

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE ÚBEDA Y BAEZA



X edición

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE ÚBEDA Y BAEZA 25 DE NOVIEMBRE A 10 DE DICIEMBRE DE 2006



Organiza



Colabora

www.festivalubedaybaeza.org



2 0 0 6
FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA
VIEDA y BAEZA



Premio a la "Mejor Institución Cultural de Andalucía 2005"
El Público de Canal Sur Radio

© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
X Edición, 2006
© de los textos: sus autores.
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Composición e impresión: Artes Gráficas Publimax (Baeza)
Diseño de portada y contraportada: La Fábrica de Diseño
ISBN: 84-690-1024-7
Depósito Legal: J-529-2006

PRÓLOGOS

Rosa Torres, Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía.....	11
Felipe López García, Presidente de la Diputación Provincial de Jaén.....	12
Juan Pizarro Navarrete, Alcalde de Úbeda.....	13
Javier Calvente Gallego, Alcalde de Baeza.....	14
Rodrigo Checa Jódar, Director <i>Una mirada hacia el futuro</i>	15
Javier Marín López, Coordinador <i>Diez años de Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza</i>	17

CONCIERTOS

CICLO I. LA MÚSICA EN LAS CATEDRALES DE ANDALUCÍA (del 25 de noviembre al 9 de diciembre)

<i>"Delizioso clavel": música en las catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII</i> (Baeza, 25 de noviembre, Orquesta Barroca de Sevilla y Coro Barroco de Andalucía).....	21
<i>Polifonía granadina en Jaén: Diego de Pontac</i> (Úbeda, 5 de diciembre, Harmonica Sphaera).....	31
<i>"Prosigue acorde lira": Italia en Andalucía</i> (Baeza, 6 de diciembre, Los Músicos del Buen Retiro).....	39
<i>Canciones, sonetos y villancicos de Juan Vázquez</i> (Úbeda, 7 de diciembre, La Trulla de Bozes).....	47
<i>"¡Al fuego!": cantadas y villancicos al Cristo sacramentado</i> (Baeza, 8 de diciembre, Academia y Coro de Música Antigua de la Universidad de Salamanca).....	53
<i>Las sinfonías de Ramón Garay en la Catedral de Jaén y sus contemporáneos</i> (Úbeda, 9 de diciembre, Concerto Brandenburg).....	63

CICLO II. MÚSICA PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA (del 1 al 3 de diciembre)

<i>“Si amores me han de matar”</i> : integral de la música a dos voces para vihuela (Úbeda, 1 de diciembre, Alfred Fernández).....	67
<i>“En cifras y canto”</i> : la música de los vihuelistas (Úbeda, 1 de diciembre, Carlos Mena y Juan Carlos Rivera).....	69
<i>El estilo italiano en Francia – El estilo francés en Italia</i> (Úbeda, 2 de diciembre, Jesús Sánchez).....	77
<i>El laúd inglés</i> (Baeza, 2 de diciembre, Jeni Melia, Christopher Goodwin y Hugo Soeiro Sanches).....	79
<i>Música para el Papa, el Rey y el Emperador</i> (Baeza, 2 de diciembre, Paul O’Dette).....	81
<i>Un laudista alemán en la corte de Dresde: Silvius Leopold Weiss</i> (Baeza, 3 de diciembre, Michel Cardin).....	85

CICLO III. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA (del 17 al 26 de noviembre)

<i>Los templos de Andrés de Vandelvira (1505-1575)</i> , por Miguel Ruiz Calvente <i>Cantando por la senda de Vandelvira</i> (La Guardia, 17 de noviembre, Agrupación “Cantoría de Jaén”).....	89
<i>La Edad de Oro: polifonía europea en tiempos de Vandelvira</i> (Jaén, 18 de noviembre, Solistas de la Catedral de St. Paul).....	93
<i>Misa a cappella</i> (Jaén, 19 de noviembre, Solistas de la Catedral de St. Paul).....	97
<i>Canciones y danzas renacentistas en las cortes europeas</i> (Cazorla, 19 de noviembre, Syntagma Musicum).....	99
<i>Música religiosa de los siglos XVI al XVIII</i> (Huelma, 24 de noviembre, Coro “Manuel de Falla” de la Universidad de Granada).....	101
<i>Canciones y villanescas espirituales del siglo XVI</i> (Sabiote, 26 de noviembre, Capilla Vandelvira y Conjunto Fabordón).....	105

CICLO IV. CONCIERTOS DIDÁCTICOS

(del 4 al 5 de diciembre)

Los sones del Renacimiento

(Baeza, 4, Úbeda, 5 de diciembre, La Danserye)..... **111**

CICLO V. CONCIERTOS AL AIRE LIBRE

(del 8 al 9 de diciembre)

Vientos del Renacimiento: música para la corte y el pueblo

(Baeza, 8, Úbeda, 9 de diciembre, La Danserye)..... **117**

ACTIVIDADES ACADÉMICAS

II Encuentro de la Sociedad de la Vihuela

(Úbeda y Baeza, del 1 al 3 de diciembre)..... **119**

Congreso Internacional "Música y músicos en instituciones eclesiásticas: Andalucía en la Edad Moderna", Universidad Internacional de Andalucía, Sede "Antonio Machado"

(Baeza, del 7 al 9 de diciembre)..... **121**

EXPOSICIONES Y MUESTRAS

Muestra de violeros

(Úbeda y Baeza, del 2 al 3 de diciembre)..... **125**

Exposición fotográfica "Iconografía musical en las catedrales andaluzas"

(Úbeda, del 1 al 10 de diciembre)..... **127**

DOSIER CONMEMORATIVO (1997-2006)..... 129

Consejera de Cultura

Para la Consejería de Cultura es un orgullo haber tomado parte en la plasmación y desarrollo de un proyecto que hemos logrado convertir entre todos, paso a paso y año tras año, en una actividad modélica e imprescindible en el terreno de la música española. Se cumple ahora precisamente el décimo aniversario del acuerdo institucional que hizo posible que arrancara este Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, un certamen que siempre ha tenido como objetivo recuperar y difundir las joyas de nuestro patrimonio musical en consonancia con un esplendoroso entorno monumental.

El Festival, desde entonces, no ha hecho más que crecer en ambición, en prestigio y en apoyo institucional, al tiempo que ha ido madurando en su voluntad de especialización. Es significativo que en cada edición se haya optado por líneas temáticas específicas que permiten presentar la programación como un ejemplo de coherencia dentro de su variedad de propuestas. Porque es precisamente la variedad la que permite que la oferta de Festival nos llegue como un aluvión de músicas dotadas de la misma capacidad de seducción que tuvieron en la época de su estreno y que ahora se ven reverdecidas por interpretaciones de la más alta calidad.

La Consejería apoya con firmeza un festival que ha sabido encontrar un camino bien definido y que no ha dejado de ofrecer espléndidas sorpresas, tal como se ha venido reflejando en unos medios de comunicación que van mucho más allá de los límites geográficos de Andalucía. La singularidad de los conciertos, las actividades educativas, los cursos y congresos de musicología, así como las grabaciones discográficas que publicamos en nuestra colección Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía son testimonios de la seriedad con la que se confecciona una programación que viene a ser el equivalente sonoro del rico patrimonio monumental de Úbeda y Baeza.

Rosa Torres

Consejera de Cultura de la Junta de Andalucía

Presidente de la Diputación

Hablar del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza es hacer referencia a la cultura en todos sus ámbitos. Se cumplen diez años de celebración, un periodo de existencia quizás corto, pero intenso, que pone de manifiesto la consolidación de este certamen y que, sin duda, recompensa enormemente la labor desempeñada por las diferentes administraciones, entre las que se encuentra la Diputación Provincial de Jaén, que a lo largo de este periodo han mostrado su apoyo y colaboración al mismo con una finalidad común: engrandecer cultural y artísticamente este Festival creado con el objetivo de acercar a la sociedad un patrimonio musical poco conocido por el público. Es precisamente ésta la mayor particularidad de esta iniciativa cultural a través de la cual se ha impulsado la difusión de un repertorio musical que abarca desde la Edad Media hasta el Renacimiento y el Barroco y, que, con escasa frecuencia figura en la programación del resto de festivales de ámbito nacional.

Con esta finalidad dio comienzo hace ya una década la aportación de este Festival a la cultura con mayúsculas, una contribución que, a lo largo de estos diez años de intenso trabajo no se ha visto únicamente reflejada en la celebración de un programa de conciertos pensado y elaborado para ser interpretado en el marco de este certamen, sino también en la realización de actividades formativas o en la recuperación de obras musicales olvidadas con el transcurso de los siglos y que, ahora, gracias a la labor de investigación desarrollada a través de este Festival, forman ya parte del archivo sonoro de la música española.

Sin duda, el esplendor que está adquiriendo el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza a lo largo de esta década de existencia ha conseguido ligar íntimamente la música y la cultura a las dos ciudades Patrimonio de la Humanidad que le dan nombre, convirtiéndose así en una cita destacada de la programación de ambos municipios que contribuye cada año al enriquecimiento de la oferta cultural del paraíso interior jiennense.

Felipe López García
Presidente de la Diputación Provincial de Jaén

Alcalde de Úbeda

Un año más la programación del prestigioso certamen que transcurre por las ciudades hermanas, reconocidas por la Unesco y admiradas por propios y extraños, el Festival de Música Antigua, vuelve a recorrer los espacios escénicos que señaló Vandelvira como epicentro cultural del Reino y que ahora son el lugar de paso de los más importantes artistas de todas las latitudes. Un evento que reconoce la labor de las instituciones y el saber hacer de sus organizadores que en esta edición apostamos por la investigación, por trasladar a entendidos y a profanos las partituras y piezas que hasta ahora han formado parte de legajos guardados y que suelen no ser accesibles al público en general.

Es para mi como alcalde de la ciudad de Úbeda un honor saludar desde estas páginas el extenso trabajo realizado por presentar una programación cuidada, que contiene el máximo interés tanto histórico como musical de una disciplina poco reconocida pero que, aun así, ha situado a nuestro festival en la más alta cumbre de las instituciones musicales de Andalucía. Para los ubetenses el Festival de Música Antigua representa gran parte de su idiosincrasia, del carácter de una ciudad que no se conforma con vivir el día a día, sino que investiga en sus raíces, en su pasado, que lo elabora, lo rescribe y lo toma como propio.

Así, la ciudad conjuga durante los días en los que se celebra el insigne festival su monumental y majestuoso legado patrimonial con los sonos de la música. Una actividad que se suma a la continua programación cultural que la ciudad acoge y que comparte con este certamen ser el mayor exponente de la actividad ubetense con el Festival Internacional de Música y Danza 'Ciudad de Úbeda'. La capacidad de una ciudad para organizar, acoger y mostrar al público su actividad cultural confiere a esa ciudad su propia razón de ser y Úbeda ha dado y seguirá dando muestra de ser el lugar de referencia de los certámenes más cuidados y de mayor calidad de cuantos se celebran en Andalucía.

Un reconocimiento que junto a nuestros monumentos ha avalado la Unesco al declarar a las dos ciudades jiennenses y hermanas Patrimonio de la Humanidad. Una herencia la que nos legó el Renacimiento andaluz de la que Úbeda y Baeza son la más importante referencia y que invita al sosiego, a la tranquilidad; quizá a la reconfortante distracción, aunque sólo sea por unos momentos, de sus obligaciones. Como le ocurriera hace siglos a aquel caudillo cristiano que desatendió sus deberes militares para "salirse por los cerros de Úbeda en busca de la doncella mora que había cautivado su corazón". Esta es la Úbeda que durante el festival de Música Antigua se presenta ante sus ojos.

*Juan Pizarro Navarrete
Alcalde de Úbeda*

Alcalde de Baeza

El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza llega a su décima edición. Una madurez que ha ido alcanzado con el esfuerzo, el apoyo y el trabajo de Administraciones y organización. Baeza se siente satisfecha de poder acoger los diferentes conciertos que se han programado para este ciclo. La música de las catedrales se ve recuperada por las grandes orquestas y grupos especializados en música antigua. Estrenos mundiales en el ámbito musical que se llevan a cabo tras rescatar las piezas olvidadas en los archivos catedralicios tras siglos. Esos acordes y compases recobran su fuerza con el mismo esplendor con el que fueron compuestos en su época.

Baeza realiza una labor fundamental como ciudad catedralicia y Patrimonio de la Humanidad en participar y ser protagonista de este Festival de Música Antigua. El trabajo conjunto de la Diputación Provincial, de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y de los Ayuntamientos de Baeza y Úbeda hace posible que los acordes de la música de otros tiempos vuelvan a escucharse ahora. Sacar del olvido un patrimonio musical tan extenso y variado en el ámbito de la música antigua es una responsabilidad para todos los que amamos la cultura y disfrutamos de la música. Todavía quedan muchas partituras llenas de polvo que no han visto la luz y que como ocurre en esta edición, con la música catedralicia, tendrán su protagonismo en otras ediciones.

Tenemos un Festival que se ha consolidado en el ámbito internacional como uno de los más prestigiosos de música antigua. A lo largo de los años en este Festival se han recuperado partituras, se ha reconocido la labor de distintos autores de época y se ha ligado con figuras tan importantes como la de Andrés de Vandelvira. Su oferta no sólo se ha quedado en el ámbito musical, como todo sabemos se amplía al formativo con los cursos que se realizan en la Universidad Internacional de Andalucía, en su sede de Antonio Machado, haciendo a Baeza, una vez más protagonista de esta importante ampliación en el Festival.

Baeza acoge con satisfacción la programación de este Festival y todas las actividades que nacen y se consolidan a su alrededor. Otro de los grandes atractivos de este Festival es que coincide con las Reales Fiestas del Concejo de Baeza, que llegan a su tercera edición. Estos dos alicientes son dos de los ejes claves para el turismo de una ciudad como la nuestra, Patrimonio de la Humanidad.

Espero que todos los amantes de la música, visitantes y baezanos disfruten del interesante programa que se ha propuesto para esta X Edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

Javier Calvente Gallego
Alcalde de Baeza

Director del Festival

Una mirada hacia el futuro

Úbeda y Baeza, ciudades culturales. Así rezaba el título de un artículo publicado años atrás en un diario provincial. Escrito en el que se ponía de manifiesto la responsabilidad heredada de nuestros antepasados y el reto, difícil de igualar para las generaciones posteriores, que supone el legado histórico que dejaron. Quizá sea ahora cuando deba ser planteado el peso del pasado y haya que sopesar la necesidad histórica de contribuir a la regeneración cultural de ambas ciudades. Avanzar hacia la transformación de los monumentos en espacios vivos, dinámicos, que renueven e influyan en las gentes que los admiran; trascender las fronteras de lo cotidiano e innovar sin ambages, desarrollando proyectos emblemáticos que vinculen la imagen de ambas ciudades a la excelencia cultural y a la capacidad de sus habitantes de conseguir grandes objetivos.

La Cultura es un gran fin, por ello la imagen inseparable de Úbeda y Baeza ha de llevar también imbricado su concepto. El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza ha pretendido en sus diez años de vida ocupar un espacio cultural propio dentro de las ciudades, realizando actividades diversas y ofreciendo alternativas novedosas tanto a expertos como a un público generalizado. Pero el crecimiento exponencial que se ha llevado a cabo en estos años, así como la especialización en la música española, son sólo el principio del Festival. Una década es un período de tiempo relativamente corto para un evento de estas características, lo que anima más que a recordar el pasado, a mirar hacia el futuro. La conmemoración del X aniversario es la celebración del nacimiento de un nuevo proyecto que debe cumplir con el objetivo de ser referencia conjunta de Úbeda y Baeza, además de ser el acontecimiento cultural que exteriorice los valores intrínsecos de ambas ciudades y que ejemplifique la diversidad socioeconómica que está transformando su devenir diario.

Ahora es el momento de reivindicar la labor acometida en el pasado por extraordinarios artesanos, cuyos nombres no han sobrevivido a sus creaciones. Artistas sin los cuales hubiera sido imposible alcanzar extremadas cotas de belleza, no sólo en lo arquitectónico sino también en lo musical. Habitantes de ciudades activas que supieron llenar de arte los huecos dejados por los canteros, cuyas obras creadas con esmero y paciencia intemporal sirvieron para deleitar los sentidos de sus contemporáneos. Creaciones que han ido ocultándose con el tiempo y que necesitan manos expertas, como las de sus autores, que las redescubran y las hagan de nuevo aparecer en los mismos lugares que las vieron nacer. Ha llegado el momento de comenzar un nuevo Renacimiento, en sentido estricto del concepto aunque vinculado a la sociedad actual, que aproveche las herramientas de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Una renovación trascendental de las ideas, llevada a cabo mediante la asunción de nuevos conceptos y desarrollada con especial dedicación. Una mirada hacia el futuro sin complejos, con la seguridad que impregna el legado de ambas ciudades y con la cualificación profesional de las recientes generaciones. Es el

momento de acometer una modernización que debe suponer un gran esfuerzo colectivo tanto en el planteamiento intelectual como su posterior aplicación y desarrollo.

