, directora

“Laus Deo”:

la música religiosa para coro desde la Edad Media a nuestros días

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

**Hildegard von Bingen** (1098-1178)  
Antífona para la Trinidad *Laus Trinitati*  
(canto llano)

**Gaspar Fernández** (1566-1629)  
Villancico en nahuatl *Xicochi* (4vv)

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
Selección de corales del Oratorio de  
Navidad BWV 248  
Coral n° 5 *Wie soll ich dich empfangen*  
(4w)  
Coral n° 12 *Brich an, o schönes* (4w)  
Coral n° 17 *Schaut hin, dort liegt* (4vv)  
Coral n° 33 *Ich will dich mit Fleiß* (4vv)

**Juan Alfonso García** (1935-)  
Motete *Ecce panis* (4w)

**John Leavitt** (1956-)  
Canción de bodas *Set me as a seal* (4w)

**John Rutter** (1945-)  
Canción *A gaelic Blessing* (4w)  
Canción *The Lord bless you* (4w)  
Canción *I wonder as I wander* (4w)

**Luis de Aramburu** (1905-1999)  
*Oh noche de Navidad* (4w)

**José García Román** (1945-)  
*Dicen que dicen* (4w)

C O M P O N E N T E S

Elena Montes, soprano solista  
Alicia García, Jessika Mesa, Sara Cuéllar, María Martínez, Elena Fernández, Elena Montes, sopranos  
Fátima Expósito, Victoria Rojas, Mati Martínez, Isabel M<sup>a</sup> Ayala, contraltos  
Juanfran Serrano Fernández, Miguel Serrano Liébana,  
Sergio Bolívar, Víctor M. de la Chica, Diego Higuera, tenores  
Juan Luis Chica Moreno, Adrián Ruiz Cano, Guilherme Wolff, bajos  
Mercedes Castillo Ferreira, directora

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# T E X T O S

## **Laus Trinitati**

Laus Trinitati  
que sonus et vita  
ac creatrix omnium  
in vita ipsorum est,  
et que laus angelice turbe  
et mirus splendor archanorum,  
que hominibus ignota sunt,  
et que in omnibus vita est.

*Alaba a la Trinidad  
que es sonido y vida  
creadora de todos los seres  
en su propia vida,  
y lo que es la alabanza  
de la multitud de ángeles  
y el maravilloso esplendor de misterios  
arcanos  
que son desconocidos para la humanidad  
y que son la vida en todas las cosas.*

## **Xicochi**

Xicochi, xicochi  
Xicochi conetzintle  
Cao mitz uihui xoco  
en angeles me  
Alleluia, alleluia.

*Ve a dormir,  
Ve adormir pequeño niño  
Seguro que los ángeles  
te llevarán por tu camino  
Alleluia, alleluia.*

## **Wie soll ich dich**

Wie soll ich dich empfangen.  
Und wie begegn' ich dir?  
O aller Welt Verlangen,  
O meiner Seelen Zier!  
O Jesu, Jesu, setze  
Mir selbst die Fackel bei,  
Damit, was dich ergötze,  
Mir kund und wissend sei!

*¿Cómo recibirte?  
¿Cómo presentarme ante Ti?  
¡Toda la Tierra te espera,  
Tú eres el ornato de mi alma!  
¡Oh Jesús, Jesús,  
enciende tu luz divina  
para que mi alma conozca  
lo que te es grato!*

## **Brich an, o schönes**

Brich an, o schönes Morgenlicht,  
Und laß den Himmel tagen!  
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,  
Weil dir Engel sagen,  
Daß dieses schwache Knäbelein  
Soll unser Trost und Freude sein,  
Dazu den Satan zwingen  
Und letztlich Frieden bringen!

*¡La radiante claridad matinal  
inunda el cielo!  
Pastores,  
no tengáis miedo del ángel,  
él os dirá que la criatura recién nacida,  
traerá la alegría y la salvación,  
pues vencerá a Satanás  
¡y la paz reinará!*

## **Schaut hin, dort liegt**

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,  
Dess' Herrschaft gehet überall!  
Da Speise vormals sucht ein Rind,  
Da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

*¡Allí, en aquella sombría cuadra  
ha nacido el Señor!  
Donde antes yantaba el buey,  
duerme ahora el Hijo de la Virgen.*

## **Ich will dich mit Fleiß**

Ich will dich mit Fleiß bewahren,  
Ich will dir  
Leben hier,

Dir will ich abfahren.  
Mit dir will ich endlich schweben  
Voller Freud  
Ohne Zeit  
Dort im andern Leben.

*Guardaré celosamente,  
todo lo que Tú,  
en esta vida,  
me has anunciado.  
En el más allá,  
junto a Ti viviré  
inundado de felicidad,  
por toda la eternidad.*

### **Ecce panis**

Ecce Panis Angelorum,  
Factus cibus viatorum  
Vere panis filiorum,  
Non mittendus canibus.

*He aquí el pan de los ángeles,  
hecho alimento de los viandantes,  
verdadero pan de los hijos,  
no lo echemos a los perros.*

### **Set me as a seal**

Set me as a seal  
Upon your heart  
For love is strong as death.  
Many waters can not quench love  
Neither can the floods  
Drown it.

*Ponme como un sello en tu corazón,  
Pues el amor es tan fuerte como la muerte.  
Muchas aguas no pueden quebrar el amor  
Ni las corrientes ahogarlo.*

### **Deep Peace (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.

*Paz Profunda (Una Bendición Gaélica)  
Que la inmensa paz de la ola que corre  
sea contigo,  
la del aire que fluye,  
la de la callada tierra,  
la de las brillantes estrellas,  
la de la suave noche.  
Que la luna y las estrellas  
derramen su luz sanadora sobre ti.  
Que la paz de Cristo, de Cristo,  
la luz del mundo sea contigo.  
La paz de Cristo sea contigo.*

### **The Lord bless you and keep you**

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

*El Señor te bendiga y te guarde,  
el Señor haga resplandecer su rostro sobre ti,  
y tenga de ti misericordia;  
el Señor alce sobre ti su rostro,  
y te dé paz. Amén.*

### **¡Oh Noche de Navidad!**

¡Oh, noche clara y bendita!  
¡Oh, noche de Navidad!  
Cuando los ángeles cantan  
al niño Dios un cantar:  
Gloria a Dios en las alturas

y en la tierra al hombre paz.  
¡Oh, noche clara y bendita!  
¡Oh, noche de Navidad!

Gozo y alegría hay en Belén  
ha nacido el niño que es nuestro bien.  
Gloria y alabanza cantad a Dios  
hoy nos ha nacido el Salvador:

¡Oh, noche clara y bendita!  
¡Oh, noche de Navidad!  
Cuando los ángeles cantan  
al niño Dios un cantar.  
Gloria a Dios en las alturas  
y en la tierra al hombre paz.  
¡Oh, noche clara y bendita!  
¡Oh, noche de Navidad!

#### **I wonder as I wander**

I wonder as I wander out under the sky  
How Jesus the Saviour did come for to die  
For poor on'ry people like you and like I;  
I wonder as I wander out under the sky

When Mary birthed Jesus 'twas  
in a cow's stall  
With wise men and farmers  
and shepherds and all  
But high from God's heaven,  
a star's light did fall  
And the promise of ages it then did recall.

If Jesus had wanted for any wee thing  
A star in the sky or a bird on the wing  
Or all of God's Angels in heaven to sing  
He surely could have it, 'cause he was the  
King

I wonder as I wander out under the sky  
How Jesus the Saviour did come for to die  
For poor on'ry people like you and like I;  
I wonder as I wander out under the sky

*Me pregunto mientras paseo bajo el cielo  
Cómo Jesús, el Salvador vino a morir  
Por la gente pobre y mala como tú y como yo,  
Me pregunto mientras paseo bajo el cielo.*

*Cuando María dio a luz a Jesús  
fue en un establo,  
Con los Reyes Magos, los granjeros  
y los pastores y todos  
Pero desde lo alto del cielo divino,  
la luz de una estrella cayó  
Y la promesa eterna se recordó.*

*Si Jesús hubiese querido cualquier cosa pequeña,  
Una estrella en el cielo o un pájaro volando  
O que cantaran todos los ángeles de Dios  
en el cielo,  
De seguro pudo haberlo tenido, pues él era el Rey.*

*Me pregunto mientras paseo bajo el cielo  
Cómo Jesús, el Salvador, vino a morir  
Por la gente pobre y mala como tú y como yo,  
Me pregunto mientras paseo bajo el cielo.*

#### **Dicen que dicen**

Por la brisa violeta van los cantares  
Entre arroyos y ríos y entre olivares  
Entre montes de pinos y castaños  
Donde el ganado pasta con sus zagales.

Dicen que dicen, dicen, que una doncella.  
Con los ojos verdosos y trenza negra.  
Con su boca de fuego quiere callar.  
A un niño que en sus brazos quiere llorar.

Por la brisa violeta van los cantares...

Dice que dicen, dicen, que van volando.  
Mariposas muy rojas, cruzando el campo.  
Han encontrado un niño que está llorando.  
Con sus finas antenas lo están besando.

Por la brisa violeta van los cantares...

# I N T É R P R E T E S

**Mercedes Castillo Ferreira, directora.** Obtuvo el título profesional de piano en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y es licenciada en Musicología (1998), en Historia del Arte (2000) y Doctora en Historia y Ciencias de la música por la Universidad de Granada. Ha sido profesora por oposición del cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria en la especialidad de Música (1999) y en la actualidad es profesora del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Universidad de Jaén. Su experiencia coral le ha llevado a cantar en varias agrupaciones como el coro del Colegio de "La Presentación" de Granada, con el que actuó junto con la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, la Joven Orquesta Nacional de España o la Orquesta Ciudad de Granada bajo la batuta de directores tan prestigiosos como James Comlon, Edmon Colomer o Josep Pons; y del Coro de Cámara "Tomás Luis de Victoria", especializado en música del Renacimiento, con el que ha actuado en diversos festivales como el Festival Internacional de Música y Danza de Granada en varias ocasiones y el IV Festival Corale Internazionale di Musica Sacra (Roma, Julio 2008). Con este coro colaboran habitualmente otros grupos de música antigua como el ensemble instrumental La Danserye, siempre con el ánimo de difundir la música antigua. Ha recibido cursos de técnica vocal impartidos por Montserrat Pi, Coral Morales y de dirección con Jordi Casas y Alfred Cañamero. Como docente ha impartido numerosos cursos de especialización didáctica y como investigadora ha obtenido varias Ayudas a Proyectos de Investigación Musical otorgadas por la Junta de Andalucía. Es Directora del Coro de la Universidad de Jaén desde el curso 2007-2008.