El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza es hoy un acontecimiento cultural moderno, pero debe ser un proyecto cultural avanzado y pionero que dinamice la vida cultural de ambas ciudades. El Festival ha de convertirse en centro de renovación musical con inequívoca proyección internacional, puesto que la música del Renacimiento es un signo de identidad legítima que debe ser estudiada, investigada, interpretada y difundida desde Úbeda y Baeza. La música de nuestros monumentos civiles y religiosos debe renacer en su entorno y transmitirse desde su origen con medios modernos a todos los confines del mundo. Las nuevas tecnologías ponen a disposición de los pueblos los instrumentos más avanzados de la comunicación y lanzan puentes de conexión globalizada, que permiten difundir ampliamente el patrimonio cultural así como conocer los monumentos vinculados al mismo. El camino que se abre con esta nueva vía ha de ser utilizado eficazmente por el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, diseñando proyectos que vinculen estrechamente la música y la arquitectura, o la música con las demás artes.

El patrimonio musical de nuestro Renacimiento necesita espacios adecuados para su investigación, que fomenten el intercambio de experiencias y conocimientos. En la actualidad hay demanda de infraestructuras modernas y avanzadas, así como de centros de documentación digitalizada; se necesitan lugares apropiados para la realización de modernas grabaciones y auditorios adecuados a las más exigentes necesidades técnicas. Los musicólogos deben realizar trabajos de investigación con unas finalidades adecuadas a las necesidades actuales y los músicos han de estudiar con detenimiento las obras de los grandes maestros. La música del Siglo de Oro merece espacios modernos que inviten a los mejores especialistas en las disciplinas científicas y artísticas a encontrarse en un lugar apropiado. Úbeda y Baeza disponen de un entorno inmejorable que les puede permitir llegar ser el punto de encuentro anhelado por los amantes de la música: acogedoras ciudades, abiertas al progreso, que están invirtiendo en infraestructuras turísticas o culturales y que disponen de un gran futuro. Aprovechar este momento, incentivando la creatividad, es la tarea que hay que acometer en los próximos años. El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza tiene ya la suficiente solvencia musical como para realizar una renovación de esta índole y ser la referencia necesaria que impulse proyectos culturales de gran envergadura.

Diez años no son nada si se comparan con los siglos de esplendor de ambas ciudades. Una década redescubriendo la música de nuestros antepasados es poco si se tiene en cuenta el gran volumen de partituras que descansan en los archivos. Pero diez años más innovando y modernizando con criterio cualificado pueden ser un gran avance para estas dos ciudades. Desde estas páginas, enhorabuena a Úbeda y Baeza por conseguir llenar de música nuestros monumentos y muchas gracias a todos aquellos que siempre han pensado que el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza merece un lugar en ambas ciudades.

Rodrigo Checa Jódar

Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

Coordinador del Festival

Diez años de Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

A lo largo de sus diez años de existencia, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza ha conseguido consolidarse como uno de los festivales especializados de mayor proyección en el aún emergente campo de la música antigua. Varios aspectos explican el éxito del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Por un lado, su singular emplazamiento en las dos ciudades sede, unidas por un opulento pasado común. No en vano, la UNESCO reconoció la gran riqueza arquitectónica y paisajística de estas joyas del Renacimiento hispano, declarándolas de forma conjunta 'Patrimonio de la Humanidad' en el año 2002. Por otro lado, el carácter novedoso de su programación y la acertada combinación de actividades científicas y educativas relacionadas con el campo de la música antigua, que han atraído el interés de la crítica especializada y del público en general.

Todos los conciertos programados en el Festival tienen en común su pertenencia al llamado mundo de la música antigua o *early music*, cuya creciente demanda obedece a razones históricas, estéticas y sociológicas. En principio, este término se aplicó a la música barroca –usando la muerte de Bach en 1750 como simbólico punto fronterizo– y de períodos antecedentes, pero en la actualidad su significado se ha ampliado para incluir cualquier música anterior al siglo XIX interpretada de forma tan verosímil históricamente como fuera posible, utilizando para ello instrumentos y técnicas interpretativas de época, y remontándose a las fuentes musicales y teóricas originales. El movimiento del *early music* comenzó en los países anglosajones (especialmente en Inglaterra, Alemania y Holanda) después de la Segunda Guerra Mundial. En esa época, llena de cambios y búsquedas, un reducido grupo de músicos comenzó a ser consciente de que la historia de la música no podía reducirse a los últimos doscientos años. Con el firme apoyo de la moderna disciplina musicológica, una serie de jóvenes intérpretes liderados por Nikolaus Harnoncourt, Frans Brüggen, John Elliot Gardiner, David Munrow, William Christie, Gustav Leonhardt y Trevor Pinnock, entre otros, profundizaron en lo que siempre había sido un fascinante ideal musical: la recuperación y restitución de obras del pasado de forma “auténtica”.

En la década de 1960 el movimiento se hizo extensible al resto de países europeos, España incluida, apareciendo grupos especializados como Atrium Musicae de Gregorio Paniagua (creado en 1964), Hespèrion XX de Jordi Savall y SEMA (ambos en 1974), y Alfonso X El Sabio de Luis Lozano Virumbrales (1980), entre otros. De la misma forma, comenzaron a crearse festivales y semanas de música antigua en localidades como Burgos (1966), Estella (1969), Daroca (1976), Barcelona (1978) y Sevilla (1984). Una mención especial entre los festivales pioneros de música antigua merece la *Semana de Música Religiosa de Cuenca* (nacida en 1962) que, aunque no se ha dedicado de forma exclusiva al mundo de la música antigua, consagra una parte

muy significativa de su programación a este repertorio. Sin embargo, la verdadera eclosión en lo que a creación de festivales de música antigua se refiere no llegó hasta la década de 1990. Sin afán de realizar un listado exhaustivo, algunos de los festivales de música antigua creados en los últimos quince años son los de Sajazarra (1990), Camino de Santiago (1992), Aracena y Aranjuez (ambos en 1994), Granada (1995), Peñíscola y Ciclo 'Los Siglos de Oro' de Madrid (ambos en 1996) y Salamanca (1997). En ese año de 1997 se creó el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y, más tarde, llegarían los de Gijón y Conde-Duque de Madrid (ambos en 1998), Toledo, Cáceres y Valencia (todos en el 2000), Camino de Castilla y León (2004) y Sigüenza (2005). Como ejemplo del *boom* que hoy protagoniza la música antigua, baste decir que en este mismo año 2006 han iniciado su andadura al menos otros cuatro festivales de música antigua (Málaga, Berguedá, Salas de los Infantes y Chinchilla). Este rápido repaso da una idea de hasta qué punto la aparición de festivales de música antigua, respaldada por un evidente cambio de gusto en el público, ha renovado las programaciones musicales y ha cambiado notablemente el panorama concertístico contemporáneo en nuestro país.

Centrándonos ya en el festival jiennense, uno de sus signos de identidad frente a otros festivales ha sido, al menos en los últimos seis años, la programación de ediciones monográficas: Francisco Guerrero (2001), la música en tiempos de Velázquez (2002), la música en el siglo XVIII (2003), Cristóbal de Morales (2004), la música colonial hispanoamericana (2005) y la música en las catedrales andaluzas (2006). Esta configuración en torno a un tema, abordado de forma paralela en los conciertos vespertinos y en el curso de investigación, ha permitido ir más allá de una mera sucesión inconexa de conciertos de distintas épocas, períodos y estilos. Este carácter monográfico de las ediciones ha conformado una programación coherente que cada año ha profundizado en un aspecto concreto de la cultura musical.

Otra de las notas características del Festival ha sido su interés por la recuperación del patrimonio musical y su difusión en forma de conciertos, grabaciones discográficas y retransmisiones televisivas. La importante aportación del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza al conocimiento de la música histórica de distintos períodos se ha materializado, desde el año 2001, en la presentación de catorce programas de estreno con obras no escuchadas desde hacía siglos; tres de ellos han adquirido formato discográfico y otros tantos han sido objeto de retransmisiones televisivas en *Canal Sur TV* (la lista completa de estrenos, con un pequeño comentario, aparece en el Dossier Conmemorativo al final del volumen). Las piezas recuperadas van desde la polifonía renacentista de Rodrigo de Ceballos (2002), Cristóbal de Morales (2004) o Hernando Franco (2005), hasta una sinfonía clásica de Ramón Garay (2006), pasando por un amplio elenco de compositores españoles e hispanoamericanos de los siglos XVII al XVIII (2005). Tampoco ha faltado un estreno operístico de Martín y Soler (2003), adelantándose tres años al bicentenario de su muerte. Se trata, en su mayor parte, de programas realizados por encargo de la organización, cuya elaboración ha implicado un trabajo de investigación, transcripción y edición en diversos archivos para su interpretación *ex profeso* en el Festival. Se han incluido igualmente otros programas centrados en la recuperación del patrimonio que, si bien no han sido encargo directo de la organización, destacan por su originalidad y se han presentado en el Festival el mismo año de su estreno en otro lugar, lo que no les resta carácter novedoso. Esta recuperación del patrimonio y su difusión no hubiera sido posible sin la colaboración del Centro de Documentación Musical de Andalucía, la serie discográfica

“Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía” y la televisión pública andaluza.

La realización de actividades académicas en paralelo al ciclo de conciertos ha dotado al Festival de un carácter científico-universitario. Estas actividades se incorporaron a la programación del Festival en el año 2001. Durante las seis últimas ediciones se han celebrado diez actividades académicas, entre cursos de interpretación, musicología, congresos y encuentros, que han reunido a un total de ochenta profesores expertos en los temas tratados, y procedentes de una decena de países europeos y americanos. Estas actividades académicas, cuya temática era similar a la del ciclo de conciertos, han permitido abrir un espacio común para musicólogos, intérpretes, investigadores, docentes y críticos, con la idea de salvar las diferencias que a veces los separan. Mediante estos cursos se ha intentado sentar las bases de una formación sólida en el campo de la música antigua, profundizando en distintas facetas de la música de los siglos XVI al XVIII, tanto española como hispanoamericana, en las vertientes teórica y práctica. La Universidad Internacional de Andalucía en su sede “Antonio Machado” de Baeza ha constituido un excelente marco para la reunión de especialistas y la puesta al día de los temas tratados. Como novedad de este año, se ha sustituido el tradicional Curso por un Congreso Internacional de Musicología sobre música y músicos en instituciones eclesiásticas andaluzas que contará con la presencia de treinta y nueve participantes entre investigadores y críticos. Este año conmemorativo se ha añadido otra actividad académica, el II Encuentro de la Sociedad de la Vihuela, que reunirá en Úbeda y Baeza a los mayores especialistas mundiales de este instrumento autóctono.

La organización de conciertos didácticos en colaboración con el profesorado de música y los institutos de enseñanza secundaria de la comarca constituye una de las notas más singulares del festival jiennense. Aunque la oferta de conciertos didácticos ha aumentado en los últimos tiempos –siendo modélicos, en este sentido, los de la Orquesta Ciudad de Granada– aún hoy sigue siendo difícil encontrar conciertos didácticos centrados en el ámbito de la música antigua. Por medio de estos conciertos, varios cientos de estudiantes de 12 a 16 años han disfrutado de la audición de la música antigua, convirtiéndose en oyentes más sensibles y críticos ante las obras musicales. A diferencia del resto de conciertos, los didácticos cuentan con un profesor-presentador que sirve de nexo de unión entre los músicos y los estudiantes. Desde el año 2002 se han celebrado diez conciertos didácticos (cinco en Úbeda y cinco en Baeza), que han girado en torno a distintas temáticas, siempre abordadas de forma educativa e interdisciplinar: música y literatura en los siglos XVI (2002) y XVII (2003), los instrumentos antiguos (2004), la danza renacentista y barroca (2005) y la música instrumental del siglo XVI (2006).

A lo largo de sus diez años de historia, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza ha sido objeto de un crecimiento exponencial, aumentando desde los ocho conciertos ofrecidos en la primera edición a los veintidós de la de este año. En total, durante esta década se han ofrecido cien conciertos, en los que se ha interpretado música de más de doscientos cincuenta compositores. Los programas han abarcado desde la Grecia clásica (concierto de *Metamorphosis* en la III edición) hasta una sinfonía clásica de principios del siglo XIX de Francisco Javier Moreno (concierto de la Orquesta Barroca de Sevilla en la IX edición). Aunque se han programado algunos conciertos con música del período medieval (música arábigo-andaluza con los ensembles Nassim Al-Andalus y Al-Arabi Serghini, o repertorio monódico

con Alia Musica, Schola Gregoriana Hispana y Rosenberg Kapelle), el Festival ha mostrado un gran énfasis en la música del período 1500-1750, coincidiendo con la etapa de esplendor en el mundo de las catedrales.

De la lectura del listado de compositores del Dossier se concluye que estamos, en gran medida, ante un festival de música española, ya que un porcentaje muy significativo de los autores programados nacieron o desarrollaron su carrera en España. Sin embargo, ello no ha implicado una renuncia a compositores de otros países, especialmente de Italia. Así, junto a los programas dedicados a música medieval y a los maestros más emblemáticos de nuestras capillas, el Festival ha reservado un lugar propio para la programación de compositores foráneos prácticamente desconocidos, que ni siquiera aparecen en obras musicológicas de referencia. Por ejemplo, en la IX edición el Ensemble Argento presentó un original concierto compositores hispanoamericanos prácticamente desconocidos como el Abate Rusi o Miguel de Riba, mientras que en la VI edición L'Assemblée des Honester Curieux interpretó un programa con música instrumental poco conocida de Henry Butler; Bartolomé Selma y Andrea Falconieri. Otros compositores escasamente programados cuya música ha sonado en el Festival son Giovanni Maria Riccio, Vincenzo Spadi, Pierre Sandrin, Lelio Colista, Francis Pilkington o Giovanni Pedaggio, entre otros. La introducción de estos compositores, junto con la presencia esporádica de otros más difundidos como Palestrina, Caldara, Händel o Haydn, ha permitido delinear una programación que, si bien está centrada en lo local, no pierde de vista el más amplio contexto europeo e hispanoamericano.

Por el Festival han pasado un total de sesenta y ocho grupos, el mismo número de solistas y cincuenta y cuatro directores. Una simple lectura del listado de participantes da idea de la relevancia de las figuras que han pasado por Úbeda y Baeza. Grupos ya históricos como Los Músicos de su Alteza, Capella de Ministrers, Musica Ficta, Pro Cantione Antiqua, Ensemble Gilles Binchois, Capella Currende y The Harp Consort, entre otros, han tocado en los auditorios del Hospital de Santiago de Úbeda y las Ruinas de San Francisco de Baeza. Solistas como Carlos Mena, Raquel Andueza, Nuria Rial, Marta Almajano, Hopkinson Smith, Paul O'Dette, José Miguel Moreno o Juan Carlos Rivera han realizado interpretaciones basadas en un sólido conocimiento de la música del período, convirtiéndose en solistas de referencia dentro del panorama internacional. Directores de la talla de Jordi Savall, Josep Cabré, Luis Antonio González Marín, Emilio Moreno, Eduardo López Banzo, Ángel Recasens, Andrew Lawrence-King, Erick van Nevel, Mark Brown, Dominique Vellard y Michael Noone, entre otros, son famosos internacionalmente en el mundo de la música histórica por la calidad de sus versiones y su dedicación constante. Sin embargo, junto a grupos nacionales e internacionales de reconocido prestigio, el Festival se ha preocupado de dar cabida a jóvenes promesas, especialmente en el ciclo "La música en los monumentos de Vandelvira". Finalmente, es de justicia agradecer la colaboración de todas las personas e instituciones que han hecho posible esta feliz efemérides, y que han contribuido, con su esfuerzo e ilusión, a la recuperación y difusión de forma rigurosa y actual de un patrimonio musical que, en gran medida, sigue estando por descubrir.

Javier Marín López

Coordinador del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

CORO BARROCO DE ANDALUCÍA - ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

María Espada, soprano - David Sagastume, alto - Diego Fasolis, director

"Delizioso Clavel":

Música en las Catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII

PRIMERA PARTE

Francisco Delgado (1719-1792)*Credidi*, salmo a 8 con violines y trompas (1771)***Juan Francés de Iribarren** (1699-1767)*Es el poder del hombre*, cantada al Santísimo con violines (1739)**

Recitado

Area medio Ayre

Recitado

Area ayroso

Besubio soberano, cantada al Santísimo

con violines y trompas (1748)**

Recitado con violines - Area Ayroso

Juan Domingo Vidal (1735-1808)*Laudate pueri Dominum**

Salmo a 3 con violines

Luis de Mendoza y Lagos (1718-1796)*Magnificat* a 5 con violines*

SEGUNDA PARTE

Jaime Torrens (1741-1803)*Serpiente venenosa*, aria de Concepción a Solo (tiple), con violines y trompas (1771)**

Recitado Allegro - Aria Allegro- Andante

Juan Francés de Iribarren*Delizioso Clavel*, dúo (tiple y alto) con violín y flautas a la Purísima Concepción (1720)**

Entrada algo Despacio - Recitado

Area Medio Ayre - Recitado - Final Allegro

Ay Jardinero, villancico al Santísimo y a la

Resurrección a dúo (tiple y alto) con violines (1742)**

Allegro - Coplas

A la Mesa del Cielo, cantada para contralto al

Santísimo con violines, oboe, flauta dulce y trompas (1756)**

Recitado a compás con instrumentos

Area Sosegado y Amoroso

Ay sagrado Cupido, villancico a 4 con violines

al Santísimo Sacramento (1734)***

Juan Domingo Vidal*Kyrie* de la Misa a 5 con violines (c.1788)*

C O M P O N E N T E S

CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

M^a Pilar Morillo, Rocío de Frutos, Concepción Martínez, Yolanda Lázaro,
Cristina Bayón, Verónica Plata y Mónica Aguilar - sopranos
Gabriel Díaz, Elena Ruiz, Teresa Martínez, Reyes González,
Fátima Ortega y Jorge E. García – altos
Francisco J. Fernández, Israel Moreno, Emilio Gil, Pablo Millán,
Joaquín Huéscar y Nacho Rodríguez – tenores
Luis Sancho, Miguel Rodríguez, Pablo Acosta, Alejandro Ramírez,
Fco. Javier Jiménez y Francisco Gordillo - bajos

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Kati Debredzeni (concertino), Leo Rossi, José Manuel Navarro,
Valentín Sánchez, José Manuel Villarreal, violines primeros-
Pedro Gandía Martín, Alba Roca, Kepa Artetxe,
Antonio Almela, violines segundos-
Mercedes Ruiz y Miquel Àngel Aguiló, violoncellos-
Xisco Aguiló, contrabajo-
Guillermo Peñalver y Vicente Parrilla, flautas dulces-
Molly Marsch y Josep Domènech, oboes-
Jorge Rentería y Rafael Mira, trompas-
Carles Cristóbal, fagot - Carlos García-Bernalt, órgano

María Espada, soprano - David Sagastume, alto
Diego Fasolis, dirección

Transcripción y edición: Marcelino Díez Martínez (*),
José Manuel Villarreal (**) y Manuel Sanchidrián (***)
Archivos musicales de las catedrales de Cádiz () y Málaga (** y ***)*

marcelino díez martínez

música en las catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII

Las obras que conforman el programa de este concierto han sido rescatadas de un olvido de siglos gracias a los últimos trabajos de investigación en torno a nuestro patrimonio musical. Es significativo que, mientras en otros países de nuestro entorno la recuperación de obras musicales de alguna importancia es ya un hecho esporádico, en España todavía estamos descubriendo compositores 'nuevos' para incorporarlos al puesto que se merecen dentro de nuestra historia musical.

Nuestros conjuntos instrumentales y vocales no han dispuesto de buenas ediciones de música española para confeccionar sus programas, siendo éste uno de los principales motivos del desconocimiento de nuestra música. Si hasta hace bien poco las obras de estos maestros malagueños y gaditanos no han estado al alcance de los intérpretes, la calidad objetiva de las mismas y su impacto favorable en el público a medida que se van dando a conocer son indicadores inequívocos de que esta riqueza musical merece ser recuperada.

El ambiente de silencio que hoy envuelve a nuestras catedrales en nada recuerda la intensa actividad vivida dentro de sus muros en el pasado, una sucesión de cultos casi ininterrumpidos en los que la música era parte esencial del ritual; música que era básicamente de dos tipos: obras de polifonía contrapuntística al estilo tradicional y piezas de reciente composición en estilo moderno, conocidas como "música a papeles". De esta última, la más novedosa y brillante, se ofrece una selección en el programa de hoy, una muestra representativa de un estilo que hunde sus raíces en el Barroco, avanza con ribetes de transición (*belcantismo, estilo galante*) y se acerca tímidamente al Clasicismo; lo que, visto desde la perspectiva de la música religiosa de la segunda mitad del XVIII, da la impresión de que nuestros compositores no vivían en absoluto de espaldas a las innovaciones se estilaban por entonces en Europa.

El salmo *Credidi* de Francisco Delgado (1719-1792), sin desprenderse todavía de una evidente ampulosidad barroca, nos acerca por el carácter de algunas de sus melodías a una estética de corte galante. Su autor, un gaditano de Arcos de la Frontera, desempeñó el cargo de maestro de capilla en las colegiatas del Salvador (Sevilla) y de Antequera antes de pasar a la Catedral de Cádiz (1759), en donde permaneció hasta su jubilación (1788). Durante su magisterio fue testigo de hechos muy significativos de cara a la evolución estilística, como el intenso contacto entre los músicos catedralicios y los del teatro, o el estreno de *Las Siete Palabras* de Haydn en Cádiz, con las connotaciones estilísticas que ello hubo de suponer. A pesar de que existen evidencias documentales de la gran actividad compositiva de Delgado, solamente se conocen catorce obras suyas, todas en latín, conservadas en el archivo de la Catedral de Cádiz.

Juan Francés de Iribarren (1699-1767), es una figura esencial en la música española del XVIII, dada a conocer ya en 1920 por Rafael Mitjana. Tras una estancia de 16 años en Salamanca como organista, pasó a desempeñar el cargo de maestro de capilla en la Catedral de Málaga (1733-1766) hasta su jubilación. La inmensidad de la obra de Iribarren y la falta de ediciones han dificultado el conocimiento de este insigne maestro, prototipo de compositor barroco tardío. Su impresionante legado musical alcanza las 904 obras, la mayoría de las cuales se conservan en Málaga.

Como ha apuntado L. Naranjo, estilísticamente Iribarren es tributario de los recursos de un barroco, que si en las obras latinas se resiste a abandonar la rica tradición contrapuntística del pasado, encuentra en las de lengua romance un escape hacia texturas más simples y melodías más diáfanos como antesala del clasicismo. Son estas piezas (villancicos y cantadas), pródigas en partes solísticas y dúos en forma de 'recitados' y arias a la italiana, las que revisten un especial interés por su 'modernidad'. El oyente avezado captará sin duda la creciente estructuración melódica desde sus tempranas producciones salmantinas, como *Delizioso corcel* (1720), pasando por las de sus primeros años de Málaga, *Es el poder del hombre* (1739) y el dúo *Ay Jardinero* (1742) llenas de proezas vocálicas, hasta las de su etapa más madura, como el solo de tiple *Besubio soberano* (1748) o el de contralto *A la Mesa del Cielo* (1756). Preciso es reconocer, sin embargo, que se mueve siempre dentro de una técnica expansiva básicamente barroca. En sus recitados acompañados ofrece Iribarren una riquísima gama de combinaciones armónicas sobre un continuo rigurosamente cifrado, y en sus 'areas' un refinamiento melódico poco común entre sus contemporáneos, como señaló Miguel Querol.

Jaime Torrens (1741-1803) fue el sucesor de Iribarren en el magisterio de capilla de Málaga. Su producción musical conocida, toda ella en la catedral malagueña, comprende medio centenar de obras latinas y 331 villancicos. El villancico *Serpiente venenosa* a solo de tiple, perteneciente a su primera etapa, presenta un diseño melódico de figuración continua a base de motivos rítmicos que se expanden a través de secuencias progresivas. La instrumentación, queda reducida a violines, trompas y acompañamiento continuo.

En los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX la inseguridad y la carestía de vida derivada de los hechos bélicos marcaban la vida cotidiana de la sociedad gaditana. En este difícil contexto le tocó regir la Capilla catedralicia a Juan Domingo Vidal durante veinte años (1788-1808). Vidal llegó a Cádiz en 1788, después de haber sido maestro de capilla en la colegiata del Salvador (Sevilla) durante 29 años. Toda su obra conservada (199 piezas) está en latín. Estéticamente se mueve ya dentro de un contexto de transición, sus obras muestran todavía rasgos barrocos (contraposición de bloques sonoros, pasajes progresivos, inclusión de cánones), junto a perfiles melódicos de carácter galante; hace uso de una policoralidad tendente a la simplificación, y los pasajes contrapuntísticos en las entradas imitativas de las voces se funden inmediatamente en bloques homofónicos.

La realización polifónica del *Laudate pueri* comprende sólo los versos pares del salmo, y aunque no resulta habitual que un maestro pusiera música sólo a la mitad de los versos, la pieza discurre como un todo unitario sin pausa de principio a fin. Tanto en la parte vocal como instrumental presenta un material temático muy definido que reaparece de manera recurrente.

El *Kyrie* que cierra el programa es una pieza un tanto atípica por su extensión y por su estructura tripartita destacada en las particelas con las indicaciones "Andante", Canon" y "Presto". Curiosa resulta la segunda sección con un canon nada frecuente, y desmesuradamente larga la tercera de urdimbre contrapuntística.

La dilatada carrera de Luis de Mendoza y Lagos (1718-1796) como organista primero de la Catedral de Cádiz se desarrolla entre los magisterios de Francisco Delgado y Juan Domingo Vidal. Una de sus tres únicas obras conocidas es el *Magnificat* a 5, procedente del archivo de la Colegiata de Jerez. Abundan en esta obra los ingredientes barrocos (fraseología basada en la reiteración de motivos rítmicos, inestabilidad armónica), pero también observamos una simplificación de la textura al reducir el primer coro una voz solista en la que concentra el interés melódico, hasta alcanzar en ocasiones notables cotas de belcanto. El lenguaje violinístico es muy idiomático, lo que le aproxima a un concepto estético preclásico.

Credidi

Credidi propter quod locutus sum
ego autem, humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo:
omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino,
pro omnibus quae retribuit mihi?
Calicem salutaris accipiam,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam coram omni popu-
lo eius pretiosa
in conspectu Domini mors sanctorum eius.
O Domine, quia ego servus tuus, ego servus
tuus et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea, tibi sacrificabo hostiam
laudis,
et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam in conspectu omnis
populi eius,
in atriis domus Domini in medio tui, Ierusalem.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper et in saecula saeculorum. Amen.

Tenía fe, aún cuando dije:

“¡Qué desgraciado soy!”

Yo decía en mi apuro:

“Los hombres son unos mentirosos”.

¿Cómo pagaré al Señor

todo el bien que me ha hecho?

Alzaré la copa de la salvación,

invocando su nombre.

Cumpliré al Señor mis votos

en presencia de todo el pueblo.

Mucho le cuesta al Señor

la muerte de sus fieles.

Señor, yo soy tu siervo,

siervo tuyo, hijo de tu esclava:

rompiste mis cadenas.

Te ofreceré un sacrificio de alabanza,

invocando tu nombre, Señor.

Cumpliré al Señor mis votos

en presencia de todo el pueblo,

en el atrio de la casa del Señor,

en medio de ti, Jerusalén.

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

Es el poder del hombre

Recitado

Es el Poder del hombre limitado
mas la Gracia le da tal Poderio
que logra entronizado
un inmenso valor y eterno brio
o Gracioso favor y quanto puedes
que en juicio humano a lo posible excedes
pues del bien infinito lo admirable
franquea fortaleza imponderable

Aria

Con amante sacro hanelo
sacro halago todo amor;
en las Aras del candor;
logra el hombre real Poder
Pues en su elevado cielo
de pureza y fortaleza
tiene el Alma la grandeza
del eternizado ser;

Recitado

Mas ay que sin el viento favorable
del Divino poder del sacramento
al hombre deleznable
le emprende el uracan contrario viento
y en Noche tenebrosa su esperanza
el Infelize riesgo le Afianza
pues que le desalienta
el rigido uracan y la tormenta

Aria

La gondola corre
Borrasca total
si no la socorre
con viento leal

Divino poder;

El Alma constante
se alienta de modo que fina y amante
consigue del todo triunfar y vencer.

Besubio soberano

Recitado con violines
Besubio Soberano
Etna abreviado,
en Copo reducido
incendio que prendió,
Divino arcano
juego de amor
el más enardecido
aquí tienes mi pecho
para encenderle,
atento a mi probecho.

Area Airoso

Tanto puede amante fuego
que llegando, prende luego
en las Almas donde da,
Siendo llama que infinita,
sus volcanes acredita
porque siempre ardiendo está.

Laudate pueri Dominum

Laudate pueri Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus
et super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster qui in altis
habitat
et humilia respicit in caelo et in terra.
Suscitans a terra inopem
et de stercore erigens pauperem.
Ut collocet eum cum principibus
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

*Alabad, siervos del Señor,
alabad el nombre del Señor.
Bendito sea el nombre del Señor,
ahora y por siempre:
de la salida del sol hasta su ocaso,*

*alabado sea el nombre del Señor.
El Señor se eleva sobre todos los pueblos,
su gloria sobre los cielos.
¿Quién como el Señor, Dios nuestro,
que se eleva en su trono
y se abaja para mirar
al cielo y a la tierra?
Levanta del polvo al desvalido,
alza de la basura al pobre,
para sentarlo con los príncipes,
los príncipes de su pueblo;
a la estéril le da un puesto en la casa,
como madre feliz de hijos.
Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo
como era en el principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos. Amén.*

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est et sanc-
tum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in bracchio suo, dispersit
superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis et divites dimissit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros Abraham et
semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut eran in principio et nunc et semper et in
saecula saeculorum. Amen.

*Proclama mi alma la grandeza del Señor
Se alegre mi espíritu en Dios mi Salvador,
porque ha mirado la humillación de su esclava.
Desde ahora me felicitarán todas las generaciones
porque el Poderoso ha hecho obras grandes por mí.
Su nombre es Santo y su misericordia llega a sus
fieles de generación en generación.
Él hace proezas con su brazo, dispersa a los
soberbios de corazón.
Derriba del trono a los poderosos y enaltece a los*

humildes.
A los hambrientos los colma de bienes y a los
ricos despide vacíos.
Auxilia a Israel su siervo, acordándose de su santa
alianza
según lo había prometido a nuestros padres en
favor de Abrahán
y su descendencia por siempre.
Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo
como era en principio ahora y siempre
por los siglos de los siglos. Amen.

Serpiente venenosa

Recitado
Serpiente venenosa
falsa, astuta, falaz,
vil, engañosa.
Oy rinde tu cabeza
al soberano pie de una belleza,
a quien tu con tu vil aliento elado
no has podido tocar ni has contagiado,
pues por ser de los hombres dulce vida
sin mancha de pecado es concebida.

Aria Allegro
Con pie gracioso, fuerte
purísima Maria
huellas la furia impía
del infernal Dragón.
Pues concebida hermosa
con gracia permanente,
la astuta vil serpiente
no vio tu Concepción.

Delizioso Clavel

Entrada algo Despacio
Delizioso clavel
primoroso jazmín
del más bello Vergel
en Maria aplaudid
lo florido del ser,
Pues el sabio exemplar
pues el sumo favor
con afecto sin par
con aseo mayor
hizo con su vondad quanto tuvo que hazer;

Recitado
Flor del jardín ameno
que es del sumo hacedor sabia delicia
pues como en un Bergel de aromas lleno
se recrea el Poder con fiel caricia,
ya en tu primer Instante
manifiesto galante
su diestra Agricultura
que eras el exemplar de la hermosura

Area Medio Ayre
La excelsa gallardía
dispuso que Maria
se viese y concebiese
la más graciosa flor,
Y así en su sabia mente
previno que excelente
se hallase y preservase
la planta de su albor.

Recitado
Manifestó el Señor su poderío
en el vergel cerrado de Maria
y así con su querer como podía
libertó su destreza del Aquilón
la flor de tal pureza.

Final allegro
Celebren las flores clavel y jazmín
que zierzo no pudo su ser combatir,
Pues es a dos visos del Alto Pensil
la flor escogida de un Dios para sí.

Ay Jardinero

Ay Jardinero q.al Campo sales
dando a las flores nuebos realzes,

Ay que gozosas, Ay que fragantes
Ay te hazen la Salva,
quando te aplauden,
Pues de Alegria, das las Señales

Ay que en el florido espacio,
de ese campo sobresalen
entre blancuras que ostentas
las que ocultas realidades

Ay que de lo apasionado,
das al Alma Señas tales

que estando Realmente Vivo
memorias de muerto traes

Ay que en la forma que fino,
te manifiestas afable
te nos brindas Operario
Y eres la flor de lo amante

Ay que entre Alegrias quieres,
que el hombre llegue a gozarte
y Resucitando al gusto
pierda el temor a lo fragil

Ay Jardinero que al Campo sales
dando a las flores nuebos realzes.

A la Mesa del Cielo

Recitado a compás con instrumentos
A la Messa del Cielo venid,
venid felices oy Mortales
pues de la fe Constante el Sacro zelo,
el remedio nos pone a tantos males
Con unnos accedentes,
que son vida y Manjar de los vivientes

Area Sosegado y Amoroso
Benigno Dios Piadoso,
Medico Generoso,
se da en este Manjar

De Amores esta Ansioso,
y al Hombre cariñoso
Viday Salud le da.

Ay sagrado Cupido

Estribillo
Ay Sagrado Cupido
quita la venda
que donde están tus ojos
sobran las flechas
para qué son Dios mío tantas defensas

venir en cubierto y herir con violencia
o es desconfianza o mucha fineza,
amor es el que ostentas
pues buscas a quien te huye
y a quien te busca recreas

Coplas

1. Para qué el blanco cendal,
cubre la encarnada esencia
que donde están tus ojos
sobran las flechas
si está de más el embozo
que a la fe no se reserva?