**Coro de la Universidad de Jaén.** El actual Coro de la Universidad de Jaén surge por iniciativa del Área de Didáctica de la Expresión Musical y del Vicerrectorado de Extensión Universitaria en el curso 2007-2008; no nace *ex novo*, sino que surge del coro creado tras la implantación del título de Maestro/a Especialista en Educación Musical en 1999, y de la Coral "Francisco Guerrero" dirigida por los profesores de la Universidad de Jaén Pedro Jiménez Cavallé y Dulcenombre Jiménez Cavallé. Los objetivos prioritarios que persigue esta agrupación son, entre otros, los de enriquecer el panorama musical universitario y activar la vida cultural del alumnado, favoreciendo, al mismo tiempo su desarrollo integral a partir de una experiencia colaborativa. Aunque la mayoría de sus componentes pertenecen en la actualidad a la diplomatura de Educación Musical, el Coro es una propuesta abierta a toda la comunidad universitaria. Sus principales actuaciones se han realizado en el marco de la institución universitaria, destacando las intervenciones en la apertura y clausura del curso académico, investiduras de Doctor Honoris Causa y diversas festividades patronales (San Isidoro de Sevilla y Santa Cecilia). Por otra parte, sus actuaciones incluyen la participación en diversos encuentros de corales (Jaén, Vigo, Sevilla, Huelva, Murcia y Madrid), festivales (Festival Crescendo, Festivales de Villancicos de Bailén y Valdepeñas de Jaén, Semana Cultural de Pegalajar), conciertos individuales (Navidad y Fin de Curso). Entre los galardones obtenidos destacan el primer y segundo premio en el Festival Provincial de Villancicos "Ciudad de Jaén". El número de miembros de este coro de voces mixtas es variable, encontrándose en torno a los veinticinco cantantes. El repertorio, por ser una entidad formativa, intenta acercar la mayor variedad de estilos y géneros de la música vocal. Por ello sus pro-

gramas, lejos de ser monográficos, constituyen un mosaico cercano a la complejidad de la música coral. Con esta filosofía se diseñó el concierto de presentación del Coro *Un viaje a través de la Música Coral* que se realizó en la Capilla del Palacio de Villardompardo en la Primavera de 2008 con gran éxito de crítica y público. Patrocinados por la Fundación "La Caixa" han actuado junto con la Orquesta Ciudad de Granada en el "Mesías participativo", interpretando la famosa obra de Haendel en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Granada. Han realizado el estreno absoluto de la obra *Amanéceme si puedes* del compositor Ricardo Rocío Blanco en noviembre de 2009. Entre sus últimos proyectos figura la interpretación del Oratorio de Navidad de J. S. Bach con la Orquesta Ciudad de Granada y diversos coros de la ciudad patrocinados por la Fundación "la Caixa" bajo la dirección de Salvador Mas, el concierto en el ciclo "Música en los monumentos de Vandelvira" dentro del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza del 2011 y su participación en la III Edición de Jaén Ópera Joven, de la Universidad de Jaén.



*Triple rosa grabada en una tiorba copia del instrumento de Matteo Sellas, Venecia ca. 1630  
(Musée de la Musique de París)*

DOMINGO 25

18.00 H.

# canena

Salón de baile del Castillo

PEDRO GIRBA, traverso barroco

JUANJO MONROY, tiorba

París 1715: el Sol se pone sobre Francia

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

## PRIMERA PARTE

**Michel de la Barre** (1675-1745)  
*Suite II en Sol Mayor (Libro I)*  
Prelude - Allemande *La signora* - Gigue  
*La cadette* - Sarabande *L'Ainée* -  
Allemande *Le Landais* - Rondeau *Le*  
*Ninon* - Gavotte *La Therese* - Double -  
Rondeau *L'etourdi* - Gigue *L'Ecoisaise*

**Jean-Baptiste Lully** (1632-1687)  
*Air Dans ces deserts paisibles*  
(arreglo de J. M. Hotteterre)

**Michel de la Barre**  
*Suite IX en Sol Mayor (Libro II)*  
Sonate *L'Inconnue*  
Vivement - Chaconne

## SEGUNDA PARTE

**Robert de Visée** (1655-1733)  
Prelude

**Jean-Baptiste de Bousset** (1614-1685)  
*Air Pourquoi, doux rossignol*  
(arreglo de J. M. Hotteterre)

**Jacques-Martin Hotteterre** (1674-1763)  
Prelude

*Suite III en Sol Mayor (Libro I)*  
Allemande *La Cascade de St. Cloud* -  
Sarabande *La Guimon* - Courante  
*L'indiferente* - Double - Rondeau *Le plaintif* -  
Menuet *Le mignon* - Gigue *L'Italienne*

C O M P O N E N T E S

Pedro Girba Vidal, traverso barroco  
Juan José Monroy Cañero, tiorba

CONCIERTO EN COLABORACIÓN DE  
LUIS Y ROSA MARÍA VAÑO



# París 1715

Juanjo Monroy

Todos compartimos una imagen más o menos común de París, aquella en la que se repiten algunos tópicos que la hacen inconfundible y que es la primera que nos viene a la mente cuando nombramos en la actualidad esta bella ciudad. Sin embargo, a lo largo de su historia no siempre fue así, y París ha pasado por distintas etapas que la han ido conformando con diferentes paisajes, a los que han contribuido además de sus famosos monumentos, la música que se creó en ella para después extenderse a otros lugares.

La visión que pretendemos evocar nos traslada a 1715, año en el que moría Luis XIV, conocido como el Rey Sol. Su desaparición podría tomarse como el cenit que marcó la culminación de un estilo musical propio que se desarrolló a lo largo de su reinado, dominado por una visión personal que definió a una nación de una manera indeleble y que la configuró con una identidad propia que perdura hasta el día de hoy.

A lo largo de su dilatada vida, el monarca impulsó estas señas de identidad también en la música, y lo consiguió gracias a compositores que poco a poco fueron creando un estilo propio, cuyo eje central fue, sin embargo, encarnado por un compositor que no había nacido en Francia, sino en Italia. Un extranjero que hoy es reconocido como el paradigma de la música del país galo en este tiempo, y como su principal creador e impulsor: Jean-Baptiste Lully (1632-1687). Su influencia e inspiración es palpable no solo entre sus coetáneos, sino también en músicos de la generación posterior. Entre ellos podemos encontrar a Michel de la Barre (c.1675-1745), músico de la corte y autor de óperas, además de piezas instrumentales y de cámara.

A partir de 1670, los constructores de flautas en Francia, así como en los Países Bajos, realizaron algunos cambios organológicos. La flauta, que anteriormente había sido fabricada en una sola pieza cilíndrica, se dividió en tres partes: la cabeza (con la boquilla), el cuerpo (con la mayoría de agujeros) y el pie (con varios agujeros y el añadido de una llave). Al mismo tiempo, el cilindro interior se rediseñó de manera cónica, convirtiéndose de esta manera en el instrumento que hoy conocemos como travesero barroco.

De la Barre pasa por ser el primer compositor que publicó música para este tipo de flauta en 1702. Sin embargo, es a Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763) a quien se le atribuyen algunos de estos cambios, ya que no en vano fue el más célebre componente de una familia de fabricantes y ejecutantes de instrumentos de viento. Compositor y músico de corte al igual que De la Barre, es conocido como “el romano” como consecuencia de su formación en Roma durante su juventud y cuya influencia podemos encontrar en su música. Publicó varias obras vocales originales de Lully que adaptó y ornamentó para la flauta en una fecha tan tardía como 1723, dejado patente la repercusión a la que con anterioridad aludíamos.



El instrumento que acompaña al traverso en el presente programa es la tiorba. En *l'Advertissement de sus Piezas para flauta traversera* (1710), Michel de la Barre escribe: "...se puede tocar a solo la mayor parte de estas piezas. Si se quieren hacer con acompañamiento hará falta emplear una viola y una tiorba, un clavecín o los dos conjuntamente. Pero yo creo que la tiorba es preferible al clavecín, puesto que me parece que el sonido de sus cuerdas de tripa van mejor al sonido de la flauta traversera que las cuerdas de latón".

La mayoría de las obras que hoy presentamos, están en la tonalidad de Sol Mayor, un Sol con el que Luis XIV quiso identificarse para brillar sobre París, una ciudad que se adentraría a su muerte en la oscuridad de un siglo que traería de "cabeza" a alguno de sus sucesores.



*André Bouys, Escena musical con el renombrado flautista francés Michel de La Barre (1710)  
(National Gallery de Londres)*

# I N T É R P R E T E S

**Pedro Girba Vidal, traverso barroco.** Natural de Valencia, Pedro Girba realiza sus estudios musicales de flauta travesera en el Conservatorio Profesional de Música "Perfecto García Chornet" de Carlet con el profesor Jordi Rocher, cursando también piano con los profesores Trini Lull y Jorge Moltó. Al finalizar el Grado Medio ingresa en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la tutela del profesor Vicente Martínez, donde obtiene el Título Superior de Música en la especialidad de flauta travesera con la máxima calificación. Ha ampliado estudios con los profesores Joaquín Gericó, M<sup>a</sup> Antonia Rodríguez, Claude Lefevre, Luisa Sello, Javier Castiblanque, Alvaro Octavio, Miquel Llopis y Mario Carolli. En 2011 obtiene con Matrícula de Honor el título superior de música en la especialidad de traverso barroco por el Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la dirección del profesor Álvaro Marías, ampliando estudios con Laura Pontecorvo, Diana Baroni y Wilbert Hazelzet. Ha formado parte de agrupaciones como la Orquesta Sinfónica de Carlet, Orquesta Barroca ARLU, Banda de la F.S.M.C.V., Ensamble Contemporáneo de Madrid, Orquesta Santa Cecilia, Orquesta Sinfónica y Banda Sinfónica del Conservatorio Superior de Música de Madrid, etc. Ha actuado en salas de concierto tales como el Palau de la Música de Valencia, Palau d'Altea, Teatro de Castellón, Auditorio Nacional o Teatro Monumental, colaborando en diversas ocasiones con la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española. Es becado en 2009 por la AIE para participar en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el mismo año es seleccionado por la Academia de Músicas Históricas para participar en el Fringe Festival de Pamplona. En 2007 es seleccionado junto con Ars Trío para participar en el ciclo de conciertos de la Fundación "Miguel Ángel Colmenero", a manos de la cual, recibe en 2008, el premio al mejor grupo barroco. Finalista también con esta agrupación en 2009 en el concurso "Acordes" de Caja Madrid. Actualmente es profesor del Conservatorio Elemental de Música "Luis de Narváez" en Baena (Córdoba).

**Juan José Monroy Cañero, tiorba.** Tras formarse como guitarrista clásico, su interés se centra en el ámbito de la música antigua. Continúa su formación con Gerardo Arriaga, así como realizando diversos cursos con John Griffiths, José Miguel Moreno, Pascale Boquet, Patrick O'Brien, Paul O'dette y Hopkinson Smith. Creador del Ensemble Fabordón, especializado en la recuperación del repertorio para instrumentos de cuerda pulsada de los siglos XV a XIX, se presenta en festivales en España, Portugal, Argelia y Francia. En 2007 salió el CD *De amores y de ausencias*, con repertorio español de los siglos XVI y XVII. Componente de *Seconda Practica* y de *Ad Libitum Ensemble*, ha colaborado con el Coro Ziryab, Capilla Vandelvira y la Orquesta Barroca La Disperssione, trabajando diferentes repertorios, con obras que van desde la polifonía renacentista, hasta la música vocal e instrumental del siglo XVIII. Ha realizado diversos conciertos para el Circuito Andaluz de Música, la Comunidad de Madrid, Festival de la Guitarra de Córdoba, y Festivales de Música Antigua como los de Úbeda y Baeza, Córdoba, Coria, Guadassuar y Gijón.