Ay Sagrado Cupido
quita la venda
que donde están tus ojos
sobran las flechas
para qué son Dios mío tantas defensas

2. Para qué, en dulces deliquios,
sacrificas la excelencia
de tu amor a la inconstante pasión
de nuestra bajaiza?

Ay Sagrado Cupido
quita la venda
que donde están tus ojos
sobran las flechas
para qué son Dios mío tantas defensas

Kyrie

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

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

I N T É R P R E T E S

María Espada, soprano. Nace en Mérida (Badajoz). Estudia canto con Mariana You Chi Yu y con Alfredo Kraus. Ha asistido a cursos con Charles Brett, Thomas Quasthoff, Hilde Zadek, Helena Lazarska, Montserrat Caballé, Manuel Cid, etc. Obtiene el Premio Extraordinario Fin de Carrera y Premio “Lucrecia Arana”, ambos otorgados por el Conservatorio Superior de Madrid. Ha sido premiada en los concursos internacionales de canto “Alfredo Kraus” y “Francisco Viñas”. Desde 1996, año en que comenzó su carrera como solista, se presenta en salas como el Teatro Real de Madrid, Concertgebouw de Amsterdam, Vredenburg de Utrecht, Santa Cecilia de Roma, Auditorio Nacional de Madrid, Funkhaus de Viena, Palau de la Música Catalana de Barcelona, L’Auditori de Barcelona, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Maestranza de Sevilla, Auditorio de Zaragoza, etc. Ha cantado con directores como F. Brüggen, J. López Cobos, A. Ros Marbá, J. Casas, A. Zedda, E. López Banzo, E. Martínez Izquierdo, J. Pons, G. Mega, A. Rahbari, S. Mas, etc. Sus intervenciones en el ámbito de la música de cámara le han llevado a interpretar obras desde el barroco hasta el siglo XX, tanto en recitales con piano como con pequeñas formaciones camerísticas. Entre sus grabaciones discográficas destacan las realizadas recientemente para el sello Harmonia Mundi.

David Sagastume Balsategui, contratenor. Nacido en Vitoria-Gasteiz en 1972, cursó estudios de violoncello en el Conservatorio Superior de Música Jesús Guridi de la capital alavesa con los profesores Gabriel Negoescu y François Monciero, obteniendo el Premio extraordinario en el examen final de esta especialidad; paralelamente realiza estudios de clave, viola de gamba, música de cámara y composición. Asimismo ha recibido consejo de profesores del prestigio de Sigfried Palm, Laurentius Sbarcia y José Luis Estellés. Compagina sus estudios con sus intervenciones como instrumentista miembro del Conjunto Instrumental “Jesús Guridi”. Fue miembro de la Joven Orquesta de Vitoria-Gasteiz; de igual forma durante varios años ha pertenecido a la Joven Orquesta de Euskalerrria EGO, y ha colaborado con regularidad con la Orquesta Sinfónica de Euskadi. Paralelamente, empieza a trabajar como contratenor con la profesora Isabel Álvarez; estudios que continuará con R. Levitt y Carlos Mena, con quien sigue perfeccionándose en la actualidad. Es miembro de la Capilla Peñaflores, grupo con el que ha participado como solista en múltiples conciertos y festivales en toda Europa; destacan sus intervenciones en el Festival Internacional de Flandes, Festival de Fontebreau, Quincena Musical de San Sebastián, Musikaste, Semana de Música Antigua de Vitoria-Gasteiz, Festival de Caja Madrid o Salamanca-2002. Actúa habitualmente con la Capella Reial de Catalunya, bajo la dirección de Jordi Savall, participando en diversas producciones como *L’Orfeo* de Claudio Monteverdi, *Vespro de la Beata Virgine*, del mismo compositor o la *Misa en Si menor* de J.S. Bach; igualmente, intervino en el espectáculo “Triunfos y Lágrimas”, con ocasión del Centenario de Isabel La Católica. Ha cantado como solista con grupos como Vaghi Concerti, Los Ministriles de Marsias, Orquesta Barroca de Salamanca, Orquesta de Cámara Gallega, Coro Victoria Musicae, Camerata Iberia, Les Sacqueboutiers de Toulouse y Ensemble Gilles Binchois. Ha realizado multitud de grabaciones tanto en grupo como de solista entre las que cabe destacar: la *Missa Sine Nomine* de Johannes de Antxieta, *In Festo Corporis Christi* de Juan Bautista Comes, la *Agenda Defunctorum* de Juan Vasquez, la misa *Puer natus est* de Francisco Guerrero, además de otras varias realizadas para diferentes radios europeas (Radio France, R2 ...).

Diego Fasolis, director. Se diplomó en la Musikhochschule de Zurich en las especialidades de órgano con Erich Vollenwyder, piano con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith y dirección con Klaus Knall, obteniendo las máximas distinciones. Más tarde amplió estudios con docentes de fama internacional, como Gaston Litaize o Michael Radulescu. Ha sido merecedor de varios premios

internacionales: Primer premio Stresa, Primer Premio "Fondazione Migros-Göhner", "Hegar Preis", Finalista del Concurso de Ginebra. Como organista ha interpretado las integrales de la obra de Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck y Liszt. Ha cultivado también la composición, escribiendo tanto música para el cine y el vídeo como obras para órgano, solistas, coro y orquesta.

Desde 1986 colabora con la RTSI (Radio Televisión Suiza Italiana) como músico y director. Desde 1993 es Maestro titular del ensemble vocal e instrumental de la Radio Televisión Suiza y desde 1998 de "I Barocchisti", orquesta barroca con instrumentos antiguos. Dirige regularmente la Orquesta de la Suiza italiana y las mejores orquestas suizas. Es también invitado regularmente por formaciones de primer plano internacional como RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, Orchestra e Coro della Filarmonica della Scala di Milano, Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma y de Bolonia. Diego Fasolis, considerado como uno de los intérpretes más interesantes de su generación, une a la versatilidad y al virtuosismo un rigor estilístico apreciado por el público y por la crítica internacional que lo siguen en sus apariciones en las distintas salas europeas y a través de sus grabaciones radiofónicas, televisivas y discográficas (más de 50 CD para Arts, Chandos, Claves, BBC, EMI, Amadeus, DivoX, Naxos) algunas de las cuales han recibido el reconocimiento de la prensa especializada. Por su profundo conocimiento del campo vocal e instrumental es frecuentemente invitado por asociaciones musicales como director, docente o miembro de jurados internacionales.

Orquesta Barroca de Sevilla. La OBS nace por iniciativa de Barry Sargent y Ventura Rico en 1995, con la voluntad de crear una formación capaz de interpretar el repertorio de los siglos XVII y XVIII de una forma vital y en la que el gesto comunicativo tuviera una clara presencia. Desde entonces la OBS ha llegado a convertirse en un referente dentro del panorama musical español. Desde sus primeras actuaciones ha gozado siempre del favor del público y de la prensa especializada, y tanto la calidad de sus interpretaciones como el alto interés de las obras programadas han recibido un elogio unánime. Entre los casi 50 programas que la OBS ha ofrecido en importantes escenarios españoles durante los últimos años, figuran obras como el *Réquiem* o la *Misa de la Coronación* de Mozart, el *Mesías* de Haendel o programas sinfónicos dedicados a Haydn y C.Ph.E. Bach junto a piezas inéditas de gran interés de autores españoles del S. XVIII (Carlos Bagueer, Buono Chiodi, Moyá, Ramón Garay, etc.). En el campo operístico cabría destacar su producción de *Lo Speciale* de Haydn y *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi en el teatro de la Maestranza de Sevilla o el *Dido* y *Eneas* de Purcell para el Teatre Principal de Palma de Mallorca.

Ha grabado *Las Siete Últimas Palabras* de Haydn en la firma Lindoro y el *Oratorio para la Pasión* de Alessandro Scarlatti para Harmonia Mundi, disco que ha recibido el Editor's Choice de la revista *Gramophone*. Los próximos proyectos discográficos de la orquesta incluyen la grabación del oratorio de Porpora, *Il Verbo in carne*, bajo la dirección de Anton Steck, música orquestal de Carlos Ordóñez y música de Juan Francés de Iribarren, bajo la dirección de Diego Fasolis.

Figuras de gran prestigio internacional como Monica Huggett, Pablo Valetti, Jacques Ogg, Harry Christophers, Eduardo López Banzo, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Jordi Savall, Hiro Kurosaki, Manel Valdivieso, Gui Van Waas, Josep Pons, Juanjo Mena o Barry Sargent, éste último como director titular entre 1995 y 2000, han dirigido a la OBS. Desde junio de 2005 Monica Huggett es la principal directora invitada. Para la temporada 2007 está prevista la actuación de Christophe Coin como director y solista así como un proyecto dirigido por Gustav Leonhardt. La Orquesta Barroca de Sevilla es socio fundador de AEGIVE, la Asociación Española de Grupos Instrumentales y Vocales Especializados. En este momento y gracias al patrocinio de Caja San Fernando, la orquesta ofrece una temporada estable de conciertos en las ciudades de Sevilla, Córdoba, Cádiz y Jerez de la Frontera. La orquesta cuenta también con el apoyo de la Junta de Andalucía y del Ministerio de Cultura.

MARTES 5

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

HARMONICA SPHAERA
José Hernández Pastor, director

Polifonía granadina en Jaén: Diego de Pontac (c.1602-1654)

A **Diego de Pontac** (c.1602-1654)
Antífona *Asperges me* (4vv)

M Missa *Beatus Laurentius* (4vv)
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei

R Motete *Haec dies* (4vv)

G Motete *Christus resurgens ex mortuis* (4vv)

O Antífona *In patientia vestra* (4vv)

R Motete *Ioseph sponsus Virginis Mariae* (4vv)

P Antífona *Zachae, festinans descende* (5vv)

C O M P O N E N T E S

José Hernández Pastor, cantus
Miguel Bernal y Juan Sancho, altus
Jordi Ricart, tenor - Xavier Pagés, bassus
Carles Cristóbal, bajón - Carlos G. Bernalt, órgano
José Hernández Pastor, dirección

Transcripción y edición: Pilar Ramos López
*Manuscrito de la Biblioteca de Catalunya (Barcelona),
procedente de la Colegiata de Castellar (Jaén)*

pilar ramos lópez

polifonía granadina en jaén: diego de pontac

El perfil biográfico de Diego de Pontac (Huesca, c. 1602-Madrid, 1654) es bastante común entre los músicos de su tiempo: inició su formación musical de niño como seise o cantorcico, y continuó después como maestro de capilla. Le distingue, si acaso, el haber ocupado algunos de los principales magisterios de capilla, el de las catedrales de Salamanca, Granada, Santiago de Compostela y Valencia, y por último, el segundo puesto (viceteniente) de la Real Capilla en Madrid. Fracasó sin embargo en su intento de ser maestro de capilla en la Catedral de Jaén, pues perdió la oposición de 1638.

La misa y los motetes que escucharemos hoy se conservan en un libro manuscrito que su autor, Diego de Pontac, había dejado preparado para la imprenta en 1631. No sabemos qué impidió la edición del libro. En el siglo XVII, la imprenta musical no era una institución boyante en nuestro país, y fueron pocos los autores que lograron ver su música impresa. En cualquier caso, al morir Pontac dejó este libro de música en herencia a un alumno suyo, "cantorcico" (seise) de la Real Capilla madrileña. El libro no estaría mucho tiempo en Madrid, pues desde la segunda mitad del XVII hasta el primer tercio del siglo XX se conservó en la Iglesia Colegial de Castellar de Santisteban (Jaén). La capilla musical de esta Colegiata jiennense cantó las piezas que vamos a escuchar hoy. Es más, probablemente la iglesia de Castellar ha sido la institución que más las ha interpretado, ya que la mayoría de estas piezas sólo se han conservado en dicha fuente hasta su edición moderna a finales del siglo XX.

La primera pieza que escucharemos, el *Asperges* o aspersorio, es también la pieza inicial del libro. Es el canto que acompaña el acto de aspersión de agua bendita, realizado inmediatamente antes de la misa dominical. La melodía original gregoriana aparece citada a lo largo de todo el *Asperges* en la voz del tenor:

El *Kyrie*, el *Gloria*, el *Credo*, el *Sanctus* y el *Agnus Dei* mantienen el mismo texto a lo largo de todo el año litúrgico, independientemente de la fiesta celebrada, integrando lo que suele llamarse el Ordinario de la Misa. Desde el siglo XV, las misas polifónicas suelen llevar un título que hace referencia a una música anterior, en la cual se basa cada una de las secciones de la misa. Basarse en música anterior no era considerado como falta de originalidad, dado que el talento se demostraba precisamente a la hora de tratar melodías y temas que ya habían sido trabajados por otros compositores. Toda la misa *Beatus Laurentius* está basada en dos temas melódicos fácilmente perceptibles que Pontac tomó del motete *Beatus Laurentius* a cuatro voces del compositor italiano Pierluigi Palestrina, y editado en 1563. Debemos tener en cuenta sin embargo que, en su contexto original, litúrgico, los movimientos de la misa no se escuchaban correlativamente sin interrupción. Entre una sección y otra se intercalaban oraciones, lecturas y otros cantos en diferentes estilos. La unidad y coherencia del conjunto de las secciones, -*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei*- es, pues, hoy mucho más fácil de apreciar en la interpretación ininterrumpida de un concierto.

Como la mayoría de las misas conservadas de Pontac, la *Beatus Laurentius* no incluye todo el texto del *Benedictus* (segunda parte del *Sanctus*). El texto que falta podía ser recitado por el sacerdote celebrante o ser sustituido por un motete. La costumbre de sustituir el *Benedictus* por un motete

era relativamente frecuente en la época, tanto en las iglesias castellanas como en las aragonesas. El contraste entre los movimientos extremos, más reposados e imitativos, y el *Gloria* y el *Credo*, cuyo extenso texto es presentado contrastando ritmos en un estilo declamatorio más rápido, es típico de las misas conservadas de Pontac.

La misa tiene ese equilibrio, fluidez y tratamiento homogéneo de las voces típico de Palestrina. Sólo algunos ritmos y reiteraciones armónicas nos dicen que estamos ya rebasando el primer tercio del siglo XVII. Este estilo del Renacimiento tardío, también llamado *stile antico*, es uno de los primeros estilos arcaizantes, de lo que en inglés se suele denominar "revival". Se trataba de imitar el estilo de Palestrina, el maestro romano contemporáneo del Concilio de Trento. Entre los siglos XVII y XIX tanto en Europa como en el Nuevo Mundo los maestros de capilla católicos y protestantes debían dominar esta manera de escribir música, pues se consideraba especialmente adecuada para la liturgia. Un estilo antiguo parecía así simbolizar la eternidad del mundo religioso frente a la transitoriedad de los estilos musicales mundanos.

Si bien los motetes están escritos en este estilo antiguo, el texto diferente de cada pieza impone un ambiente distinto. Y la habilidad para comunicar dentro de un mismo estilo musical los diferentes afectos o impresiones de gozo, reverencia, arrepentimiento, tristeza, etc., presentes en las palabras de los textos fue uno de los principales criterios para valorar la maestría de un compositor desde el Renacimiento hasta el Romanticismo. Así, *Haec Dies*, el gradual cantado entre las lecturas del Domingo de Resurrección, condensa en su brevedad la gran alegría del día de Pascua. A la misma semana de Pascua, si bien a un día litúrgicamente menos importante, el jueves, corresponde *Christus resurgens ex mortuis*, el canto que acompaña a la comunión. A diferencia de las piezas escuchadas, *In patientia vestra* no pertenece a la misa, sino a las vísperas, es decir, a las horas canónicas celebradas por la tarde. El siguiente motete es del día de San José, *Ioseph sponsus Virginis Mariae*, y, como toda la música anterior interpretada en este concierto, está escrita para cuatro voces (Cantus, altus, tenor y bassus), mientras que *Zachaeae, festinans descende* es para cinco voces (dos cantus, altus, tenor y bassus). Se trata de una antifona de tercia (otra hora canónica) para la dedicación de una iglesia, es decir, para la ceremonia que inauguraba un templo.

Aunque cada motete tiene su día en el calendario litúrgico y su momento (por ejemplo *Haec Dies* corresponde al Domingo de Resurrección) sabemos que los motetes se interpretaban en ocasiones al margen de su función litúrgica e incluso de un contexto religioso, ya fuera con fines didácticos, o de entretenimiento. Hoy podemos disfrutar de estas músicas que han permanecido calladas tantas décadas y que están tan ligadas a tierras jiennenses.

T E X T O S

Asperges me, Domine

Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor:
lavabis me, et super nivem de albabor:
Miserere mei, Deus,
secundum magnam misericordiam tuam.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

*Rocíame, Señor, con el hisopo, y quedará limpio:
lávame y quedará más blanco que la nieve.
Ten piedad de mi, Señor,
según tu gran misericordia.
Gloria al Padre, al Hijo, y al Espíritu Santo.
Como era en un principio ahora y siempre,
por los siglos de los siglos, Amen.*

Missa Beatus Laurentius

Kyrie eleison

Christe eleyson
Kyrie eleison.

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

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 coelestis,
Deus Pater Omnipotens,
Domine Fili unigenite Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
Qui tollis peccata mundi
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi
suscipe deprecationem nostram
Qui sedes ad dexteram Patris
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus, tu solus altissimus,

Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

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

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

Te damos gracias

por tu infinita gloria.

Señor Dios, Rey de los cielos,

Dios Padre omnipotente,

Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,

Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,

*Tú que quitas los pecados del mundo
ten piedad de nosotros.*

*Tú que quitas los pecados del mundo
acepta nuestra humilde plegaria.*

*Tú que estas sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.*

Porque sólo Tú eres santo,

Tú sólo, Señor, Tú sólo altísimo,

Jesucristo.

Con el Espíritu Santo

en la gloria de Dios Padre, Amen.

Credo in unum Deum,

Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
Visibilium omnium et invisibilium.
Credo in unum Dominum Jesum Christum,
Filius Dei unigenitum
et ex Patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patris,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria virgine,

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

*Creo en un solo Dios,
Padre todopoderoso,
creador del cielo y de la tierra,
de todas las cosas visibles e invisibles.
Y en un solo Señor, Jesucristo,
Hijo único de Dios
y nacido del Padre
antes de todos los siglos.
Dios de Dios, luz de la luz,
Dios verdadero del Dios verdadero,
engendrado, no creado,
consustancial al Padre,
por quien todas las cosas fueron hechas.
El cual por nosotros los hombres
y por nuestra salvación
bajó de los cielos.
Y se encarnó por obra del Espíritu Santo,
en la Virgen María,
y se hizo hombre.
Por nosotros fue crucificado,
padeció bajo Poncio Pilatos
y fue sepultado.
Al tercer día resucitó,
conforme a las Escrituras.
Y subió al cielo,*

*se halla sentado a la derecha del Padre,
y otra vez ha de venir con gloria
para juzgar a los vivos y a los muertos,
y su reino no tendrá fin.
Creo en el Espíritu Santo,
Señor y fuente de vida,
que procede del Padre y del Hijo,
quien con el Padre y el Hijo
es igualmente adorado y glorificado,
y que habló a través de los profetas.
Creo en la santa Iglesia,
católica y apostólica,
confieso un solo bautismo
para el perdón de los pecados,
y espero la resurrección de los muertos
y la vida de los siglos venideros. Amen.*

Sanctus, Sanctus, Sanctus,

Dominus Deus Sabaoth.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

*Santo, santo, santo, santo es el Señor,
Dios del universo.
Bendito el que viene
en nombre del Señor.
¡Hosanna en el cielo!*

Agnus Dei

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

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

Haec dies

Haec dies quam fecit Dominus
Exsultemus et laetemur in ea.

*Este es el día en que actuó el Señor,
sea nuestra alegría y nuestro gozo.*

Christus resurgens ex mortuis

Christus resurgens ex mortuis,
iam non moritur,
mors illi ultra non dominabitur, Alleluia.

*Cristo resucitado entre los muertos
ya no muere más,
la muerte no lo dominará ya, Aleluya.*

In patientia vestra

In patientia vestra
possidebitis animas vestras

*Mediante vuestra paciencia
posereis vuestras almas*

Ioseph sponsus Virginis Mariae

Ioseph sponsus Virginis Mariae a Deo
meruit honorari ut pater Dei dictus et creditus sit.

*José, esposo de la Virgen María,
mereció ser honrado por Dios para que sea dicho
y considerado padre de Dios*

Zachae, festinans descende

Zachae, festinans descende
quia hodie in domo tua oportet me manere.

*Zaqueo, baja en seguida
porque hoy tengo que alojarme en tu casa.*

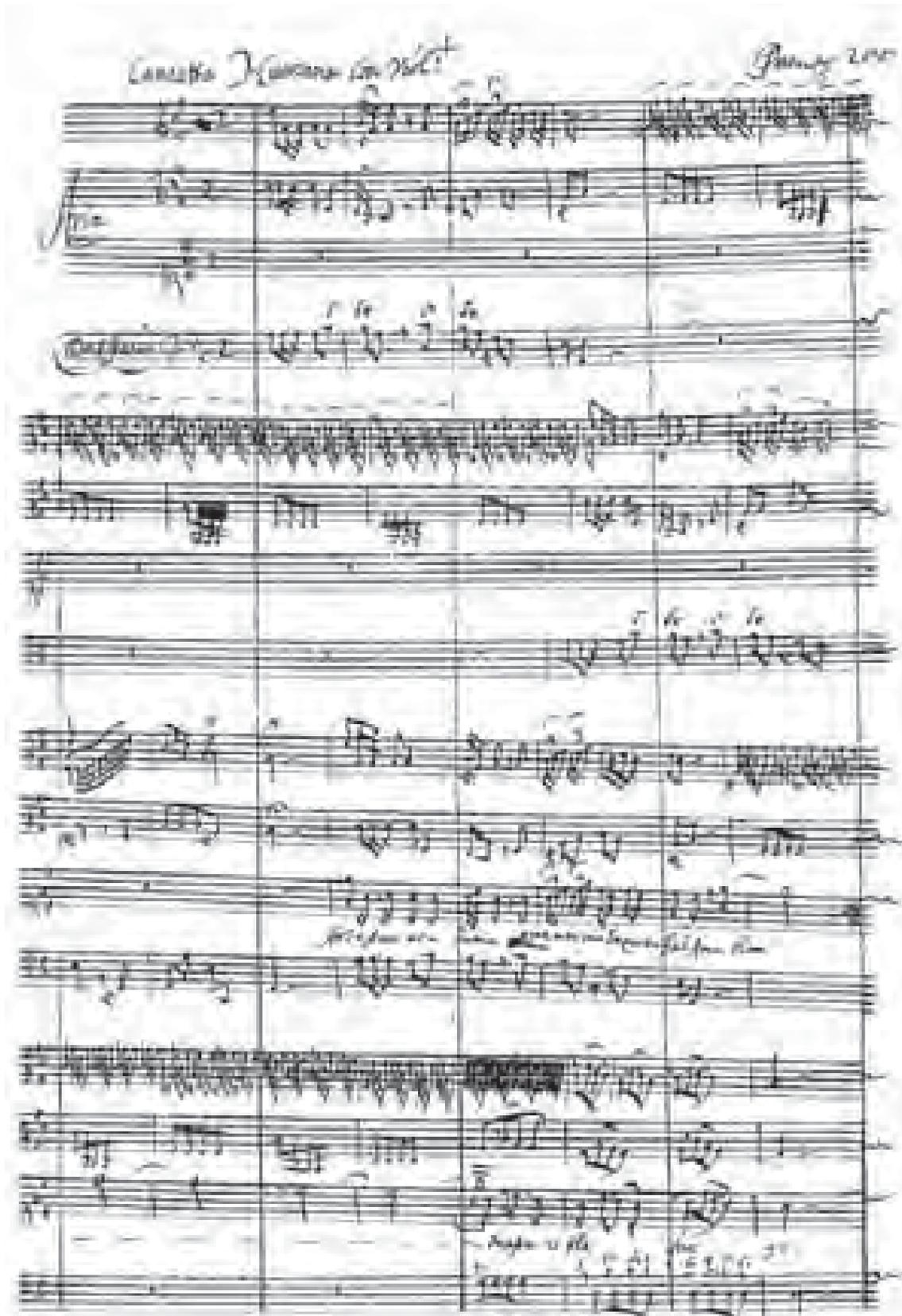
José Hernández Pastor, *altus* y director. Tras sus estudios de Piano y Dirección (Conservatorio de Valencia 1996) y Musicología (Universidad de Oviedo 1998), se decanta por su verdadera pasión dentro de la música: el canto y la investigación en la Música Antigua. Merced a una beca del gobierno suizo y el Ministerio de Asuntos Exteriores, (1998-2000) realiza estudios de alta especialización (canto) en la Schola Cantorum Basiliensis, centro de mayor prestigio mundial en la investigación e interpretación de la Música Antigua donde recibe clases de Richard Levitt (1998-2000) y finaliza sus estudios de diploma teniendo a Andreas Scholl como profesor (2000-2003). Asiste a su vez a cursos con René Jacobs, Montserrat Figueras, Anthony Rooley, Dominique Vellard y Nicolau de Figueiredo.

Considerado intérprete de gran expresión y belleza en la voz, es requerido por directores de la talla de Jordi Savall, Dominique Vellard, Eduardo López Banzo y Carles Magraner. Ha actuado también bajo la dirección de Joshua Rifkin, Ives Corboz, y colaborado con La Capella Reial de Catalunya, Hesperion XXI, Al Ayre Español, Ensemble Gilles Binchois, Orquesta Barroca de Sevilla, Capriccio Basel Barockorchester, La Colombina, La Capella de Ministrers, entre otros, cantando en las salas y festivales más representativos: Styriarte (Graz, Austria), Festival de Salzburg (Austria), Quincena Donostiarra, Festival La Caixa, Festival de Peralada, Festival de Innsbruck (Austria), Palau de la Música de Barcelona, Festival de Utrecht, Festival de Música Antigua de Amberes, Los Siglos de Oro de Caja Madrid, etc., cantando en auditorios como el Auditorio Nacional en Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Musikverein de Viena, Musikhaus de Berlín, Museo Louvre de París, etc.

En su faceta creadora, destaca la formación junto a Ariel Abramovich de "El Cortesano", grupo dedicado a la música española del S. XVI, y la fundación de "Harmonica Sphaera", grupo del que es director. Entre su discografía solista, el disco *El Parnasso* (Arcana 316), *Motetti di Willaert* (Stradivarius) y *Misteri d'Elx*. En ensemble destacan sus actuaciones en *Carlos V Emperador y Villancicos Coloniales* (ambos en Alia Vox; Jordi Savall), *Júpiter y Semele* (Harmonia Mundi Ibérica; Al Ayre Español, Eduardo López Banzo) y *Rodrigo de Ceballos (ca. 1530-1581)* (Almaviva; Ensemble Gilles Binchois, Dominique Vellard).

Harmonica Sphaera. Nace en 2004 fundado por José Hernández Pastor con el fin de interpretar repertorio vocal español y europeo anterior a 1750. Dados sus presupuestos estéticos, su interpretación se centra en el lugar que ocupa la palabra en dicho período, siendo su principal foco de atención dar vida a estas obras desde la poesía que las inspira de la forma más fidedigna posible, apoyándose tanto en la investigación como en la práctica, y transmitiéndolas con el ánimo de que el público de hoy en día las reciba con las mejores garantías de comprensión y deleite. Se trata de un grupo versátil según el repertorio que afronte, formado por los más destacados especialistas en cada estilo, dispuesto a asumir retos de todo tipo siempre acogiendo a los criterios mencionados. Sus componentes son instrumentistas y cantantes de notable experiencia y renombre, que se reúnen para dar su personal versión del programa que se interpreta, bajo las órdenes de un joven director y musicólogo del que la crítica ya ha resaltado cualidades como una personalidad musical muy formada y cuidada, gusto exquisito, dicción impoluta (Juan Ángel Vela del Campo, *El País*), o que ha sido considerado como una de los máximos exponentes del panorama europeo en su tesitura (*La Vanguardia*), actuando en las salas más emblemáticas tanto españolas como europeas.

Harmonica Sphaera ha actuado, entre otros, en el Festival Corpus de Música de Toledo, en el Festival de Música Antigua de Murcia, en el Festival de Música Antigua y Barroca de Peñíscola y el Ciclo de Conciertos de Navidad en el Museo Thyssen de Madrid, siempre con gran éxito de público.



Inicio de la cantata profana *Arde pues esa llama* de Juan Manuel de la Puente
(Archivo de Música de la Catedral de Jaén, *Libro Cuarto de las Obras en Latín y Romance*, fol. 266r)

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

LOS MÚSICOS DEL BUEN RETIRO

Mari Luz Álvarez, soprano - Isabel Serrano y Antoine Ladrette, directores

"Prosigue acorde lira": Italia en Andalucía

PRIMERA PARTE

Antonio Caldara (1670-1736)*Sonata a tre XI en Re Mayor*

para dos violines y continuo

Grave-allegro-adagio

Adagio-allegro

Adagio-allegro

Allegro

Pedro Rabassa (1683-1767)*Corred, corred, pastores*Villancico al Nacimiento de Cristo para
soprano, dos violines y continuo (1745)*

Introducción Con aire

Recitado

Aria-allegro

Arcangelo Corelli (1653-1713)*Sonata da Chiesa op. III n° 12 en La Mayor*

para dos violines y continuo (1689)

Grave-allegro-adagio-allegro-adagio

Vivace – allegro-adagio – allegro-adagio

Allegro

Juan Manuel de la Puente (1692-1753)*Arde pues esa llama*

Cantata profana trovada al Santísimo

Sacramento para soprano, dos violines y
continuo**

Aria - Recitado - Aria

SEGUNDA PARTE

Agustín Contreras (1678-1754)*En la funesta sombra*

Cantada para soprano y continuo

(antes de 1706)***

Espacio

Arieta-presto

Recitado

Fuga-presto

Grave

Juan Francés de Iribarren (1699-1767)*Prosigue acorde lira*Cantada al Santísimo Sacramento para
soprano, dos violines y continuo (1740)****

Tocata a 3: Adagio-Allegro

Recitado con violines

Aria cantabile

Recitado

Aria spiritoso

C O M P O N E N T E S

María Luz Álvarez, soprano
Isabel Serrano, violín barroco
Antonio Almela, violín barroco
Eduard Martínez Borrueal, clave
Juan Carlos de Mulder, tiorba
Antoine Ladrette, violonchelo barroco

Transcripción y edición: Rosa Isusi Fagoaga (*), Miguel Ángel Marín (**),
Juan José Carreras (***) e Isabel Serrano (****)
Archivos musicales de la Colegiata de Olivares, Sevilla (*), *Catedral de Jaén* (**),
MS Mackworth de Cardiff, Gales (***) y *Catedral de Málaga* (****)

miguel ángel marín

“*prosigue acorde lira*”: italia en andalucía

Sólo en tiempos recientes la cantata española ha comenzado a ocupar un lugar, aún discreto, en la literatura musicológica y en la sala de conciertos. El interés emergente por este género ha propiciado que a la conservación relativamente abundante de cantatas sacras en archivos eclesiásticos españoles se haya sumado en la última década un apreciable corpus de cantatas profanas que había pasado desapercibido, en parte por el escaso número de piezas conservadas, en parte por el estigma historiográfico que pesaba sobre este repertorio. Lo cierto es que, con sus particularidades cronológicas y estilísticas, el cultivo de la cantata profana y sacra en la España del setecientos comparte numerosos aspectos con la cantata tal y como se desarrolló en otros países europeos, proporcionando así unos materiales cuyo estudio permitirá ampliar nuestra perspectiva sobre el devenir de este género.

Los compositores interpretados esta noche pertenecen a la generación que nació bajo el reinado de Carlos II (1665-1700) y murió pasada la primera mitad del siglo XVIII. Junto a ciertas convenciones estilísticas, este grupo de compositores también comparte al menos dos rasgos en sus trayectorias profesionales. Por un lado, todos se formaron en los que posiblemente fueron los tres principales centros musicales en la transición del siglo XVII al XVIII: Madrid (Contreras e Iribarren), Barcelona (Rabassa) y Toledo (De la Puente); para pasar al poco tiempo a desarrollar su prolongada actividad compositiva en distintas catedrales andaluzas: Agustín Contreras (1678-1754) fue maestro de capilla en la Catedral de Córdoba, Pedro Rabassa (1683-1768) en la de Sevilla, Juan Manuel de la Puente (1692-1753) en la de Jaén y, por último, Juan Francés de Iribarren (1699-1767) en la de Málaga. Por otro lado, fue la primera generación que en las primeras décadas del siglo XVIII introdujo en los géneros sacros elementos estilísticos ajenos a la tradición española y propios del estilo italiano, en particular, el uso de recitativos y arias y el empleo de ciertos instrumentos. Gracias a las últimas investigaciones empezamos a tener una visión cada vez más clara de cómo se produjo este complejo proceso de asimilación estilística en tierras españolas, cuya fase incipiente se detecta, al menos, desde las décadas de 1670-80 en los repertorios de cámara y profanos y que progresivamente iría también modificando los repertorios sacros. La selección de obras del programa de esta noche permite ilustrar esquemáticamente los distintos estadios por los que pasó la cantata.

La obra *En la funesta sombra* de Contreras aparece incluida en un manuscrito fundamental para la comprensión de la cantata profana de comienzos del siglo XVIII: el conocido como “Manuscrito Mackworth”, estudiado y editado recientemente por Juan José Carreras. Como este investigador ha sugerido, la compilación de esta fuente por un amanuense de origen italiano en c.1715, quizá en Roma (e incluyendo la que podría ser una nueva cantata en español de George Frideric Händel), apunta a la composición de esta cantata durante el breve periodo que Contreras pasó en Madrid entre 1695 y 1706, justo antes de trasladarse, ya para el resto de su carrera profesional, a Córdoba. Estamos, pues, ante un ejemplo temprano de cantata profana, como parece también desprenderse de la estructura de la propia obra donde se combinan secciones asociadas a la tradición española (como el Despacio inicial y el Grave final) con otras de origen italiano (como la Arieta y el Recitado).

Aunque no está datada, la cantata *Arde pues esa llama* de De la Puente se podría enmarcarse en las décadas de 1730-40, cercana por tanto en el tiempo a la composición de *Prosigue acorde lira* de Iribarren, fechada en 1740. En ambos casos, la estructura de la cantata aparece estandarizada mediante la alternancia de arias y recitados, un rasgo característico en Italia desde finales del XVII gracias en buena medida a la extensa producción de Alessandro Scarlatti. Esta misma estructura aparece también con frecuencia en los villancicos compuestos después de aproximadamente el primer tercio del siglo XVIII, como ejemplifica bien *Corred, corred, pastores* de Pedro Rabassa, compuesta en Sevilla para la Navidad de 1745. Durante estas décadas el villancico abandona de forma progresiva la típica organización en la alternancia de estribillo y coplas para organizarse en torno a arias y recitados.