DOMINGO 25

20.00 H.

# sabiote

Torre del Castillo

AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE

Ramón Ramos, director

Ciudades europeas en la música antigua

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

I. REPERTORIO RELIGIOSO

**Anónimos** (Cancionero de Upsala, 1556)

Villancico *Verbum caro factum est y La Virgen le dezia* (4vv)

Villancico *Riu, Riu, Chiu* (4vv)

Villancico *Dame Albricias* (4vv)

SEVILLA Y JAÉN

**Francisco Guerrero** (1528-1599)

Villanesca espiritual *Pan Divino* (4vv)

ÁVILA Y ROMA

**Tomás Luis de Victoria** (1548-1611)

Motete *O Magnum Mysterium* (4vv)

Motete *Ave Maria* (4vv)

PAÍSES BAJOS

**Jakob van Berchem** (siglo XVI)

Motete *O Jesu Christe* (4vv)

BRUSELAS

**François-Auguste Gevaert** (1828-1908)

Villancico *Le Message des anges* (4vv)

KRAKOVIA

**Vincent de Kielce** (siglo XIII)

Himno *Gaude, Mater Polonia* (1253)

II. REPERTORIO PROFANO

MADRID

(Cancionero Musical de Palacio)

**Anónimo:** *Ay, Linda Amiga* (4vv)

**Anónimo:** *Din Dirin Din* (4vv)

**Juan del Encina** (1469-1529)

Villancico *Más vale trocar* (4vv)

*Pues que ya nunca nos veis* (4vv)

**Anónimo** (siglo XVI) Romance *Fontefrida* (3w)

GRANADA

**Valentín Ruiz Aznar** (1902-1972)

Canción *Ojos Claros, Serenos* (4vv)

DUBLÍN

**George Friderich Händel** (1685-1759)

Dos fragmentos de *The Messiah* (HWV 56)

*Since by man came death* (4vv)

*Hallelujah* (4vv)



C O M P O N E N T E S

M<sup>a</sup> Jesús López de la Cuadra, Úrsula Astasio Plaza, Francisca Copado Cobo, M<sup>a</sup> Jesús García Sánchez, Rosa Leiva Cobo, M<sup>a</sup> Carmen López Cano, Carme López Hierro, M<sup>a</sup> Dolores Lozano Sola, Tomi Maeso Martínez, M<sup>a</sup> Dolores Padilla Ruiz, Dolores Peñas Chamorro, Ana Raez Cano, Francisca Rojas Pérez, Lucía de la Torre Fernández, sopranos

Natividad Ruiz Madrid, Valle Caracuel Jiménez, Josefina Casado Martínez, María González Martínez, Alba Jiménez Esteve, Juana Latorre Tejada, Carmen Molero Fuentes, Mariana Moreno Martínez, Cecilia Ramírez Cobo, Aurora Rodríguez Expósito, M<sup>a</sup> Elena Rodríguez Peñas, Ana Sánchez Raez, Francisca Sevilla Martínez, Catalina Trillo Padilla, contraltos

Antonio Obra Quesada, Pedro J. Camacho Rivera, Ramón Fuentes Ruiz, Rafael M<sup>a</sup> Gómez Carola, Balbino Jurado Rodríguez, José M<sup>a</sup> Martos Bedmar, Manuel Moya Marín, Manuel J. Muñoz Martínez, Antonio A. Sánchez Montero, Juan Vera Alcalá, tenores

Ildefonso Aranda, Emilio Alejo Martínez, José Expósito Peñas, Tomás Garzón Cobo, Fernando Jiménez Padilla, Eduardo López Trillo, José E. Luján Jiménez, Miguel Ángel Martínez Arias, Pedro Raez Ruiz, Diego Rodríguez Valdivia, Antonio Vico Robles, bajos

Emilio Alejo Martínez, organista

Ramón Ramos Correro, director

# T E X T O S

## **Verbum caro factum est**

*Verbum caro factum est,*  
Porque todos os salvéis.

Y la Virgen le dezia  
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 nascido según veis?

## **Riu, riu, chiu**

Riu, riu, chiu,  
la guarda ribera,  
Dios guardó del lobo  
a nuestra cordera.

El lobo rabioso  
la quiso morder,  
mas Dios poderoso  
la supo defender,  
Quizola hazer que  
no pudiesse pecar,  
Ni aun original  
esta Virgen no tuviera.  
La guarda ribera,  
Dios guardó del lobo  
a nuestra cordera.

Este qu'es nascido  
es el gran monarcha,  
Christo patriarcha  
de carne vestido.

Hanos redimido  
con se hazer chiquito,  
aunque era infinito,  
finito se hiziera.  
Yo vi mil garzones  
que andaban cantando,

por aquí volando,  
haciendo mil sonos,  
diciendo a gascones:  
Gloria sea en el Cielo,  
y paz en el suelo  
pues Jesús nasciera.

## **Dadme albricias**

¡Dadme albricias, hijos d'Eva!  
¿Di de qué dártelas han?  
Que es nascido el nuevo Adán.  
¡Oh Hi de Dios y qué nueva!  
Dádmelas y haved plazer  
pues esta noche es nascido,  
el Mesías prometido,  
Dios y hombre, de mujer.  
Y su nascer no releva  
del pecado y de su afan,  
Qu'es nascido el nuevo Adán.  
¡Oh Hi de Dios, y que nueva!

## **Pan divino**

Pan divino y gracioso,  
Sacro Santo,  
Manjar que da sustento al alma mía,  
dichoso fue aquel día,  
punto y hora.  
Qué en tales dos especies  
Cristo mora  
Qué si el alma está dura,  
aquí se ablandará con tal dulzura.

## **O magnum mysterium**

O magnum mysterium  
et admirabile sacramentum  
Ut animalia viderent Dominum natum  
Viderent Dominum natum  
Jacentem in proesepio,  
jacentem in praesepio.  
O beata virgo,  
cuius viscera meruerunt portare  
Dominum Jesum Christum  
Alleluja, Alleluja, Alleluja

*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. Aleluya.*

### **Ave Maria**

Ave María, 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.*

### **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.*

### **Le message des anges**

Les anges dans nos campagnes  
ont entonné l'hymne des cieux,  
et l'écho de nos montagnes  
redit ce chant mélodieux:  
Gloria in excelsis Deo!

Bergers quittez vos retraites,  
unissez-vous à leurs concerts.

Et que vos tendres musettes  
fassent retentir les airs!  
Gloria in excelsis Deo!

*Los ángeles en nuestros campos  
cantaron el himno de los cielos  
y el eco de nuestras montañas  
repitieron esta canción melodiosa:  
¡Gloria a Dios en los cielos!*

*Pastores, dejad vuestros refugios,  
uníos a sus conciertos.  
¡Y que vuestros panderos  
Hagan resonar el aire!  
¡Gloria a Dios en los cielos!*

### **Gaude mater polonia**

Gaude, Mater Polonia,  
prole fecunda nobili.  
Summi Regis, magnalia  
Laude frequenta vigili. Amen.

*Alégrate, Madre Polonia,  
rica en noble fecundidad,  
magna creación del Gran Rey,  
alabada por siempre al despertar. Amén.*

### **Ay, linda amiga**

Ay, linda amiga, que no vuelvo a verte,  
cuerpo garrido que me lleva a la muerte.

No hay amor sin pena,  
pena sin dolor,  
ni dolor tan agudo  
como el del amor.

Levanteme, madre,  
al salir el sol,  
fui por los campos verdes  
a buscar mi amor.

Ay, linda amiga, que no vuelvo a verte,  
cuerpo garrido que me lleva a la muerte.

### **Din dirin din**

Din dirin din

Ju me levé un bel maitin,  
Matineta per la prata.  
Encontré le rui señor  
que cantaba so la rama.

Rui señor, le rui señor,  
Fácteme aquesta embaxata  
Y dígalo a mon amí que yu ya so maritata.

### **Más vale trocar**

Más vale trocar placer por dolores  
que estar sin amores.

Donde es gradecido es dulce el morir,  
vivir en olvido, aquel 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 emplear.

Más vale penar sufriendo dolores  
que estar sin amores.

Amor que no pena no pida placer,  
pues ya él condena su poco querer.

Mejor es perder placer por dolores  
que estar sin amores.

### **Pues que ya nunca nos veis**

Pues que ya nunca nos veis,  
no sé por qué lo hazeis.

Vuestro olvido ha sido tanto  
que es cosa de espanto.

¿En tan poco nos tenéis?  
No sé por qué lo hazeis.

Pues que ya nunca nos veis,  
no sé por qué lo hazeis.

### **Ojos claros, serenos**

Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis airados?  
Si cuanto más piadosos,  
más bellos parecéis a aquel que os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.  
Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos.

### **Since by man came death**

Since by man came death,  
by man came also the resurrection  
of the dead.  
For as in Adam all die,  
even so in Christ shall all be made alive.

Así como por el hombre vino la muerte,  
por el hombre vino también la resurrección  
sobre la muerte.  
Así como por Adán todos morimos,  
en Cristo todos viviremos.

### **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 reina el Señor Dios  
Omnipotente.*

*El reino de este mundo se ha convertido  
en el reino de nuestro Señor, y de su Cristo,  
y Él reinará por siempre, Rey de reyes,  
Señor de señores. ¡Aleluya!*

# I N T É R P R E T E S

**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 Don Ramón Ramos Correro. Al año siguiente lograba su primer hito con la presentación del “*Cancionero Popular Ubetense*” del recordado maestro Don 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 D. 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 sus primeros años fue incorporando a su repertorio piezas corales clásicas, tanto cultas como populares, y tanto de orden religioso como profano. Así, esta coral puede interpretar por igual obras del Cancionero de Palacio y Cancionero de Upsala, como espirituales negros, misas, motetes, villancicos clásicos y populares, o incluso música profana y étnica, como la *Misa Amazónica Ihu Kewere Rezar* de Marlui Miranda, 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 (son ya tradicionales sus conciertos de navidad, o dentro del programa del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Fiestas del Renacimiento, etc.), pero participando también en numerosos eventos corales por casi toda la geografía nacional. Tras celebrar su vigésimo quinto aniversario, la Agrupación Coral Ubetense acomete una nueva etapa incorporando a su dirección a Adrián Navarrete Orzáez. Con la incorporación en los últimos años de Antonio Vico Robles y María Jesús García Sánchez a las funciones de dirección, se afianza el amplio repertorio con que en la actualidad cuenta la Coral Ubetense, el cual le permite prestar sus voces en conciertos y eventos, tanto públicos como privados, de todo tipo. En marzo de 2008, la Coral Ubetense pudo presentar la grabación y edición en CD del citado *Retablo de la Pasión*, evento que supone la apuesta definitiva de esta coral por inmortalizar y difundir su obra polifónica más propia y querida. La Agrupación Coral Ubetense está permanentemente presente en el panorama musical y cultural de su ciudad, colaborando en toda la oferta cultural que el Excmo. Ayuntamiento de Úbeda ofrece a lo largo del año, así como de cuantas entidades culturales, sociales y religiosas suelen requerir su participación. En la actualidad, acomete con ilusión el proyecto de interpretar junto con varias corales de la provincia el oratorio de *El Mesías* de Händel.