Aunque las cantatas de De la Puente e Iribarren están dedicadas al Santísimo Sacramento, ambas presentan la particularidad de mostrar con claridad los límites difusos que existían entre los géneros profanos y sacros, sin duda mucho más permeables de lo que a veces se había pensado. *Arde pues esa llama*, como indica el libro manuscrito donde se encuentra (conservado en la Catedral de Jaén), fue inicialmente compuesta como cantata profana y, por tanto, destinada a alguna celebración no documentada que tuvo lugar fuera del recinto eclesiástico. A partir de exactamente la misma música, De la Puente realiza una trova al Santísimo Sacramento sustituyendo el texto original por otro de carácter religioso. En el caso de *Prosigue acorde lira* (conservada en la Catedral de Málaga) lo más llamativo no es tanto que venga precedida por una introducción instrumental —algo, no obstante, relativamente infrecuente— sino que esa “tocata” sea en realidad un arreglo de los dos primeros movimientos de la sonata op.V nº 4 de Arcangelo Corelli. Esto encaja, además, con la presencia en el mismo archivo malagueño de un ejemplar con muestras de uso intensivo de las sonatas op.V, una reimpresión no datada basada en la primera edición publicada en Roma en 1700.

La influencia de la música italiana no se limitó a los géneros vocales, sino también a los instrumentales, un aspecto que por el momento presenta más lagunas en la investigación. En particular, la influencia de Corelli sobre la música española fue tan decisiva aquí como en el resto de Europa, tal y como atestiguan con evidente notoriedad las varias decenas de fuentes manuscritas e impresas con música corelliana conservadas en archivos españoles, incluyendo numerosos arreglos para todo tipo de instrumentos (desde el realizado por Iribarren para dos violines, pasando por adaptaciones para clave o salterio). La publicación en Roma en 1689 de sus sonatas *da chiesa* op. III coincide justamente con el momento en que su música empieza tímidamente a conocerse en Madrid según atestiguan las fuentes más tempranas de sus obras copiadas en España.

Menos conocida es la impronta dejada por la capilla de música instaurada por el Archiduque Carlos, aspirante al trono español en la Guerra de Sucesión, durante su estancia en Barcelona (1705-1713). Parece lógico suponer que los músicos italianos y austriacos que formaban parte de esta capilla debieron influir en los músicos locales con los que colaboraron regularmente durante estos años, tales como Francisco Valls o el joven Pedro Rabassa. Entre sus miembros más destacados de la capilla del Archiduque sabemos que se encontraban los compositores Emanuele d'Astorga, Francisco Scarlatti (hermano de Alessandro), Giuseppe Porsile o el veneciano Antonio Caldara, quien parece que sólo estuvo en Barcelona durante el verano de 1708. Más famoso por su producción de óperas y oratorios, Caldara compuso también algunas colecciones instrumentales, como las sonatas *da chiesa* op. I publicadas en Venecia en 1693 de las que hoy vamos a escuchar la número 11. No es posible saber si estas colecciones se interpretaron y difundieron en Cataluña, aunque de lo que no hay duda es de que la llegada a España de música y músicos italianos en los albores del setecientos acabaría moldeando de modo irreversible la práctica compositiva e interpretativa de la música española.

Corred, corred, pastores

Introducción, con aire

Corred, corred pastores
dexad las cumbres luego.
Calzad alas presto, presto.
Venid, venid zagales
que hay en el valle un cielo,
vestid plumas presto, presto.
Calzad alas vestid plumas,
Presto presto, presto presto.

Recitado

Corred, que presuroso
el manantial divino inunda el valle
queriendo misterioso,
Que todo pecho fiel corriente le halle
Pues las fuentes risueñas
Que destilan dulzuras
Por las breñas, se miran suspendidas,
Cuando claras confiesan lo corridas.

Aria Allegro

Dexa fuente de correr
Suspendiendo tu raudal,
Porque nace en un portal,
Dando al valle nuevo ser
Otra más clara.
Para y toma propiedad
De su gracia y su poder;
Que salpica en el placer;
Cuando da su inmensidad
En donde para.

Arde pues esa llama

Aria

Arde, pues, esa llama
que anima en quien fiel ama
blando apacible fuego
y a sus exhalaciones
se enmienden mis pasiones,
fallece mi sosiego

Recitado

En la flamante, bella, hermosa pira
cuyo fuego inmortal mi amor percibe,

mariposa, creyendolo que vive,
en la llama feliz gustosa expira
y alegre con su suerte
busca el vivir en brazos de la muerte

Aria

Cisne seré sonoro cuando muriendo estoy,
al ver que indigno soy del bien que adoro,
te ofreceré la vida que enamorado doy,
pues a obligarla voy con lo que lloro.

En la funesta sombra

Despacio

En la funesta sombra que el negro manto
de la noche ostenta, cautivo el albedrío,
así un pastoral aire dá sus quejas.
¡Ay libertad amada! ¡ay! ¡ay triste pena!
¿Cómo siendo del alma rico adorno
Has reducido al alma a tal miseria?

Arieta presto

Tal vez de mi mal
Estrago cruel
Venciste laurel
Su rayo fatal,
Mas solo un amago
Es ruina y estrago
Del pecho leal.

Recitado

Solo en esta ribera
De mi mal compañera
Pretendo dar al aire mis gemidos.
Ya que al mudo silencio están dormidos
Los que, sin dar enojos,
Son causa para el llanto de mis ojos.

Fuga presto

Si corre el arroyo, si el ave gorjea
Si ríe la fuente, si brilla la esfera
¿Cómo siendo del alma, sacro cielo,
Invegetable imagen de tu idea,
Ni corre, ni brilla, ni ríe, ni gorjea?

Grave

Pues ya no es concedido
Sin libertad alivios ha sentido,
Vuelva a decir mi queja
Pues un pesar a otro opinar no deja.

Prosigue acorde lira

Recitado con violines

Prosigue acorde Lira
La dulce suabidad que inflama el viento
Que ya en campaña Gedeon se mira
En vista de un Altar del Sacramento
Pues consagrando a Dios Pan y cordero
Su triunfo alcanza con fervor guerrero
Y assi todo mortal que venger quiera
Tremolar deve la feliz bandera
Dandole al Pan divino
Primicias del Altar de un pecho fino.

Aria cantabile

Ya sonoros los acentos
Van sirenas de los vientos
Publicando la victoria
Que consigue el corazon.
Pues previene contra el vicio
Por tan alto sacrificio
La preciosa real memoria
Del eterno gallardon

Recitado

Todo zelo se mira victorioso
Llebando por divissa de su intento
Lo heroyco y misterioso
De esse Pan de valor y entendimiento
Siendo contra la saña
Quien asegura el triunfo en la campaña.

Aria spiritoso

Llebando el poder
Que ofreze ese Altar
Tocando a Lidiar
Se logra venger.
Y assi Gedeon
Consigue al pelear
Con tanto blason
Llegar a triunfar.

I N T É R P R E T E S

Mari Luz Álvarez, soprano. Nacida en Madrid, comienza sus estudios musicales en la Escuela Superior de Canto de esta ciudad con la maestra Milagros del Pozo. En 1992 se traslada a Holanda para estudiar con los maestros Max van Egmond y Paul Hameleers. Al poco tiempo ingresa en el Conservatorio Superior de Hilversum donde obtiene, en 1994, su Diploma en Música Antigua con el maestro Peter Kooy. Desde entonces es solista habitual de ensembles como La Sfera Armoniosa, Clarincanto, Camerata Ibérica, Musica Alta Ripa, Accentus, Al Ayre Español, Egidius Kwartet, Los Músicos del Buen Retiro o El Concierto Español, con los que ha actuado en diversos festivales europeos y americanos.

Sus intervenciones como solista abarcan un amplio repertorio desde la Edad Media hasta nuestros días, especializándose en el oratorio, la cantata y la ópera barroca. Desde 1995 es solista invitada habitual del Telemann Institute de Japón, donde ha actuado en los estrenos japoneses de diversos oratorios de Haendel, así como en varios conciertos con música de J.S. Bach. Ha grabado varios CD's entre los que destacan, *Obras completas del compositor F. Sor (1ª parte)*, *Music's Monument. Música española renacentista y barroca*, con el guitarrista holandés Lex Eisenhardt (Emergo Classics), *Polifonía flamenca en las Cortes de Felipe II y Carlos V: Leal Amour y Tota Vita*, con el Egidius Kwartet, *Acis y Galatea*, de Antonio Literes, con Al Ayre Español (DHM). Asimismo, ha colaborado en grabaciones de *Cantigas de Alfonso X el Sabio* con Eduardo Paniagua, de música sefardí con el grupo Accentus, etc.

Isabel Serrano, violín barroco. Alumna de Polina Katliarskaia en Madrid, de Jaap Schroder y Sigiswald Kuijken en Holanda, y de Enrico Gatti en Francia, su dedicación al violín barroco se traduce en colaboraciones con formaciones nacionales y europeas como Concerto Amsterdam (J. Schroder), La Chapelle Royale de París (Ph. Herreweghe) y Ensemble Baroque de Limoges (C. Coin). En la actualidad desarrolla su actividad concertística con Les Arts Florissants (W. Christie), Le Concert des Nations (J. Savall), El Concierto Español (E. Moreno) y Los Músicos del Buen Retiro, ensemble del que comparte el liderazgo con Antoine Ladrette. Ha sido profesora de violín barroco en el Real Conservatorio Superior de Madrid, y del curso 'Cánticos, Cantigas y Cantos' que tiene lugar en Santiago de Compostela.

Antoine Ladrette, violonchelo barroco. Discípulo de A. Navarra y B. Michelin en el Conservatorio de París en los años 70, este violonchelista francés se consagra rápidamente a la música barroca. Participa en producciones de los grupos Les Arts Florissants, La Chapelle Royale, La Petite Bande, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre, The London Fortepiano Trio o Stradivaria. En la actualidad forma parte como primer violonchelo de Le Concert des Nations (J. Savall), El concierto español (E. Moreno) y Los Músicos del Buen Retiro, ensemble que lidera junto a la violinista Isabel Serrano.

Los Músicos del Buen Retiro. Bajo la iniciativa de Isabel Serrano y de Antoine Ladrette, y con el fin de investigar e interpretar la música barroca española, nace esta formación musical, cuyo nombre alude al hoy desaparecido palacio madrileño. En esta formación se integran otros músicos de prestigiosa trayectoria en el mundo de la música barroca, dentro y fuera de nuestras fronteras, consiguiendo desde su creación la calurosa acogida del público y de la crítica.

Su proyecto consiste en retratar a los llamados “Músicos de la Cámara”, grupo reducido de cantantes e instrumentistas al servicio de los reyes en la intimidad de sus palacios. Ya fuesen “maestros de música” de un infante o de la propia reina, como lo fue Doménico Scarlatti, tenían un papel fundamental en la vida cotidiana de la Real Familia, que iba desde la simple distracción de una velada musical con una sonata a violín solo, a la interpretación de una serenata a cuatro voces en el “Salón de Reynos”, utilizando decorados efímeros o prestados por el cercano “Coliseo del Buen Retiro”, en caso de gran festejo.

Desde su formación, y siempre junto a la soprano María Luz Álvarez, a los programas de música española han sucedido los de lamentaciones españolas e italianas, cantatas para soprano y traveso de Bach, Músicas para Venecia, música de cámara de Boccherini, etc. En el año 2004, y dentro del Festival de Música Antigua de Aranjuez, Los Músicos del Buen Retiro, con María Luz Álvarez y Raquel Andueza, han ofrecido su mas ambicioso proyecto hasta ahora: una versión de cámara de *Las Amazonas de España*, drama inédito de José de Cañizares *puesto en música* por Giacomo Facco en 1720, que ha sido grabado por el nuevo sello creado por el propio Festival de Aranjuez, de reciente aparición. “La interpretación fue fabulosa.... volaron alto para descifrar y mostrar una obra llena de encanto que el público de Aranjuez acogió con extremo placer” (*El País*, 21 de junio de 2004, CD MAA, distr. Harmonia Mundi, 2005). En el marco del Festival de Música Antigua de Aranjuez, año 2005, Los Músicos del Buen Retiro han recuperado partituras de José de Torres procedentes de la biblioteca del Palacio de Liria en Madrid (dúo al humano *Amante Fatiga*) y la ópera de Antonio Caldara *D. Chisciotte in Corte della Duchessa*, conservada en la Biblioteca Nacional de Viena. Este año 2006 han ofrecido en el ya citado Festival de Aranjuez la música instrumental de Jean P. Rameau, en concreto sus *Pieces en Concert* versión sextuor. Han sido invitados por los festivales de Úbeda, Gijón y Murcia, y preparan una gira por Centroeuropa con su producción *Las Amazonas de España*.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

LA TRULLA DE BOZES
Carlos Sandúa, director

Canciones, sonetos y villancicos de Juan Vázquez

PRIMERA PARTE

Miguel de Fuenllana (1525-c.1605)
*Duélete de mí señora**

Juan Vázquez (c.1500-1560)
Canción *Si el pastorcico es nuevo* (4vv)**
Villancico *¿Qué sentís, corazón mío?* (4vv)**
Villancico *Zagaleja de lo verde* (4vv)**
Villancico *Dizen a mí que los amores* (4vv)**
Villancico *No pensé qu'entre pastores* (4vv)**
Villancico *¿Quándo, cuándo?* (4vv)**
Villancico *Agora que soy niña* (4vv)**
Villancico *De los álamos vengo* (4vv)** y ***

SEGUNDA PARTE

Miguel de Fuenllana
*Con qué la lavaré**

Juan Vázquez
Villancico *Quien amores tiene* (4vv)** y ***
Villancico *Ya florecen los árboles* (4vv)**
Villancico *Salga la luna y el caballero* (4vv)**
Villancico *Dexa ya tu soledad* (4vv)**

Miguel de Fuenllana
*Morenica dame un beso**

Juan Vázquez
Villancico *De dónde venís amores* (4vv)**
Villancico *Descendid del valle* (4v)*

F U E N T E S

Miguel de Fuenllana, *Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lyra*, Sevilla, 1554 (*);
Juan Vázquez, *Recopilación de sonetos y villancicos*, Sevilla, 1560 (**); y *Villancicos y canciones... a tres y a quatro*, Osuna, 1551 (***).

C O M P O N E N T E S

Carlos Sandúa, contratenor - Karim Farhan, tenor
Juan Díaz de Corcuera, tenor - Xavier Pagès, bajo
Juan Carlos de Mulder, vihuela - Raúl del Toro, órgano

carlos sandúa

canciones, sonetos y villancicos de juan vázquez

“Al Ilustre Señor el señor Don Antonio de Zúñiga mi señor [...] quise a su nombre dedicar esta Música en Canciones y Villancicos Castellanos con algunos Sonetos que no creo dejará de dar a Vuestra Merced algún buen contentamiento”

De esta manera, Juan Vázquez dedica a Don Antonio de Zúñiga (hijo del tercer duque de Béjar) su primer libro de canciones profanas titulado *Villancicos y canciones...a tres y a quatro*. El libro, estampado en Osuna en 1551, consta de veintiséis piezas, de las cuales, siete fueron reimpresas y tres arregladas en un libro posterior que Vázquez tituló *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y cinco* (Sevilla, 1560). Este último libro, constituido por sesenta y siete piezas a cuatro y cinco voces junto con el anterior, conforma la práctica totalidad de su obra musical profana.

Resulta curioso que, ya siendo sacerdote, Vázquez hubiera mandado imprimir su música con texto profano. Lo habitual era que los músicos pertenecientes al clero, cultivaran el género profano durante su juventud y lo abandonaran, relegándolo al olvido, después de jurar los votos. En su dedicatoria a Don Gonzalo de Moscoso y Cásceres Peña, el propio Vázquez hace una clara diferenciación entre el carácter de la música sacra y profana:

“los músicos de nuestro tiempo excelentísimamente han repartido, poniendo en los templos (como en su lugar propio) la música grave y triste para que más nos provoque a devoción y levante el espíritu a la contemplación de su creador; componiendo de ella lo que en los divinos oficios y alabanzas se canta. Dejando para las canciones alegres (que sirven para recrear los ánimos afligidos) la más alegre y ligera compostura, vistiendo el espíritu de la letra, del cuerpo y música que más le conviene”.

La razón de que Vázquez se dedicara al cultivo del villancico podría encontrar su justificación en que, durante algunas etapas de su vida, disfrutó del patronazgo de familias nobles andaluzas. Éstas y el gran impulso de la imprenta musical en Andalucía (Sevilla y Osuna) facilitaron la impresión de su música. Así, Vázquez se configura como digno sucesor de la tradición del músico cortesano que encontró precedentes y contemporáneos en figuras como las de Juan del Encina, Mateo Flecha el Viejo o Antonio de Cabezón, entre otros. Probablemente, Vázquez fue el único músico de su tiempo que imprimió tres colecciones de música vocal en las prensas andaluzas. Estas fueron, las mencionadas *Villancicos y canciones* (Osuna, 1551) y *Recopilación de Sonetos y Villancicos* (Sevilla, 1560), ambas de temática profana, y su *Agenda Defunctorum* (Sevilla, 1556) creada para el oficio religioso. Las canciones y villancicos de Vázquez se circunscriben al ambiente de la capilla musical nobiliaria. Los siguientes apuntes biográficos intentarán aclarar, en la medida de lo posible, el devenir de Vázquez y entender en su contexto su conexión con las familias de la nobleza andaluza.