MARTES 27 Y MIÉRCOLES 28

20.30 H.

# baeza y úbeda

Teatro Montemar  
Teatro Ideal Cinema

**LOS TÍTERES DEL ASOMBRAJO Y SYNTAGMA MUSICUM**

Nono Granero, guión y dirección escénica

Javier Gordillo, dirección musical

El destino de Nicolás

**Entrada**

Anónimo, *Dit le bourguignon* (*Harmonice Musices Odhecaton*, Venecia, 1501)

**Tema del Adivino**

Tema inspirado en la istampitta *Lamento di Tristano*, siglo XIV (Syntagma Musicum)

**¡Ha sido niño!**

Anónimo, *Ductia*, siglo XIII

**Marcha de Nicolás**

Michael Praetorius, *Spagnoletta* / adaptación de un tema tradicional afgano

**Yuan Yuan**

Tema de percusión (Syntagma Musicum)

**Tema del Barquero**

Tema de cuerda y percusión (Syntagma Musicum)

**Sombras (pelos del dragón)**

Tema de percusión y traveso (Syntagma Musicum)

**El regreso de Nicolás**

Tema chino (Syntagma Musicum)

**Final:** Anónimo, *Propignant de Melyor* (s. XV)

C O M P O N E N T E S

**LOS TÍTERES DEL ASOMBRAJO**

Dirección y guión: Nono Granero

Construcción de títeres y escenografía: Paqui Ruiz y Nono Granero

Sonido e iluminación: Paqui Ruiz - Titiritero: Nono Granero

**SYNTAGMA MUSICUM**

Javier Campillo, flautas de pico, traveso, puntero de gaita y percusión

Gema García, viola

Ricardo Ginés, flautas de pico y percusión

Javier Gordillo, dirección y percusiones

Manuel Jimena, guitarra

Carlos Sanfrutos, violonchelo

conciertos familiares

P R O G R A M A

# El destino de Nicolás

Nono Granero

*El Destino de Nicolás* es una obra para titiritero solista, en la que la música, como en anteriores producciones de la compañía *Los Títeres del Asombro*, desempeña un papel fundamental. Nono Granero y Paqui Ruiz continúan explorando con este montaje las posibilidades de interrelación entre el cuento popular y el títere tomado como vehículo narrativo. En esta ocasión, sin perder de vista los principios definidos por la compañía en sus inicios (elaborar montajes de formato modesto pero llenos de mimo y gusto por el detalle), dan un paso más, incorporando técnicas diversas -del guante a la varilla y la marota, pasando por las sombras-, y ampliando el espacio de su retablo.

La obra, cuyo punto de partida es el conocido cuento de tradición oral “Los tres pelos del Diablo”, está ambientada en la Europa de la Baja Edad Media, justo antes de que la Ruta de la Seda sea trazada. El protagonista, Nicolás, debe recorrer tierras y países para llegar a los confines del mundo conocido, en una peligrosa misión encargada por un Adivino ambicioso y un Rey avaricioso que buscan su perdición. En su camino, Nicolás sorteará obstáculos y ayudará a los extraños habitantes de los países que atraviesa, hasta enfrentar, de un modo particular, el destino que le ha sido marcado.

Para dar forma en la imaginación del espectador a este recorrido, la obra propone en paralelo un viaje estético en el que se ha cuidado tanto el lenguaje verbal -los protagonistas hablan en tercetos encadenados, al estilo de los escritores de la Italia de la época-, como la escenografía, el diseño y la construcción de los personajes. Formas y colores cambian el estilo en las diferentes etapas de la travesía, acercándose a Oriente con cada nuevo paso y tendiendo puentes entre la estética occidental y la oriental.

Y en esta empresa juega un papel fundamental la música. Para ello, la formación Syntagma Musicum, especializada en tocar piezas del Renacimiento, se ha embarcado en la búsqueda y recreación de las melodías apropiadas para el proyecto. Podemos escuchar así temas anónimos del siglo XV como *Dit le bourguignon* o *Propignant de Melyor* en su forma original, junto a interpretaciones libres desarrolladas a partir de piezas como el *Lamento di Tristano*. También hay lugar para variaciones sobre temas tradicionales de Afganistán, China y Japón, junto con composiciones propias a cargo del ensemble, que buscan provocar la sensación de exotismo necesaria para hacernos viajar sobre los sonidos acompañando al protagonista de la aventura. Todo ello sin perder de vista las características propias de un cuento arraigado en el acervo popular a través de los siglos, al que imágenes y palabras siguen aportando fuerza y esencia. *El Destino de Nicolás*, por tanto, en su doble acepción de fin de viaje y de discurrir vital, es una obra para público familiar con la que ampliar horizontes y hacerse preguntas.

# I N T É R P R E T E S

**Compañía de marionetas Los Títeres del Asombrajo.** Nacidos en 1999 y formados por Nono Granero y Paqui Ruiz, Los Títeres del Asombrajo comenzaron su andadura construyendo títeres para montajes de otras compañías. Nacieron así personajes y escenografías para obras como *Las Fascinantes aventuras del Pirata Mofeta*, para Teatro Arena, *El Flautista de Hamelin*, para Pepe Ruiz, o *Viaje en Globo*, para Porfinteatro. Tras estos trabajos, decidieron desarrollar sus propias propuestas, definiendo para ello unas líneas de actuación que pasaban por los siguientes objetivos: 1) realizar trabajos de pequeño formato, capaces de representarse no sólo en teatros, sino de conquistar espacios, desde bibliotecas hasta aulas de escuela, donde normalmente no llegan las producciones teatrales; 2) apostar por el cuidado del detalle y de la confección, intentando demostrar que el formato pequeño no tiene por qué estar reñido con el acabado. Utilizamos así a menudo material reciclado, pero intentando darle una apariencia de nueva creación; 3) recuperar, revisar y revitalizar cuentos de tradición oral mezclándolos con el lenguaje del títere popular; 4) utilizar el poso de la cultura propia para tender puentes hacia otras culturas diferentes, lejanas en el tiempo o en el espacio, ampliando así nuestra experiencia estética; 5) incorporar la música como elemento constructor de la dramaturgia, atendiendo a las diferentes manifestaciones y estilos que nos rodean hoy en día; y 6) atender también a la palabra, cuidando el empleo del lenguaje y buscando los términos más adecuados para crear el clima pretendido. Fruto de ese planteamiento nacieron tres espectáculos: *Juan "el Oso"*, estrenada en 2001, rescataba uno de los cuentos populares españoles más antiguos, poniéndolo bajo la luz del títere de cachiporra tradicional, y buscando en la música clásica (desde Beethoven a Schönberg, pasando por Debussy) el complemento para terminar de redondear una historia que comienza como un cuento narrado; *Manú, el chico que fue a buscar al Viento Norte*, estrenada en septiembre de 2004, continúa la revisión del cuento popular, esta vez utilizando una apuesta estética, tanto formal como musical, que da un paso más, al unir culturas muy distintas. Así, la acción se traslada a África, y se pone más énfasis aún en el empleo de materiales cotidianos y reciclados para la construcción de los elementos y los títeres. Del mismo modo, la música tradicional africana, así como sus exóticos instrumentos, conforman un paisaje adecuado y lejano; y *Pedro y el Lobo*, de S. Prokofiev, interpretada en directo con la Agrupación Musical Ubetense y estrenada en diciembre de 2009. Aunque en este caso el argumento no se basaba en un cuento popular, la compañía buscaba una mayor relación entre música y títeres. Para ello, se desarrolló una particular versión alejada de las habituales, en la que no se utilizaron las palabras. Fue la primera experiencia en el desarrollo de un espectáculo con música en directo, interpretada por la Agrupación Musical Ubetense. Aparte de los proyectos propios, hemos seguido colaborando con otras propuestas y compañías. Prueba de ello son las escenografías y los títeres diseñados y contruidos para *La Barataria* de Sevilla, en sus dos últimas obras para público infantil: *Al Agua Patos* (2007), y *Dale al Botón* (2010). Actualmente, también preparamos pequeñas historias para la red, como *La Navidad de la Muertecita* y *La Muertecita prepara la Navidad*, que pueden encontrarse fácilmente en el portal Youtube. Nono Granero, además, imparte habitualmente cursos y talleres sobre títeres para la escuela, habiendo pasado por diferentes Centros de Profesores de España y de Argentina en los últimos años. Hemos recibido formación sobre títeres y teatro de objetos de manos de maestros como Pepe Ruiz, Michael Meschke,

Massimo Schuster o Claudio Hochmann. Somos miembros de UNIMA (Unión Internacional de la Marioneta) Andalucía desde el año 2002. Puede encontrarse más información en el blog de Nono Granero: <http://nonogranero.blogspot.com.es/>

**Syntagma Musicum.** Syntagma Musicum es un grupo de música renacentista formado en Linares y Úbeda (Jaén) a comienzos del año 2000. Esta formación es heredera de otra anterior, creada en 1984, llamada Aulos. El repertorio de Syntagma Musicum recoge principalmente danzas y canciones de las cortes europeas de los siglos XV y XVI. Desde diciembre de 2005, incluye en su repertorio una muestra de danzas de la época principalmente francesas e inglesas, documentadas en los tratados de T. Arbeau (*Orchesographie*, 1588) y J. Playford (*The English Dancing Master*, 1651) y ejecutadas por danzantes ataviados con trajes de la época renacentista. Syntagma Musicum ha realizado conciertos didácticos en numerosos centros educativos, culturales, ayuntamientos y entidades privadas, con el fin de acercar, explicar y enseñar a disfrutar la música de tan bello periodo histórico. De este último año destacamos su participación en los siguientes eventos: grabación de temas originales y adaptaciones de músicas renacentistas y medievales para la banda sonora del espectáculo *El Viaje de Nicolás* de la compañía Los Títeres del Asombro (octubre 2011), Centro Cultural de Motril, en colaboración con Juventudes Musicales de Motril (noviembre 2011), inauguración del XX Curso de Perfeccionamiento de la Asociación Hespérides "Arquitecto Vandelvira" en Jaén (noviembre 2011), VI Certamen Internacional de Guitarra "Mario Egido" de Vilches (abril 2012), II Jornadas "Linares, Ciudad y Cultura: Pedro de Padilla", en (abril 2012), Congreso de Medicina Familiar (mayo 2012), IX Fiestas del Renacimiento de Úbeda (julio 2012), X Conmemoración de la Toma de Vilches y VIII Centenario de la Batalla de las Navas de Tolosa (julio 2012), III Festival de la Encomienda en Chiclana de Segura (julio 2012). Destaca asimismo el galardón recibido en el marco de los IX Premios Qastuluna, organizados por este colectivo en defensa del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Linares, así como su participación en el XI Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco, Almería (julio 2012).