Aunque la falta de datos constituye una barrera infranqueable a la hora de escribir una biografía exhaustiva de Juan Vázquez, los documentos de pagos junto a las incidencias relacionadas con la publicación de sus obras nos permiten “fabricarnos” una idea bastante aproximada de lo que fue su vida. La primera constancia de su existencia procede de su paso por la Catedral de Plasencia en 1511 como cantor contralto. A partir de este dato biográfico se ha estimado su fecha de nacimien-

to en torno a 1500. Su lugar natal fue Badajoz, tal y como se muestra en la licencia de impresión de su segundo libro, la *Agenda defunctorum*. A pesar de que la catedral de Palencia se mostró interesada en reclutar a Vázquez con el fin de engrosar las filas de su coro, éste decidió desatender la oferta para servir en la catedral de su ciudad desde 1530 a 1538. En Badajoz desempeñó los oficios de cantor, maestro de polifonía, contrapunto y canto llano hasta que, requerido de nuevo por la Catedral de Palencia decidió, en esta ocasión, aceptar la invitación. Tenemos constancia de su paso por la ciudad castellana ya que, al parecer, fue uno de los cantantes que asistió al Cardenal Juan Tavera en su viaje de Palencia a Madrid.

Más tarde aparece vinculado a la región de Andalucía donde sirve a la familia de los Zúñiga desde 1543. La relación con esta familia perteneciente a la nobleza se prolongó en el tiempo pero de manera intermitente ya que, en 1545 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Badajoz. No obstante, sabemos que en 1551 trabajó para Antonio de Zúñiga. Desconocemos la fecha de su ordenación al sacerdocio. La primera noticia que tenemos de Vázquez como clérigo se encuentra en unas cuentas de fábrica de la Catedral de Sevilla fechadas el 3 de septiembre de 1548. El 20 de junio de 1549 volvió a ser nombrado maestro de capilla de la Catedral de Badajoz. En 1556 estaría sirviendo a Juan Bravo al que dedicó su *Agenda defunctorum* y, en 1560, a Gonzalo de Moscoso y Cásceres Peña, a quien ofreció su *Recopilación de Sonetos y Villancicos*. En este mismo año nuestro músico murió en la ciudad de Sevilla.

La música profana de Vázquez adquirió gran fama y se vio divulgada en libros para vihuela como los de Valderrábano (1547), Pisador (1552) y Fuenllana (1554). Bermudo, en su *Declaración de instrumentos musicales* (1555), catalogó la obra de Vázquez como digna de estudio. Sus melodías diatónicas y su sencillez en los patrones contrapuntísticos permitían al estudiante adentrarse en los secretos de la composición. El tratamiento del villancico como una estructura compacta es característico en gran parte de ellos. Mudanza y vuelta se integran dentro de una secuencia uniforme. Vázquez admiró a Guerrero como compositor cuya música es capaz de describir el significado del texto, tal y como expresó en la dedicatoria de la edición de 1560:

“España tanto se ha de pocos años acá ilustrado, criando poco tiempo a un Cristobal de Morales, luz de la Música, y ahora, en el nuestro, algunos otros excelentes hombres en ella; uno de los cuales nuestra Sevilla tiene y goza, que es Francisco Guerrero, que tanto lo secreto de la música ha penetrado, y los afectos de la letra en ella tan al vivo mostrado”.

A pesar de su devoción por Guerrero, el estilo de Vázquez es más próximo al de Morales. Sus melodías están constituidas por notas de valores largos que mantienen una relación interválica corta. Se asemejan más al canto llano que a la melodía madrigalista, y siempre están supeditadas a la longitud del metro poético. Las estrategias de Guerrero y de Vázquez difieren a la hora de “vestir el espíritu de la letra, del cuerpo y música que más le conviene”. En Vázquez, la adjudicación silábica del texto a la música y los pasajes homofónicos facilitan la comprensión de la palabra y permiten que afloren propiedades declamativas que subrayan el contenido emocional de la letra. La ornamentación melódica es ocasional, sirviéndose de notas de paso y de breves escalas que únicamente tienen por objeto aligerar el peso de las entradas imitativas.

Si el pastorcico es nuevo

Si el pastorcico es nuevo
y anda enamorado,
si se descuida y duerme,
¿quién guardará el ganado?
Digas, el pastorcico,
galán y tan pulido,
¿tuyas eran las vacas
que pastan en el río?
vuestras son, mi señora,
y mío es el suspiro.
Si se descuyda y duerme
¿quién guardará el ganado?

Qué sentís corazón mío

¿Qué sentís, corazón mío?
¿No dezís
qué mal es el que sentís?
¿Qué sentistes aquel día,
quando a mi señora vistes,
que perdistes alegría
y el descanso despedistes?
Como a mí nunca bolvistes,
¿no dezís
qué mal sentís?

Zagaleja de lo verde

Zagaleja de lo verde,
muy hermosa en tu mirar,
quédate a Dios, alma mía,
que me voy deste lugar.
Yo me voy con mi ganado,
zagala d'aquest'exido;
no me verás en el prado
entre las yervas tendido.
Desde agora me despido
de mi plazer y holgar.
Quédate a Dios, alma mía,
que me voy deste lugar.

Dizen a mí que los amores é

Dizen a mí que los amores é.
¡Con ellos me vea, si lo tal pensé!
Dizen a mí por la villa,

que traygo los amores en la cinta.
Dizen a mí que los amores é.
¡Con ellos me vea si lo tal pensé!

No pensé qu' entre pastores

No pensé qu'entre pastores
dava dolor el amor;
mas a mí, triste pastor,
herido m'an sus dolores.
Prendieron m'en el ganado,
quito deste pensamiento,
contento más que contento,
fuera de todo cuydado.
Pensando qu'entre pastores
no tenía fuerça, amor,
a mí cuytado pastor,
herido m'an sus dolores.

¿Quándo, quándo?

¿Quándo, quándo?
¡O, quién viesse este quándo?
¿Quándo saldrá mi vida
de tanto cuydado?
Esta mi vida
con vanas esperanças
y muertas confianças
ya casi consumida.
Y siempr'está esperando
aqueste quándo.
¿Quándo saldrá mi vida
de tanto cuydado?

Agora que soy niña

Agora que soy niña
quiero alegría,
que no se sirve Dios
de mi mongía.
Agora que soy niña,
niña en cabello,
me quereys meter monja
en el monesterio.
Que no se sirve Dios
de mi mongía.
Agora que soy niña

quiero alegría,
que no se sirve Dios
de mi mongía.

De los álamos vengo

De los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el ayre,
de los álamos de Sevilla,
de ver a mi linda amiga,
de ver cómo los menea el ayre.
de los álamos vengo, madre,
de ver cómo los menea el ayre.

Quien amores tiene

Quien amores tiene, ¿cómo duerme?
Duerme cada qual como puede.
Quien amores tiene de la casada,
¿cómo duerme la noche ni el alva?
Duerme cada qual como puede.
Quien amores tiene, ¿cómo duerme?
Duerme cada qual como puede.

Ya florecen los árboles

Ya florecen los árboles, Juan,
mala seré de guardar.
Y florecen los almendros
y los amores con ellos, Juan,
mala seré de guardar.
Ya florecen los árboles, Juan,
mala seré de guardar.

Salga la luna y el caballero

Salga la luna, el cavallero,
salga la luna y vámonos luego.
Cavallero aventurero,
salga la luna por entero,
salga la luna y vámonos luego.
Salga la luna, el cavallero,
salga la luna y vámonos luego.

Dexa ya tu soledad

Dexa ya tu soledad,
pastor chapado,
pastor garrido.
¿Cómo lo podré dexar?
Qu' estoy llagado,
qu'estoy herido.

Dexa ya tu soledad,
que bives desesperado.
Antes bivo descasado
y ella quexo mi quexa.
Pues dexa tanto llorar,
no pierdas tu buen sentido.
¿Cómo lo podré dexar?
Qu'estoy llagado,
qu'estoy herido.

Morenica dame un beso

- Morenica, dame un beso
- ¿Cómo es eso?
- Aquesto que has oydo.
- ¡Oxe afuera! No seáis tan atrevido,
mira que no soy quien quiera.
- Dame lo que te mando,
no seáis desagradecida.
Mira que tienes mi vida
continamente penando
y pues tú me tienes preso
dame un beso.

De dónde venís amores

¿De dónde venís, amores?
Bien sé yo de dónde.
Cavallero de mesura,
¿do venís la noche oscura?
¿De dónde venís amores?
Bien sé yo de donde.

Descendid al valle

Descendid al valle, la niña,
que ya es venido el día.
Descendid, niña de amor,
que ya es venido el alvor.
Vereys a vuestro amador
qu'en veros se alegraría,
que ya es venido el día.
Descendid al valle, la niña,
que ya es venido el día.

I N T É R P R E T E S

Carlos Sandúa, contratenor y director. Nació en 1972 en Pamplona. A los once años entra a formar parte del coro Niños Cantores de Navarra, donde permanece seis años en calidad de tiple solista. A partir de 1994 comienza a desarrollar su registro de alto. En España estudia con Isabel Álvarez en San Sebastián y más tarde se traslada a Londres para estudiar canto y dirección coral con Wendy Eathorne en el Trinity College of Music. Asimismo, asiste a clases de canto con contratenores como Charles Brett, James Bowman, Michael Chance y Peter Giles. Otros cursos en los que participa son dirigidos por Montserrat Figueras, Andrew King, Nicolino Giacalone y Emma Kirkby. En el terreno de la musicología recibe la tutoría del musicólogo italiano Andrea Borstein. Colabora con grupos especializados en la interpretación de la música antigua como Capilla Peñaflores, Al Ayre Español, Scala Celeste, Lachrimae Consort y Ensemble Durendal, habiendo intervenido como solista en diversos festivales de música antigua. Ha grabado discos para K617, Harmonia Mundi France, Passacaille y Mandala. En 1998 funda y dirige el grupo vocal La Trulla de Bozes, centrado en la interpretación de música renacentista española, tanto sacra como profana.

La Trulla de Bozes. Fundada por Carlos Sandúa en 1998, la Trulla de Bozes es reconocida por la crítica y el público internacionales como una de las actuales formaciones europeas de referencia en la interpretación de la polifonía española del Renacimiento. Está formada por una platilla estable de músicos que disfrutaban de gran experiencia en el campo de la música antigua, habiendo trabajado bajo la dirección de los mejores maestros, como William Christie, Gabriel Garrido, Eduardo López-Banzo, Marc Minkovski o Jordi Savall. Su proyección internacional se produjo en el año 2000 al lograr el primer premio del prestigioso Festival Van Vlaanderen de Brujas y el título de grupo revelación de la International Young Artists Presentation (Early Music), del "Laus Polyphoniae" (Amberes); es el único ensemble que posee ambos galardones.

La Trulla de Bozes es invitado regularmente a festivales y ciclos especializados de España y Europa. También ha actuado en Casablanca, Rabat, Munich, Utrecht, el Palais de Beaux-Arts de Bruselas, la Waalse Kerk de Amsterdam y el "Dag van de Oude Muziek" en el castillo de Alden-Biesen (Bélgica), entre otros. Ha realizado numerosas grabaciones para radio y televisión, destacando RNE-1, RNE Clásica y EITB (España), France Musique (Francia), Klara-VRT Radio 3 (Bélgica), KRO (Holanda) y TVM (Marruecos). Sus registros son programados habitualmente en las emisoras europeas de música clásica.

En 2002 La Trulla de Bozes realizó la grabación de su primer disco, *Sevilla circa 1560* (Passacaille), dedicado a la polifonía profana de la escuela andaluza del siglo XVI. Ha sido distinguido con 5 de *Diapason*, *****Goldberg* y el Prelude Classical Award 2003 de Bélgica, entre otros reconocimientos unánimes de la crítica internacional. En la primavera de 2006 apareció en el mercado su disco *Canciones y Villanescas Espirituales*, de Francisco Guerrero, en el sello Almaguila, lo que supone la culminación del trabajo realizado sobre este repertorio por el grupo en los últimos años. En 2004 realizó una serie de actuaciones enmarcada en la conmemoración de la muerte de Isabel la Católica, con diversos programas con los que ofreció una visión global de la música de la Corte de los Reyes Católicos. En marzo de 2005, por encargo de la Semana de Música Religiosa de Cuenca, recuperó y estrenó en tiempos modernos la misa *Ave Virgo Sanctissima*, de Pedro Ruimonte, dentro de un programa conmemorativo de la primera edición de *El Quijote*, programa que repitió en varias ciudades españolas. En 2006 ha realizado un homenaje a la figura de Colón con música de archivos españoles y virreinales.

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

ACADEMIA DE MÚSICA ANTIGUA Y CORO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Raquel Andueza, soprano - Bernardo García-Bernalt, director

¡Al fuego!: Cantadas y villancicos al Cristo Sacramentado

PRIMERA PARTE

P
R
O
G
R
A
M
A

Juan Mir y Llusá (m. 1779)

Cantores venid

Quatro al Santísimo Sacramento con violines (1741)*

Estribillo

Coplas

Juan Martín Ramos (1709-1789)

Luciente antorcha

Cantada al Santísimo Sacramento con violines (1755)**

Anónimo (siglo XVIII)

Jesús, qué milagro

Villancico al Santísimo Sacramento a 4 con violines (1755)*

Juan Antonio Aragüés (c.1710-1793)

Volad volad [a] atender

Villancico al Santísimo Sacramento a 4 con violines (1742)*

SEGUNDA PARTE

Juan Antonio Aragüés

Salve a 5 con violines (1745)*

Juan Martín Ramos

Si el amor flechas arroja

Cantada con violines al Santísimo (1755)**

Juan Mir y Llusá

¡Al fuego!

Villancico al Santísimo Sacramento a 8 con violines (1748)*

Juan Mir y Llusá

Resuenen los ecos

Villancico al Santísimo Sacramento a 4 con violines (1755)*

C O M P O N E N T E S

ACADEMIA DE MÚSICA DE SALAMANCA

Pedro Gandía y Andoni Mercero, violines
Itziar Atutxa, violonchelo - Antonio Pérez, contrabajo
Carlos García-Bernalt, clave-órgano

CORO DE CÁMARA

Ana M. Serrano, Carmen del Olmo, Elena Redondo,
Noemí Pellejero, Teresa Fraile, tiples I -
Cristina Alario, Concha Yáñez, Gloria Ramos, Mercedes Martín, tiples II -
Araceli Rodríguez, Concha Delgado, Irene Díez, Lourdes Diego, Raquel Nieto, altos -
Carlos Fernández, Carmelo Hernández, Javier García,
Manuel Curiel, Pedro Fernández, tenores -
Alberto Miniño, Álvaro de Dios, Andrés J. Torijano, Carlos Conde,
Jesús Plaza, J. José Diego, bajos -

Raquel Andueza, soprano solista
Bernardo García-Bernalt, director

Transcripción y edición: Bernardo García-Bernalt
Archivo de la capilla de música de la Universidad de Salamanca ()*
*y Archivo de la Catedral de Salamanca (**)*

bernardo garcía-bernalt

“¡al fuego!”:

cantadas y villancicos al cristo sacramentado

En las décadas centrales del siglo XVIII la actual provincia de Salamanca contaba con tres activos focos “institucionales” de producción musical. A las capillas de las catedrales de Salamanca y Ciudad Rodrigo se unió la capilla de música de la Universidad, erigida en 1738 tras una larga serie de disputas entre las diversas instituciones salmantinas y sus músicos. Con ello, la cuarta década del setecientos (en la que se centra el programa de hoy) es un período de especial fecundidad. A pesar de que en esta época el viejo maestro Antonio Yanguas sigue vivo, serán sus sustitutos quienes desarrollen la mayor actividad en la capital. Tres autores son, así, los principales protagonistas: Juan Mir y Llusá, maestro de capilla de la catedral de Ciudad Rodrigo entre 1736 y 1749, Juan Martín, quien supe a Yanguas en la de Salamanca y Juan Antonio Aragüés, que rige la capilla universitaria y es sustituto en la cátedra de música. Esta época de “los tres Juanes” resulta especialmente interesante, pues mientras en lo político está ya en pleno ocaso el Antiguo Régimen, en lo musical nos sitúa en la franja de transición entre el Barroco y el Preclasicismo.