JUEVES 6

13.15 Y 19.15 H.

# baeza y úbeda

Balcón del Concejo  
Antiguas Casas Consistoriales

ENSEMBLE DE METALES DEL C. P. M. "MARÍA DE MOLINA"

David Almécija y Rafael Ramírez, directores

Venezia 1612: maestros, coetáneos y rivales de Giovanni Gabrieli

**Claudio Monteverdi** (1567-1643)

*Tocatta inicial de L'Orfeo* (1607)

**Claudio Monteverdi**

*Sinfonia del III acto de L'Orfeo* (1607)

**Giovanni Gabrieli** (ca. 1557-1612)

*Canzon noni toni, Ch. 173* (8vv)

**Orlando di Lasso**

*Matona Mia Cara* (4vv)

**Tomas Luis de Victoria** (1548-1611)

*Ave Regina Caelorum* (8vv)

**Andrea Gabrieli** (ca. 1510-1586)

*Aria della battaglia per sonar d'istrumenti da fiato* (8vv)

**Samuel Scheidt** (1587-1653)

*Canzon cornetto* (4vv)

**Tomas Luis de Victoria: Ave Maria** (8vv)

**Orlando di Lasso** (1532-1594)

*O occhi, manza mia* (4vv)

**Giovanni Gabrieli**

*Sonata pian e forte* (8vv)

Arreglos: David Almécija

## C O M P O N E N T E S

David Almécija Aparicio, Rafael Ramírez Lopez-Villalta,  
Jesús Ramírez Forero, Gregorio Buendía Torices, trompetas  
Amador Ávila Bermúdez, María José Pérez Caballero, trompas  
José Ramón Campos Sánchez, trombón  
José Torrecilla Maestre, trombón bajo

CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO  
DE LA MUERTE DE GIOVANNI GABRIELI (1612)

fanfarrias urbanas

P R O G R A M A

# Venezia 1612

David Almécija Aparicio

Giovanni Gabrieli representa, sin duda alguna, una de las mayores cumbres compositivas de fines del Renacimiento musical italiano. Sin embargo, no se puede entender su figura y su obra sin mirar hacia el panorama musical en que se desarrolló su vida. Este programa tiene por objetivo esbozar una pizca de la riqueza de aquella música. Presentamos una selección de piezas de autores que fueron maestros, familiares, contemporáneos y rivales del propio Giovanni Gabrieli sin dejar, por supuesto, de incluir obras del propio autor veneciano. Una de las facetas más interesantes de la obra de Giovanni Gabrieli radica en que fue el primero en mostrar un sentido maduro y artístico del conjunto instrumental como medio sonoro autónomo, aunque por ciertos aspectos ligado todavía al estilo vocal. Buena muestra de ello son las dos piezas *Canzon noni toni* y, la celeberrima, *Sonata Pian e Forte*. En esta última se incluyen por primera vez las indicaciones de dinámica que dan nombre a la misma demostrando una gran maestría de texturas y masas sonoras instrumentales.

Será el tío de Giovanni, Andrea Gabrieli, quien le iniciará en el arte de la música. Andrea Gabrieli fue además quien precedió a su sobrino en el puesto de primer organista de la Basílica de San Marcos de Venecia. Fue uno de los mayores precursores del llamado “estilo veneciano” de componer para varios coros que cantaban simultáneamente en distintos espacios del templo. Fue, además, uno de los primeros compositores que establecieron la música instrumental como género independiente. Muestra de ese estilo de varios coros es la *Battaglia* para dos coros a cuatro voces.

Se sabe que, entre 1575 y 1579, Giovanni Gabrieli estuvo establecido en Munich como ayudante de Orlando di Lasso. Este compositor, oriundo de Flandes, es sin duda uno de los grandes titanes de la música del siglo XVI. Autor prolífico y versátil, dejó una producción que supera las dos mil composiciones y que incluye todos los géneros de su época, tanto profanos como sacros, desde la misa hasta la *chanson* profana en varios idiomas, pasando por el motete latino, himnos, madrigales y villanescas. Entre estas piezas profanas se incluyen *O occhi, manza mia* y *Matona mia cara*.

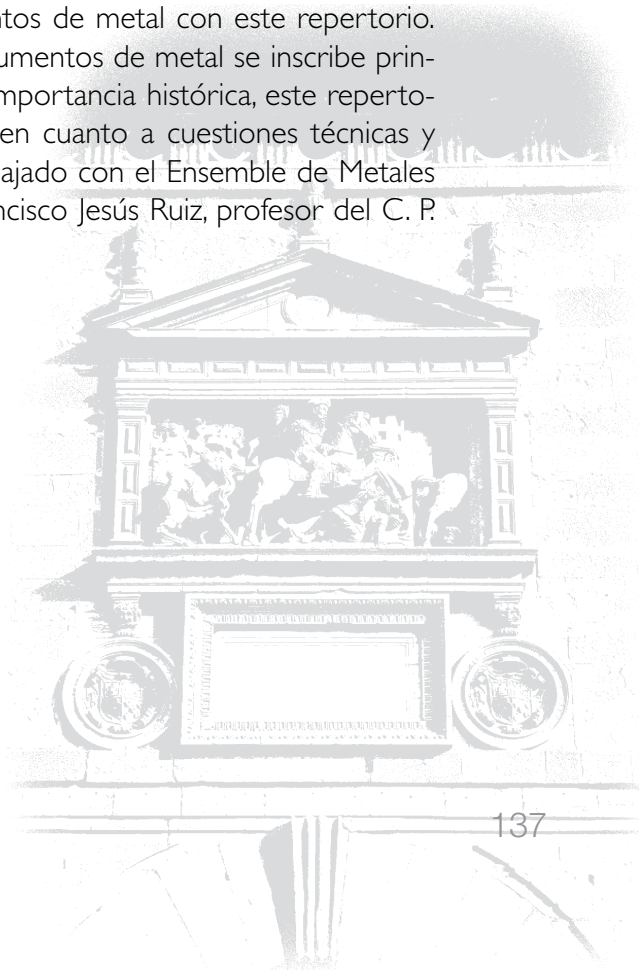
Claudio Monteverdi fue coetáneo, admirador y, en cierta medida, rival de Giovanni Gabrieli. Este compositor nacido en Cremona es la figura que mejor ejemplifica la transición en el ámbito de la música entre la estética renacentista y la nueva expresividad barroca. Educado en la tradición polifónica de Tomás Luís de Victoria, Orlando di Lasso y Giovanni Pierluigi da Palestrina, este músico supo hacer realidad la nueva y revolucionaria concepción del arte musical surgida de las teorías de la Camerata Fiorentina, que, entre otras cosas, supuso el nacimiento de la ópera. De su primera ópera *L'Orfeo, favola in musica* se extraen la *Sinfonia* instrumental que da comienzo al acto III de la misma y la *Tocatta* previa a la ópera misma.

El español Tomás Luís de Victoria murió solo un año antes que Gabrieli. Al contrario que el veneciano, sólo compuso música sacra: misas, motetes, himnos, salmos y magnífats. Sus profundas y sinceras convicciones religiosas otorgan un carácter especial a sus obras, de una gran pureza técnica, una intensa calidad dramática y una expresión apasionada que algunos autores no han dudado en comparar con la que transmiten los poemas de sus contemporáneos Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz. Sus *Ave Regina Caelorum* y *Ave María* son un magnífico ejemplo de ello.

Samuel Scheidt fue organista y compositor. Estudió con Jan P. Sweelinck y ostentó los cargos de organista y maestro de capilla del margrave de Brandemburgo. Su *Tabulatura nova*, en la que se aprecia la influencia del *ricercare* italiano, sentó las bases de la música alemana para órgano del s. XVII. Es autor también de obras vocales (*Cantiones sacrae*), para cuya composición utilizó elementos del estilo concertante italiano. En toda su obra se aprecia el eco de la escuela veneciana de los Gabrieli. *Canzon cornetto* da buena muestra de ello.

## I N T É R P R E T E S

**Ensemble de Metales del C. P. M. “María de Molina”.** Nace en 2010 impulsado por los cursos para grupos de metal desarrollados en el seno del centro educativo ubetense. Tras la experiencia de cada uno de estos cursos y debido al entusiasmo derivado de los mismos se constituyó este grupo estable formado por profesores y alumnos. Desde el mismo inicio de su andadura, el Ensemble de Metales del C. P. M. María de Molina se ha volcado en la música antigua debido a la afinidad de los instrumentos de metal con este repertorio. Históricamente la Edad de Oro de la música para instrumentos de metal se inscribe principalmente entre los siglos XVI y XVIII. Además de la importancia histórica, este repertorio ofrece una inmensidad de posibilidades didácticas en cuanto a cuestiones técnicas y expresivas se refiere. Entre los profesores que han trabajado con el Ensemble de Metales cabe destacar a Raúl Díaz, solista internacional, y a Francisco Jesús Ruiz, profesor del C. P. M. “Ángel Barrios” de Granada.





# Jaén

Universidad de Jaén  
Salón de Grados, Edif. A3, 17.30 H.

**MÚSICA PARA VIAJAR POR LA ESCENA**  
Conferenciantes: Nono Granero y Javier Gordillo

Desde las primeras producciones de la compañía "Los Títeres del Asombrajo" que dirige Nono Granero, la música ha jugado un papel fundamental en la dramaturgia de las mismas. Fruto de esa convicción, nació la colaboración con el grupo de música antigua Syntagma Musicum, dirigido por Javier Gordillo. En esta conferencia conjunta podremos conocer de la mano de ambos creadores cómo se desarrolla un proyecto global en el que la base es la interrelación entre los lenguajes plástico, dramático y musical. Para ello, partiremos de la experiencia concreta de su colaboración mutua en el montaje de la obra *El Destino de Nicolás*, exponiendo los modos y los procesos de selección y elaboración que se han utilizado. Se mostrará así cómo los aspectos artísticos presentes en una propuesta dramática -haciendo especial hincapié en los musicales- no resultan aditamentos superfluos, sino que son potentes motores necesarios para el desarrollo de las historias.

Formado como artista plástico y enamorado desde siempre de los cuentos, NONO GRANERO trabaja desde hace años buscando el modo de combinar ambas pasiones. Fruto de esa intención nacen sus ilustraciones para libros y cuentos, sus relatos para niños y adultos -ya sean escritos, ya narrados oralmente- y sus montajes para teatro de títeres.

JAVIER GORDILLO es maestro especialista en Educación Musical desde 1977. Tiene una amplia formación pedagógico-musical y gran conocimiento de las principales metodologías y tendencias actuales de la educación musical. Ha colaborado con Centros de Profesorado de varias provincias andaluzas y publicado trabajos en revistas como *Eufonía* o *Aula de Innovación*.

COORDINA Y PRESENTA: M<sup>a</sup> Virginia Sánchez López



# baeza

Universidad Internacional de Andalucía  
Sede “Antonio Machado”

---

**LOS MUNDOS DE LA VIHUELA:  
HISTORIA, CONSTRUCCIÓN, REPERTORIO E INTERPRETACIÓN**

Durante el siglo XVI, España asistió al desarrollo de un instrumento autóctono: la vihuela, también llamada vihuela de mano. Con este nombre genérico se conocía entonces a un grupo de instrumentos cordófonos con caja de resonancia, mástil y clavijero, de tamaño y número de órdenes (cuerdas agrupadas en pares) variable entre cinco y siete, si bien las de seis órdenes fueron las más usuales. Por su amplia presencia en estratos sociales muy variados (no sólo en el ámbito cortesano y nobiliario, sino también entre clérigos, hidalgos y clases populares), su enorme difusión en los territorios de la corona española (Portugal, América y Sur de Italia) y su popularidad (acreditada por la iconografía, por las continuas referencias a su práctica y por unas cifras de producción verdaderamente elevadas, aunque hoy sólo conservamos cuatro ejemplares) la vihuela fue, sin lugar a dudas, uno de los instrumentos más característicos del paisaje sonoro de cualquier centro urbano de la Edad Moderna. Aprovechando la celebración del VIII Encuentro de la *Sociedad de la vihuela, el laúd y la guitarra* (entidad que ha impulsado el renacimiento del instrumento en la última década), este curso cuenta con la participación de diversos especialistas españoles y extranjeros que ofrecerán una amplia panorámica sobre la vihuela, tanto desde una perspectiva histórica como actual, en el contexto de otros cordófonos como la guitarra de cuatro órdenes o el laúd. Este curso servirá como complemento del XVI Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, cuya programación incluye varios conciertos y diversas exposiciones dedicadas a los cordófonos de cuerda pulsada.

Se abordará la dimensión urbana del instrumento y su contexto interpretativo, las investigaciones en curso sobre los ejemplares conservados y sus características organológicas, la búsqueda de un posible modelo sonoro y la recuperación de tradiciones constructivas e interpretativas del pasado por parte de constructores e intérpretes actuales, una aproximación al repertorio hispano y su relación con el existente en otras latitudes europeas, así como la presentación de algunos programas docentes y materiales pedagógicos. Se prestará particular atención a los siguientes temas:

- La vihuela de Quito: nuevas informaciones en torno a la historia de una reliquia musical y propuesta de exposición.
- La guitarra renacentista en Francia ca. 1550: contexto, estilo e interpretación.

- “La Abuela vihuela”: un proyecto pedagógico pionero para la enseñanza de la vihuela en España.
- Dendrodatación de instrumentos musicales: una revisión crítica.
- ¿Existe un modelo sonoro para la vihuela?
- Novedades editoriales en torno a la enseñanza de los instrumentos de cuerda pulsada.
- La participación instrumental en la música sefardí.
- Interpretar a Weiss, escuchar a Bach: un encuentro de mentes musicales en Leipzig (1739).
- Nápoles-España: Diego Ortiz y las vihuelas en el *Tratado de Glosas* (1553).
- La vihuela de cerca: visita a la muestra de instrumentos musicales y las exposiciones fotográficas en torno a los instrumentos de cuerda pulsada.

## OBJETIVOS

- Acercarse al mundo de la vihuela desde una perspectiva histórica y contemporánea.
- Estudiar la vihuela en el contexto de otros instrumentos cordófonos como la guitarra de cuatro órdenes o el laúd.
- Aportar una visión diferente del instrumento, superando la noción tradicional que lo vincula con las clases aristocráticas, analizando su presencia en otros contextos sociales y profundizando en su dimensión urbana.
- Conocer las investigaciones en curso sobre los ejemplares conservados y sus características organológicas.
- Reflexionar sobre la existencia de un posible modelo sonoro y la importancia de recuperar tradiciones constructivas e interpretativas del pasado por parte de constructores e intérpretes actuales.
- Aproximarse al repertorio hispano para vihuela y sus relaciones con el existente en otras latitudes (Francia, Italia y Alemania).
- Conocer algunos programas docentes y materiales pedagógicos para la enseñanza de la vihuela.

## PROFESORADO

- Carlos Ardura, luthier (Oviedo, Asturias)
- Cristina Bordas Ibáñez, Universidad Complutense de Madrid
- Michael Craddock, laudista (Basilea, Suiza)
- Pedro Jesús Gómez, Conservatorio Profesional de Música “Tomás de Torrejón” de Albacete
- Carlos González, luthier (Aguadulce, Almería)
- Noemí González Sagüillo, Escuela de Música “Miguel Barrosa” de Carreño, Asturias
- Francisco Hervás, luthier (Granada)
- Jorge Miró, vihuelista (Madrid)
- Benjamin Narvey, laudista (París, Francia)
- Aníbal Soriano, Conservatorio Profesional de Música “Cristóbal de Morales” de Sevilla
- José Luis Pastor, Conservatorio Elemental de Música “Manuel Rojas” de Huelva
- Eduardo Rodríguez Trobajo, Laboratorio de Dendrodatación, Centro de Investigación Forestal, Madrid
- Mabel Ruiz, vihuelista (Aguadulce, Almería)

## DIRECCIÓN

- Cristina Bordas Ibáñez, Universidad Complutense de Madrid / Sociedad de la vihuela, el laúd y la guitarra
- Javier Marín López, Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

DEL 23 DE NOV. AL 9 DE DIC.

EXPOSICIÓN  
FOTOGRAFICA

# úbeda

Galería del Hospital de Santiago

## PANORAMA HISTÓRICO DE LA VIHUELA

Exposición colectiva de la Sociedad de la Vihuela coordinada por Carlos González

Durante el siglo XVI, España presenció el desarrollo de un instrumento cuya influencia se extendió en los más amplios sectores y manifestaciones sociales: la vihuela. Con este nombre genérico se conocía entonces a un grupo de instrumentos cordófonos con caja de resonancia, mástil y clavijero; de tamaño y número de órdenes (cuerdas agrupadas en pares) variable entre cinco y siete. Entre estos hubo un tipo de vihuela de seis órdenes, cuya difusión fue mucho mayor, y al que están destinadas la mayoría de las obras musicales de los siete libros de música para vihuela que se imprimieron en España en el Renacimiento. El término vihuela tenía pues un carácter polisémico: podía definir tanto una serie de instrumentos con ciertas características comunes como la vihuela de seis órdenes con unas características concretas.

La forma de la vihuela nos recuerda a la de la guitarra española, un lejano descendiente suyo. Organológicamente, la vihuela consistía en una caja de resonancia con tapa de madera de píceo y aros y fondo de una madera dura, mástil con trastes anudados de tripa y clavijero con doce clavijas para afinar sus once cuerdas (el primer orden suele encordarse con una sola cuerda). El fondo podía ser plano (como en las guitarras españolas actuales), "tumbado" (en forma de tumba, abombado) y tumbado y acanalado (cada duela, además de abombada, es cóncava). Los artesanos que construían vihuelas eran conocidos como violeros y se agruparon en gremios que funcionaron en ciudades como Toledo, Madrid, Sevilla, Granada, Málaga, Barcelona, Lisboa o México. De sus talleres salían los instrumentos más variados: laúdes, guitarras, arpas, etc., pero sobre todo las vihuelas que les dieron el nombre.

La difusión de este instrumento en los territorios españoles fue extraordinaria. La facilidad de transporte y su capacidad para adaptarse a las más variadas situaciones musicales fueron factores decisivos en su desarrollo. Pero no lo fue menos la afición de un pueblo, que siempre mostró su preferencia por un tipo de instrumento con caja en forma de ocho, frente al laúd, de moda durante siglos en Europa. Esta preferencia de los españoles fue decisiva en la fundamental aportación de España a la historia de la guitarra, uno de cuyos momentos clave tuvo lugar precisamente con el desarrollo de la vihuela. Otros factores importantes de su legado son la influencia en los instrumentos hispanoamericanos, el desarrollo de una técnica instrumental propia o su presencia en la literatura. La vihuela acompañó el ocio de la nobleza, ocupando lugar preferente en las cortes y palacios españoles,

aunque también tuvo su sitio en ambientes más humildes. Sabemos que tocaban la vihuela los hidalgos, los artesanos, los ciegos que se ganaban la vida por villas y ciudades cantando romances, los clérigos o los conquistadores que viajaron a América. Su enraizamiento en todos los estamentos de la sociedad española quizás sea una de las grandezas de este instrumento.

El repertorio de música para vihuela debió ser inmenso, aunque hoy sólo conservamos el contenido en los siete libros impresos y algunos manuscritos, un maravilloso legado. Esta importante colección de piezas constituye la parte más culta y técnica del repertorio vihuelístico, que es de singular belleza. Pero desgraciadamente se ha perdido aquel repertorio popular que no se escribió y que se transmitía de forma oral. La música para vihuela se escribía en tablatura o cifra, un sistema que representa las cuerdas del instrumento mediante líneas y los trastes por números.

La vihuela se identifica principalmente con España, aunque en Portugal, Italia y América conoció una gran difusión. Por otra parte, su práctica se limita fundamentalmente al siglo XVI, pues su morfología y afinación no resultaban tan apropiadas para el repertorio del incipiente Barroco. Estos dos límites, el geográfico y el temporal, han dotado al instrumento de un halo legendario que ha pervivido hasta hoy. En el presente se ha recorrido un inmenso camino en su recuperación, gracias a investigadores, intérpretes y violeros. Pero es mucho lo que queda por hacer. Para favorecer este desarrollo, en 2004 se creó la Sociedad de la Vihuela ([www.sociedaddelavihuela.com](http://www.sociedaddelavihuela.com)), entidad privada que tiene como objetivo impulsar el estudio y difusión de este instrumento y de otros instrumentos históricos de cuerda pulsada.

#### SINOPSIS

La exposición está compuesta por veinte paneles con textos e imágenes en los que se tratan diversos aspectos sobre la vihuela: su presencia en la literatura y la pintura, su relación con el Humanismo, las características organológicas de algunos de los ejemplares conservados (vihuela Guadalupe y vihuela del Musée de la Musique de París), la figura de cada uno de los siete vihuelistas que publicaron libros con música para vihuela a lo largo del siglo XVI (Luis Milán, Luis de Narváez, Alonso Mudarra, Enríquez de Valderrábano, Diego Pisador, Miguel de Fuenllana, Esteban Daza) y su expansión por países como Italia, Portugal y América.

#### TEXTOS, TRADUCCIÓN Y SELECCIÓN

Juan Carlos Ayala, José Antonio Benito, Cristina Bordas, Antonio Corona Alcalde, Joël Dugot, Carlos González, John Griffiths, Manuel Morais, Pepe Rey, Luis Robledo, César Rodríguez.

#### FOTOGRAFÍAS

Carlos González, excepto las siguientes: Laurent-Sully Jaulmes (Frisos de Vélez-Blanco), Biblioteca Riccardiana de Florencia (Iopas), Sillería de la Catedral de Burgos (Javier Martínez & Pepe Rey), Vihuela de Quito (Egberto Bermúdez & Ariel Abramovich).

EN COLABORACIÓN CON LA  
SOCIEDAD DE LA VIHUELA



DEL 23 DE NOV. AL 9 DE DIC.

EXPOSICIÓN

# úbeda

Galería Alta del Hospital de Santiago

## LA VIHUELA DE QUITO: UNA RELIQUIA MUSICAL

Fotografías originales de Carlos González

La vihuela de mano de seis órdenes fue el instrumento de música más importante del siglo XVI, tanto en España y Portugal como en Iberoamérica, donde se documenta desde los primeros años de la conquista del Nuevo Mundo. Su popularidad entre las clases nobles y cultas queda atestiguada por los siete libros de música para vihuela que se publicaron en España entre 1536 y 1576, que suponen casi un tercio de todos los libros de música publicados en el siglo XVI en nuestro país, así como su presencia recurrente en la iconografía musical de la época. Pero tanto la vihuela como su hermana pequeña, la guitarra de cuatro órdenes, tuvieron una excelente acogida entre las clases populares, como instrumento sencillo, económico y manejable, apto para acompañar el canto, el baile o los romances que se cantaban “al son de la vihuela”.

Se estima que la producción de vihuelas y guitarras entre mediados del siglo XV y el primer tercio del XVII pudo llegar a varios cientos de miles de instrumentos, de los que desgraciadamente sólo conservamos cuatro: la vihuela Guadalupe (Museo Jacquemart-André, París), la vihuela anónima conocida como “La Chambure” (Museo de la Música de París), la vihuela/guitarra de 5 órdenes de Belchor Dias, fechada en Lisboa en 1581 (Royal College of Music, Londres) y la vihuela anónima Marianita, que perteneció a Mariana de Jesús Paredes y Flores (Quito, 1618-1645), santificada en 1951 con el nombre de Santa Mariana de Jesús (conservada en la Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito). Conocida en el ámbito musical desde 1970, la vihuela de Quito ha sido el menos estudiado y documentado de los cuatro, a pesar de su enorme importancia histórica y organológica. Su historia y su descripción es el tema de central de la exposición que se presentó por primera vez en el Convento de Santa Clara de Sevilla, dentro de las actividades del FEMÁS 2012.

El hecho excepcional de la vihuela Marianita o vihuela de Quito no sólo radica en sus características físicas, que nos permiten un mejor conocimiento de cómo eran las vihuelas de los siglos XVI y XVII, sino también en sus circunstancias históricas. Sabemos quién tocó esta vihuela, dónde y cómo se conservó los últimos tres siglos, e incluso cuándo y por qué sufrió una reparación poco afortunada, tras el traslado de Cuenca a Quito para preparar el proceso de canonización de Santa Mariana de Jesús y Paredes.

El estudio realizado por Carlos González y Francisco Martínez en noviembre de 2010, gracias al apoyo de la Fundación Iglesia Compañía de Jesús de Quito, nos permite conocer a

fondo este importante documento musical, de cuatro siglos de antigüedad. Teniendo en cuenta la fragilidad de estos instrumentos y la escasez de los que han conseguido llegar hasta nosotros, podemos afirmar que estamos ante una verdadera reliquia musical, probablemente el instrumento de cuerda más antiguo de América.

En la exposición se presentan reproducciones de pinturas y grabados sobre la vida y milagros de Santa Mariana de Jesús, fotografías de su casa natal y de la Iglesia de la Compañía de Jesús de Quito, donde todos los días escuchaba misa, así como una recreación del estrado donde cada tarde se reunía con su familia para hacer música, coser y conversar. Presentamos también fotografías y planos de la vihuela Marianita, así como la copia facsímil realizada por Carlos González en junio de 2010, con la que Mabel Ruiz interpretará piezas del repertorio vihuelístico. En definitiva, intentamos recrear la práctica de la música en el seno de una familia quiteña acomodada durante los primeros años del siglo XVII. Algo que podríamos encontrar en cualquier ciudad española de la época, no muy diferente de lo que ocurre hoy en día cuando el son una guitarra nos anima a cantar o bailar aires por todos conocidos.

*Como complemento a la Exposición fotográfica, el 8 de diciembre a las 19.00h en la Galería Alta del Hospital de Santiago tendrá lugar una conferencia-concierto a cargo del fotógrafo Carlos González y la vihuelista Mabel Ruiz.*



*La vihuela de Quito en reproducción de Carlos González (2010)*

DEL 23 DE NOV.  
AL 9 DE DIC.

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA

# úbeda

Galería Alta del Hospital de Santiago

---

## LAS CUERDAS DE LA ESPERANÇA

Fotografías originales de Pablo F. Juárez

La muestra que Pablo F. Juárez ofrece es un episodio más de un proyecto global que quiere aunar la pasión por la música al servicio de la fotografía y el reportaje más humano del músico como figura principal de este escaparate. El músico como artista, como trabajador y como elemento atemporal de la cultura. A medida que comparte esta idea con distintos músicos el proyecto va tomando cuerpo en cada una de las propuestas que nacen de esos encuentros. El primero con la inestimable colaboración del grupo Ministriles de Marsias en el reconocido reportaje "Pro Victoria 400", realizado con motivo del ciclo de conciertos que el conjunto celebró al cumplirse el cuarto centenario del fallecimiento del compositor abulense. Y el más reciente con Manuel Minguillón, a quien la propuesta de hacer un monográfico sobre instrumentos de cuerda pulsada acabó entusiasmándole. Tanto, que se lanza como protagonista y espectador a partes iguales.

Los instrumentos de cuerda pulsada son en esta breve muestra elementos centrales, fieles acompañantes o intrusos a los que les ha robado, en cualquier caso, la esencia que los hace tan característicos. Las manos como ejecutantes de la música ocupan la primera parte de esta pequeña exposición. Forman parte estas primeras imágenes de una serie mayor dedicada al estudio iconográfico y meramente organológico de las diferentes familias instrumentales. Con el uso de los contrastes naturales que ofrece el blanco y negro el fotógrafo pretende acercar al espectador al carácter íntimo de los instrumentos y a esa remembranza pictórica que provoca al que la observa. La segunda parte de la exposición se centra en el aspecto humano. El músico trabaja, disfruta, contagia, comparte, se desgasta y se reinventa para disfrutar y, sobre todo hacer disfrutar. En ocasiones es el centro de la escena. Otras veces da pinceladas imprescindibles en un bajo continuo u ornamenta los matices de una voz. En cualquier caso el instrumento, aquí, es la razón última en la que radica la esencia de la música. Estas imágenes quieren captar esa servidumbre de la música con el hombre y cómo el hombre se transforma al servicio del arte.

La muestra toma su nombre del último verso de un poema que Diego López de Haro (ca. 1440-1523) dedicó al laúd.

*Otra invención suya a vn laúd negro y las cuerdas verdes y quebradas*

Traygo, como veys, tristura  
do plazer nunca se alcança,  
después que quebró ventura  
las cuerdas del esperança

**Pablo F. Juárez, fotógrafo.** Nace en Madrid en 1977. Estudia Historia en la Universidad Autónoma de Madrid, comenzando esta andadura en el ámbito de la Historia y la Arqueología Medieval para, paulatinamente, dirigir sus pasos académicos a la Historia Política y Social Contemporánea. Durante ese periodo continúa ampliando conocimientos en una disciplina que descubre durante su época de estudiante de bachillerato: la fotografía. Sus primeros trabajos delatan la que será en adelante una de sus señas de identidad, al combinar el reportaje social con el retrato. Durante los últimos años se afianza como una apuesta fuerte entre los fotógrafos de eventos musicales. En un primer momento recorriendo las salas más importantes del panorama pop-rock de la oferta madrileña y, más recientemente, dando vida a un proyecto que no es más que el resultado de unir sus dos verdaderas grandes pasiones: la fotografía y la música antigua. Pablo F. Juárez está fuertemente vinculado a los círculos musicales, colaborando con diferentes tipos de actividades relacionadas con el tema como son la Semana Internacional de la Música de Ávila, la Sociedad de la Vihuela, la Asociación de Amigos del Clave o el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.





# MAPA DE POBLACIONES



# C R O N O G R A M A

**viernes 16/11** - LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.

*Ministriles novohispanos: obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla (México)*  
LA GUARDIA, Iglesia de la Asunción (Antiguo Convento de Dominicos), 19.30h

**viernes 16/11** - TRIORGANUM, Vicente Alcaide, dir.

*"Les goûts réunis": música italiana, alemana y francesa para dos trompetas y órgano*  
VILLACARRILLO, Iglesia Parroquial de la Asunción, 20.00h

**sábado 17/11** - NUMEN ENSEMBLE, Héctor Eliel Márquez, dir.

*"Audi, audi": polifonía para el Cantar de los Cantares*  
JAÉN, S. I. Catedral, 20.00h

**domingo 18/11** - ORFEÓN SANTO REINO, Inmaculada Jiménez, dir.

*Música religiosa en ciudades europeas*  
HUELMA, Iglesia Parroquial de la Concepción, 13.00h

**domingo 18/11** - TÍTERES DEL ASOMBRAJO y SYNTAGMA MUSICUM

*Teatro musical en familia: El viaje de Nicolás (a partir 6 años)*  
CAZORLA, Teatro de la Merced, 19.30h

**domingo 18/11** - CORO DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN, Mercedes Castillo, dir.

*"Laus Deo": la música religiosa para coro desde la Edad Media a nuestros días*  
ALCAUDETE, Iglesia Parroquial de Santa María, 20.00h

**del viernes 23/11 al domingo 9/12** - EXPOSICIONES

*Panorama histórico de la vihuela (Sociedad de la Vihuela)*  
*La vihuela de Quito: una reliquia musical (Carlos González)*  
*Las cuerdas de la esperanza (Pablo F. Juárez)*  
ÚBEDA, Galería Alta del Hospital de Santiago

**viernes 23/11** - RICARDO GALLÉN, guitarra romántica

*"Les deux amis": Sor y Aguado en París ca. 1830*  
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 21.00h

**sábado 24/11** - MARTA ALMAJANO, soprano y ERNESTO MAYHUIRE, guitarra

*La canción y la música para guitarra en torno a 1812*  
ÚBEDA, Archivo Histórico Municipal, 20.30h

**domingo 25/11** - PEDRO GIRBA, traverso y JUANJO MONROY, tiorba

*París 1715: el Sol se pone sobre Francia*  
CANENA, Salón de Baile del Castillo, 18.00h

**domingo 25/11** - AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE, Ramón Ramos, dir.  
*Ciudades europeas en la música antigua*  
SABIOTE, Torre del Castillo, 20.00h

**martes 27 y miércoles 28/11** - TÍTERES DEL ASOMBRAJO Y SYNTAGMA MUSICUM  
*Teatro musical en familia: El viaje de Nicolás (a partir 6 años)*  
BAEZA, Teatro Montemar / ÚBEDA, Teatro Ideal Cinema, 20.30h

**jueves 29/11** - CONFERENCIA DE NONO GRANERO y JAVIER GORDILLO  
*Música para viajar por la escena*  
JAÉN, Universidad de Jaén, Edif. A3, Salón de Grados, 17.30h

**del viernes 30/11 al sábado 1/12** - CURSO DE MÚSICA  
*Los mundos de la vihuela: historia, construcción, repertorio e interpretación*  
BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía, 11.00h

**viernes 30/11** - ALFRED FERNÁNDEZ, laúd / MICHAEL CRADDOCK, guitarra renacentista  
*Venezia 1507 (Spinacino)-Valladolid 1547 (Valderrábano)-París ca. 1550 (tablatures de Guiterne)*  
BAEZA, Paraninfo Antigua Universidad, 20.30h

**sábado 1/12** - MANUEL CASAS, tenor y laúd / FLORIS STEHOUWER, vihuela y laúd  
*1526: un viaje musical de Venecia a Granada*  
BAEZA, Salón de Actos de la UNIA, 13.00h (VIII Encuentro Sociedad Vihuela)

**sábado 1/12** - DELITIAE MUSICAE (J. Sánchez / M. Minguillón, vihuelas)  
*"Adiós, mi amor": música española e italiana para dos vihuelas*  
ÚBEDA, Archivo Histórico Municipal, 20.30h

**sábado 1/12** - MARÍA DOLORES GARCÍA, canto y percusión y JOSÉ LUIS PASTOR, cuerdas medievales  
*El sueño hebreo: romances, canciones y coplas de tradición sefardí*  
ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 23.59h (VIII Encuentro Sociedad Vihuela)

**domingo 2/12** - BENJAMIN NARVEY, laúd  
*Interpretar a Weiss, escuchar a Bach: un encuentro de mentes musicales en Leipzig 1739*  
BAEZA, Paraninfo Antigua Universidad, 13.00h

**miércoles 5/12** - LA GRANDE CHAPELLE, Albert Recasens, dir.  
*Toledo ca. 1600: Misas Beata Dei Genitrix y Prudentes Virgines de A. Lobo*  
ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 20.30h

**jueves 6/12** - ENSEMBLE DE METALES DEL C. P. M. "MARÍA DE MOLINA"  
*Venezia 1612: maestros, coetáneos y rivales de G. Gabrieli (fanfarrias urbanas)*  
BAEZA, Balcón del Concejo, 13.15h / ÚBEDA, Antiguas Casas Consitoriales, 19.15h

**jueves 6/12** - ENSEMBLE ANDALUSÍ DE TETUÁN  
*باق عالا فكراع 1212: música andalusí en torno a la batalla de Al-Uqab*  
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

**viernes 7/12** - JUAN MARÍA PEDRERO, órgano  
*Valencia 1712: "Ante ruet mundus quam surgat Cabanilles secundus"*  
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h

**viernes 7/12** - ALIA MVSICA (VOX FEMINAE), Miguel Sánchez, dir.  
*"Secreta mulierum": la mujer y la música en el siglo XIII*  
BAEZA, Iglesia de la Santa Cruz, 20.30h

**sábado 8/12** - TROMBETTA ANTIQUA  
*Bologna 1650-1750: musica barocca per tromba naturale*  
ÚBEDA, Iglesia de la Santísima Trinidad, 13.00h

**sábado 8/12** - MABEL RUIZ, vihuela y CARLOS GONZÁLEZ, conferenciante  
*La vihuela de Quito: una reliquia musical (concierto-conferencia)*  
ÚBEDA, Galería Alta Hospital de Santiago, 19.00h

**sábado 8/12** - HESPÈRION XXI, Jordi Savall, dir.  
*Kalenda Maya. Cantos y danzas del Palacio y del Desierto*  
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

**domingo 9/12** - SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA  
*"La Querelle des Nations": Francia-Italia-Alemania 1700-1750*  
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 12.30h

**domingo 9/12** - JESÚS SAMPEDRO, órgano  
*Urbes et organa: capitales europeas del órgano*  
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 18.00h

# D I V E R D I

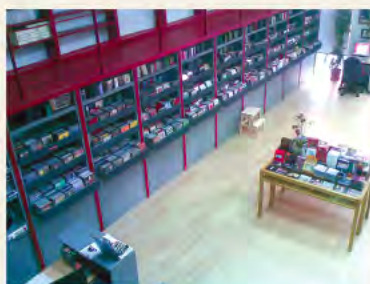
*la mejor música clásica independiente*

VENTA DIRECTA AL AFICIONADO DE LOS MEJORES CÁLOGOS DISCOGRÁFICOS



**REVISTA MENSUAL** con una tirada de 6.000 ejemplares: actualidad, ofertas especiales, agenda de conciertos, entrevistas, crítica de discos y artículos a cargo de las más importantes firmas nacionales. Suscripción gratuita.

**PÁGINA WEB** con más de 5.000 visitas diarias: ofertas exclusivas, noticias, entrevistas, compra online, revista mensual en PDF descargable, newsletters y mucho más. ¡Visítenos!

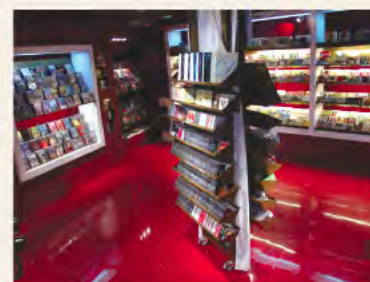


**LA TIENDA DE DIVERDI** abre de lunes a viernes de 9:30 a 19:30 de forma ininterrumpida para que el aficionado pueda explorar nuestro extenso catálogo, compuesto por más de 20.000 referencias de música clásica, contemporánea y jazz, además de una selección de libros de música y de DVDs. Les esperamos.

Santísima Trinidad, 1 – 28010 Madrid - Metro Iglesia  
tel 91 447 7724 • e-mail [diverdi@diverdi.com](mailto:diverdi@diverdi.com) • [www.diverdi.com](http://www.diverdi.com)

En **LA TIENDA DEL REAL** tenemos miles de referencias discográficas y videográficas: *lied*, recital vocal, música española y, por supuesto, ópera, libros y libretos de ópera. Atención especializada al cliente a cargo de los mejores profesionales.  
Horario de lunes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00.  
Ampliado en días de función (hasta el primer entreacto), domingos y festivos incluidos.

Teatro Real, Plaza de Oriente s/n – 28013 Madrid – Metro Ópera  
tel 91 541 2595 • email [latiendadelreal@diverdi.com](mailto:latiendadelreal@diverdi.com)





Lauda

# LA FIESTA DE PASCUA EN PIAZZA NAVONA

## Tomás Luis de Victoria y la cofradía española de la Resurrección en Roma

La Grande Chapelle  
Albert Recasens

Para más información: [www.laudamusica.com](http://www.laudamusica.com)



Ref.: LAU012

5412690053672

La cofradía de la Resurrección de S. Giacomo degli Spagnoli —iglesia nacional de Castilla en Roma— organizaba, desde 1579, la fiesta de Pascua en Piazza Navona, una de las celebraciones públicas de mayor esplendor durante la época de supremacía española en Italia. Para la solemne procesión se engalanaba la plaza con arquitecturas efímeras y escenas alegóricas acompañadas de luminarias, fuegos artificiales y música a cargo de los mejores cantantes de la ciudad. Miembro de la cofradía, Tomás Luis de Victoria estuvo vinculado a la procesión antes de su regreso a España en 1585. Este doble CD evoca la música que pudo haberse interpretado en la iglesia y en torno a la plaza con una amplia selección de obras de diversos géneros y compositores.



“interpretación grandiosa” / “desde la sencilla lauda al motete polifónico, de la fanfarria para trompetas al ricercar contrapuntístico, el disco consigue una curva de tensión luminosa”

Preis der deutschen Schallplattenkritik - bestenliste 4/2012



“Todas las piezas seleccionadas rehuyen una especialización artificial en beneficio de una plenitud cálida y legible”

Sophie Tougnol (Diapason, septiembre 2012)

“La Grande Chapelle suena aquí con lo mejor de sus medios expresivos” - Roger Tellart (Classica, octubre 2012)

outhere

Outhere distribuye mundialmente al sello Lauda. Distribución exclusiva en España: Diverdi / [www.diverdi.com](http://www.diverdi.com)

# CIUDAD de BAEZA

Business & Cultural



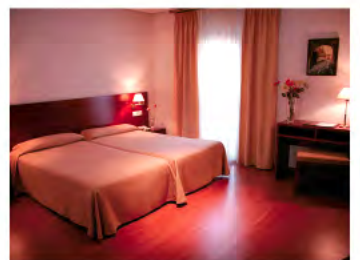
El monumental hotel **TRH** Ciudad de Baeza, se encuentra situado en pleno corazón histórico de la ciudad de Baeza, Patrimonio de la Humanidad y uno de los enclaves renacentistas más importantes de España, en lo que fuera el antiguo Convento Carmelita del S. XVI. Entre arcos, piedras de otros siglos y aromas andaluces, **TRH** Ciudad de Baeza le hará viajar en el tiempo para sentirse como casa.

Sus 84 habitaciones están totalmente renovadas, algunas distribuidas en torno al claustro del antiguo convento.

**TRH** Ciudad de Baeza ofrece servicios muy completos entre ellos WIFI gratuito, aparcamiento, dos excepcionales restaurantes rodeando el claustro, cuya gastronomía fusiona la cocina internacional con los productos típicos de Jaen y donde podrá disfrutar de comidas familiares, reuniones o eventos de empresa.

Además el hotel ofrece la posibilidad de contratar visitas culturales. Para la organización de reuniones y eventos cuenta con 2 salas con capacidad para 150 personas (WIFI) y amplio Patio Renacentista ideal para cenas nocturnas, recepciones.

**CONSULTE NUESTROS PAQUETES ESPECIALES DE CATA DE ACEITE Y VISITA GUIADA A UBEDA Y BAEZA. DESDE SOLO 40 € POR PERSONA.**

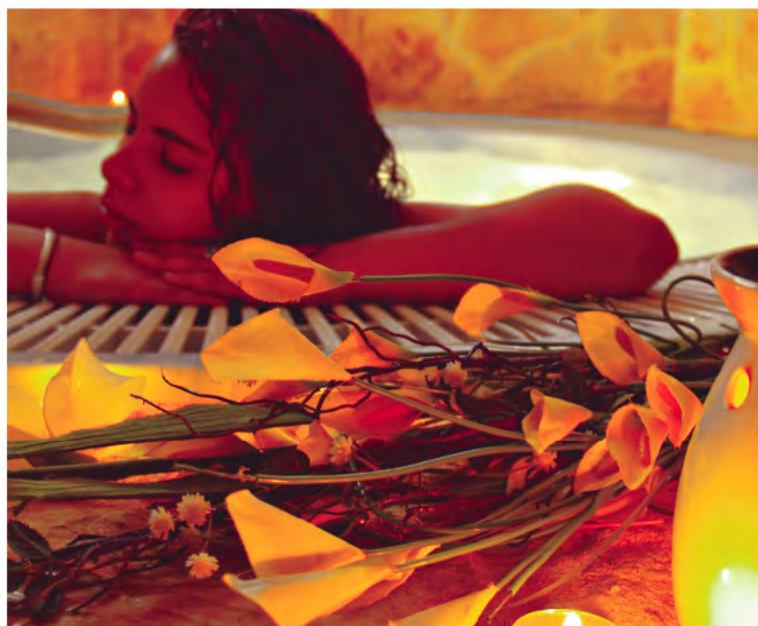


C/ Concepción, nº 3  
23440 Baeza - Jaén  
T: + 34 953 748 130  
F: + 34 953 742 519  
recep.baeza@trhoteles.com  
[www.trhoteles.com](http://www.trhoteles.com)

## Mucho más que un hotel en Úbeda

El Sercotel Rosaleda de Don Pedro es un hotel con un encanto situado en el monumental centro histórico de Úbeda.

Un lugar para hacer mucho más que dormir. Ven a disfrutar de su restaurante o su agradable spa.



### Hotel Rosaleda de Don Pedro 3\*

C/ Obispo Toral 2 - 23400 Úbeda (Jaen) - España

Tel: 95 379 61 11 | [www.hotelrosaledadonpedro.com](http://www.hotelrosaledadonpedro.com)