Desde el Renacimiento la presencia de composiciones en lengua vernácula en las grandes celebraciones religiosas se había convertido en un hecho habitual. De nada sirvieron las sucesivas regulaciones y normativas (algunas de ellas impulsadas por el Santo Oficio o la propia monarquía) que trataron de restringir, e incluso prohibir el uso de los villancicos, por considerar que los múltiples vestigios profanos que albergan resultaban inadecuados para “la solemnidad del templo”. El entusiasmo y emoción que provocaban en los fieles motivó que tomaran carta de naturaleza en los diversos ceremoniales, hasta el extremo de que la composición de villancicos *ad hoc* se convirtiera en una de las obligaciones fundamentales de los maestros de capilla: “Como género religioso en lengua vernácula más importante en la Península ibérica y el Nuevo Mundo, el villancico estuvo omnipresente en la cultura musical occidental durante los siglos XVII y XVIII”, afirma Paul Laird. Un género que se convirtió en un elemento fundamental de la fiesta religiosa barroca hispana, alcanzando para el público un status que está frecuentemente por encima del hecho religioso, y que relegó a segundo término al predicador, natural y tradicional protagonista de la misma. Diego Torres Villarroel, catedrático de Matemáticas de la Universidad de Salamanca, satiriza sobre ello al final de sus *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte* (Salamanca 1743):

“Hasta en los carteles convocatorios a devoción que ponen por esas esquinas para señalar el día festivo, lo primero que advierten es que ‘Predicará el padre Fulano’, y este renglón es de letra bastardilla, y después, de letrones muy hidrópicos, ‘Asistirá la Música de las Señoras Descalzas, o del Rey, con violines, etc.’ porque temen que no asista la gente si no les dicen que hay también holgueta entre la devoción; y el templo en donde no suenan músicas festivas, y la iglesia que no tiene sabor a coliseo, está desierta lo más del año”.

El ciclo de Navidad, y las celebraciones del Corpus Christi centraban de modo especial esta actividad, hasta el extremo de que en ocasiones se eximía temporalmente al maestro de capilla del resto de sus deberes para que se dedicara por entero a la composición de los correspondientes villancicos. El concierto que presentan la Academia de Música Antigua y el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca se centra precisamente en composiciones para las festividades del Santísimo.

Numerosos documentos dejan patente la fuerte presencia de la música en las celebraciones. Desde las vísperas del Jueves de Corpus hasta su octava, la participación de la capilla musical de la catedral de Salamanca es requerida una y otra vez, especificando con claridad qué y cómo ha de cantarse. Así, por ejemplo, para las vísperas de Corpus Christi el Libro de Ceremonias, compilado por Diego de Mora a comienzos del XVIII y “reorganizado” por Manuel Mayo un siglo más tarde especifica: “Estas Vísperas tienen tres salmos y la Magnificat a papeles, otro a canto llano y otro a versos; el himno a cuatro al facistol, todos con gran pausa y solemnidad. Y dicho el fidelium se canta un villancico en el coro”. Aparte de otras muchas indicaciones, el mismo texto recoge la interpretación de cinco villancicos en la procesión del día octavo de corpus. Por su parte, “el día que celebra la Universidad la fiesta de el Santísimo Sacramento es en la tercera Dominica después del Corpus”, como aparece en el *Ceremonial Sagrado y Político de la Universidad de Salamanca* escrito por Bernardino Francos Valdés por encargo del claustro en 1720. La música está presente no sólo durante la misa, sino también tras ella: “La Música se queda ese día en el Coro, cantando y tocando que llaman siesta hasta la hora de las Completas”. Respecto a éstas añade: “las canta la Música desde el Coro, y acabando, baja quedando una parte en él y las otras con el Maestro de Capilla [...] al tiempo de descender el Santísimo tienen siempre villancico de mucha composición que se canta a tres coros”.

En el material musical conservado en los archivos salmantinos hay una presencia abrumadora de obras con texto en castellano, que adoptan o bien la forma del villancico (con estructura de estribillo-coplas-respuesta o estribillo-recitativo-aria) o bien de “cantada”, con la de recitativo-aria da capo. En alguna medida estas formas venían siendo, junto a la música escénica, la “punta de lanza” donde se fraguaban las novedades en la composición musical, frente al cierto “inmovilismo” de que adolecía la composición litúrgica en latín, más vinculada a la tradición de siglos anteriores, en “estilo antiguo”. Como afirma Álvaro Torrente: “En el siglo XVIII, coincidiendo con la llegada de los Borbones al trono español, el estilo musical de los villancicos se incorpora a las corrientes europeas: donde antes había coplas y seguidillas, alcaldes y sacristanes, arpas y chirimías, se empiezan a encontrar recitativos y arias, violines y trompas, mientras que los personajes burlescos desaparecen paulatinamente”. Nos encontramos así con una música de transición, barroca en muchos sentidos, pero con una nada desdeñable presencia de elementos preclásicos. Enraizada aún en la retórica como elemento vertebrador, o en los juegos de texturas policorales, en la música que se escuchará hoy se percibe el anhelo de una mayor transparencia y simplificación de líneas o la preponderancia (a veces tiranía) de la inventiva melódica.

Cantores venid

Estribillo

¡Cantores venid, músicos llegad,
corred y volad al templo, a la fiesta, al altar,
corred, volad, venid, llegad!
¡Jesús, qué concurso, qué celebridad!
Pues oy os convida el maestro más sabio,
que rige capilla al pan celestial.
Corred, volad, cantando la dicha de la libertad
que os da de este día la solemnidad.
¡Jesús, qué concurso, qué celebridad,
pues vamos unidos echando el compás!
Sacris solemnibus juncta sint gaudia.
(¡Ay mi Dios y qué bueno, qué lindo va!)
Et es praecordiis sonent praeconia;
recedent vetera nova sint omnia,
cordis voces et opera.
(¡Ay mi Dios y qué bueno, qué lindo va!)

Coplas

De amor divino abrasado
arde Christo, hermosa ofrenda
y con los fuegos de Amor
logra ardores sin pavesas.
Noctis recolitur coena novissima
qua Christus creditur Agnum et azima.
(¡Ay mi Dios y qué bueno, qué lindo va!)
¡Pues vamos unidos echando el compás!

Para morir ciegamente
amor le presta la benda
y aun para ofrecerse pronto
fogosas alas le presta.
Panis angelicus fir panis hominum
dat panis celicus figuris terminum.
(¡Ay mi Dios y qué bueno, qué lindo va!)
¡Pues vamos unidos echando el compás!

Luciente antorcha

Recitado

El cordero de Dios, que en corte santa,
Jerusalén celeste, sacrosanta,
resplandores despliega rutilantes,
de tan bellos cambiantes
que otra luz no mendiga su hermosura,

es el que en esas Aras de fee pura confiesa
reverente.

¡O[h] gran Dios, qué milagro tan patente!

Aria

Luciente antorcha,
fuego flamante
que rutilante
flechas ardores
al corazón,
ven a mi pecho,
fuego sagrado,
logre abrasado
en esa hoguera
sacra mansión.

¡Jesús, qué milagro!

Estribillo

¡Jesús, qué milagro!
¡Jesús, qué portentoso!
Venid al combite
que baja del cielo;
maná soberano,
divino recreo
el hombre recibe
que llega dispuesto.
¡Jesús, qué milagro!
¡Jesús, qué portentoso!
Combite del alma,
combite de empeño,
combite de gracia,
combite de cuerpo.
¡Jesús, qué milagro!
¡Jesús, qué portentoso!
Venid al combite
que baja del cielo.

Coplas

Oí se celebra un combite
tan abundante y excelso
que por lucirse, se traen
los abastos desde el cielo.
[...]
Quando a su cándida hoguera
enamorado me llevo

a trueque de que me encienda
el que me abrase agradezco.

Volad, volad [a] atender

Estríbillo

Volad, volad [a] atender;
corred, corred a escuchar;
que a sacramentarse
hoy Cristo se va.
Volad, corred, venid,
Pero tened, parad,.

Recitado

Cristal inmenso,
piélago insondable,
qué golfo de misterios prodigioso
incluyes en océano entrañable,
cuando el pecho amoroso
busca en ti norte y guía.
Logre en ti el alma mía
la celestial bonanza,
en donde es posesión
toda esperanza.

Aria

Así como nave
surcando ligera
del mar en la esfera
buscar sólo sabe,
el puerto que es cierto
descanso a su afán;
así mi desvelo
amante navega,
y a ver sino llega
en golfo que es cielo,
ventura, asegura
que en él sólo están.

Salve Regina

Salve Regina, mater misericordiae,
vita dulcedo, spes nostra,
ad te clamamus exsules filii Hevae,
ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

*Salve, Reina, madre de misericordia,
vida, dulzura, esperanza nuestra;*

*a ti clamamos los desterrados hijos de Eva,
a ti suspiramos gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.*

Eia ergo advocata nostra
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte,
et Jesum benedictum
fructum ventris tui
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

*¡Oh!, abogada nuestra,
vuelve a nosotros tus misericordiosos ojos
y después de este destierro
muéstranos a Jesús,
fruto bendito de tu vientre.
¡Oh clemente, oh piadosa, oh dulce Virgen María!*

Si el amor flechas arroja

Recitado

Echó el resto el poder en un bocado,
pues el amor, en flecha disfrazado
otras tantas dispara
quantos más beneficios prepara,
hasta que dispara a nuestro pecho
para vencerme al verme satisfecho.

Aria

Si el amor flechas arroja
pero no se satisfaze
hasta que él mismo se haze
flecha para el corazón,
Dios sus flechas nos dispara
quantas gracias nos prepara,
y por fin se flecha él mismo
por vencer mi obstinación.

¡Al fuego!

Estríbillo

¡Al fuego que arde en las aras
siendo motivo de anta llama,
sacro fiel celo que amor abraza!
Pues el yncendio que oy se declara
cultos se muestra de vivas ansias
que las virtudes finas ensalzan.
Venga el respeto, llegue la grazia,

que en tanto empeño son propias armas
para que el fuego con más fe arda.
¡Al fuego que arde en las aras!

Coplas

Es un bolcán amoroso
que arde encendiendo las almas;
y es cada chispa que prende
una llama lo que inflama.
¡Al fuego que arde en las aras!

Es hoguera misteriosa
que ilustra con tanta gracia
y al comunicarse al hombre
hace milagros su llama.
¡Al fuego que arde en las aras!

Resuenen los ecos

Estríbillo

Resuenen los ecos por toda la esfera
y liras y cajas en dulces cadencias
hagan salva, salva, salva,
al señor de los cielos y tierra.

Pues enamorado, contento y hallado,
con nuestra miseria disfraza su ser,
su amor manifiesta
por quien cajas y liras suaves alternan.

Coplas

Arda el corazón el fuego
que le escita y alimenta.
Y en amorosos deliquios
se eterniza fina hoguera.

Suba en cenizas al cielo,
víctima de amor perfecta,
pues a elevarse, desciende
el pan del cielo a la tierra.

I N T É R P R E T E S

Raquel Andueza, soprano. Nacida en Pamplona, inicia su desarrollo musical a los seis años en la escolanía Niños Cantores de Navarra. A la edad de ocho comienza sus estudios de solfeo y violín, y a los catorce los de canto, todos ellos en el Conservatorio Superior de Música Pablo Sarasate de Pamplona. Becada por el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Londres, amplía estudios en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde en el año 2000 obtiene el Bachelor of Music con mención honorífica y recibe el premio School Singing Prize en reconocimiento a su trayectoria académica. Acude a clases magistrales de Emma Kirkby, Graham Johnson, David Mason, Nancy Argenta, Sarah Walker, etc. En la actualidad, recibe clases del maestro Richard Levitt.

Colabora asiduamente con diversas formaciones: El Concierto Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Lyra Baroque Orchestra of Minneapolis, Al Ayre Español, Vaghi Concerti, Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, More Hispano, Armoniosi Concerti, Los Músicos del Buen Retiro, etc. Miembro fundador del quinteto vocal La Trulla de Bozes, donde permanece hasta 2003, obtiene con ellos en 2000 el primer premio en el XXVI Festival Van Vlaanderen de Brujas (Bélgica), así como en la Young Artists' Presentation del Festival Internacional de Música de Amberes. Asimismo pertenece al conjunto vocal e instrumental Los Músicos de Sv Alteza, con los que mantiene una intensa labor concertística. Desde 2003 es miembro del cuarteto vocal La Colombina, y desde 2004 del grupo Orphéica Lyra.

Actúa como solista en los principales festivales y auditorios de toda Europa. Ha sido dirigida por William Christie, Luis Antonio González Marín, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Jacques Ogg, Monica Huggett, Ernest Martínez-Izquierdo, David Guindano, Bernardo García-Bernalt, Christian Curnyn, Eduardo López-Banzo, Sir Colin Davies, etc. Ha realizado grabaciones para la radio francesa, belga, alemana, suiza y española, y también para los sellos Glossa, Verso y Harmonia Mundi. Entre sus próximos proyectos figuran actuaciones en España, Austria, Suiza, México, Portugal, Italia, Bélgica, Holanda y Alemania.

Bernardo García-Bernalt, director. Miembro de una familia de músicos salmantinos, recibe la primera formación de su padre, catedrático de conjunto coral e instrumental del Conservatorio Superior de Música de Salamanca, complementándola posteriormente con numerosos cursos. Director asistente del Coro de la Universidad de Salamanca desde 1980, pasará a ser titular del mismo en 1990, desarrollando desde entonces una incesante actividad con este grupo, con el que interpreta, fundamentalmente repertorio del siglo XX.

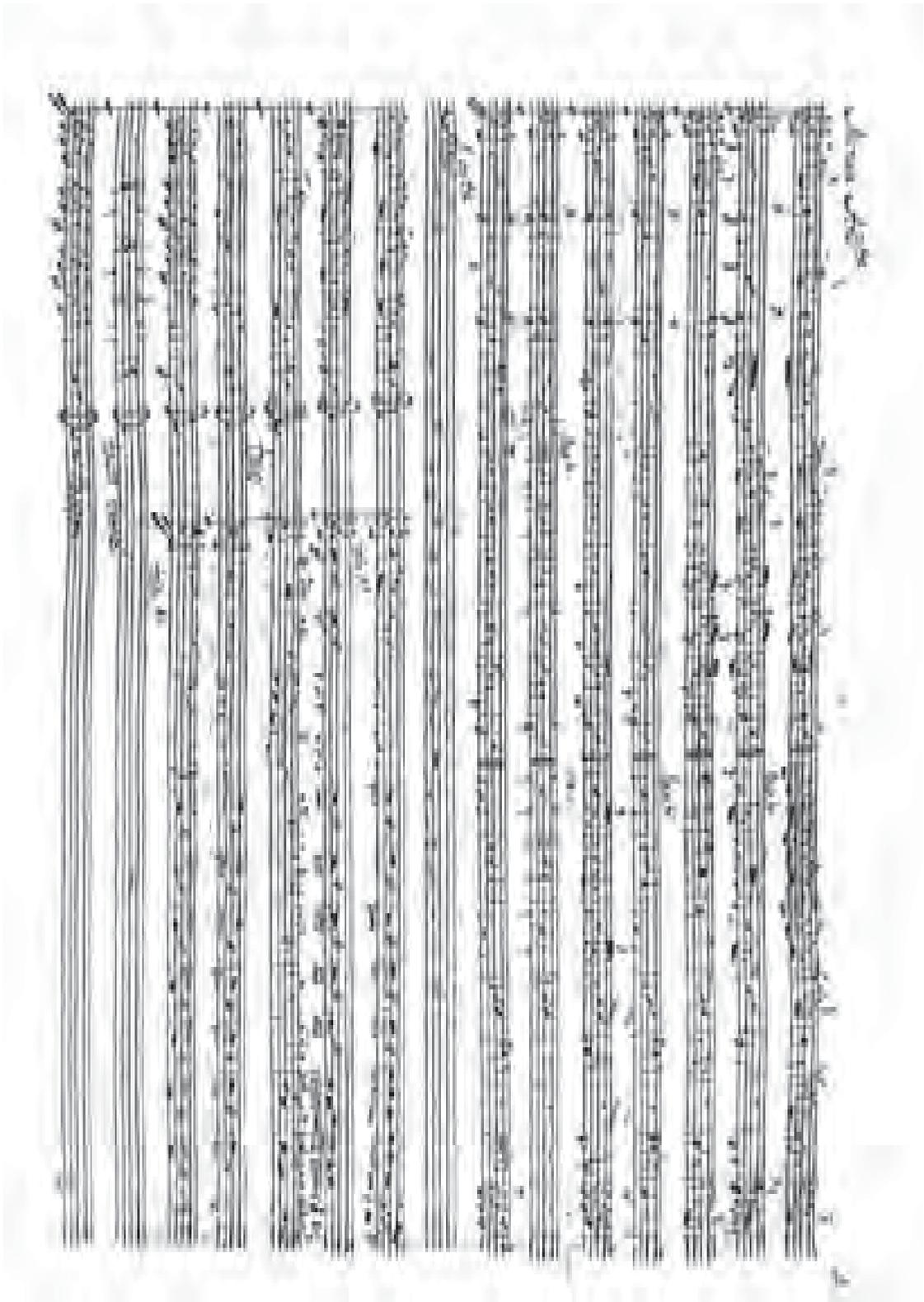
En 1984 funda el Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca, que sigue dirigiendo en la actualidad, y con el que realiza un extenso trabajo de recuperación de patrimonio musical renacentista y barroco español, transcribiendo y reestrenando numerosísimas obras. Entre sus últimos trabajos como transcriptor se pueden señalar su edición de la ópera *Don Chisciotte en Sierra Morena*, de Francesco Bartolomeo Conti o la recuperación de la obra de Juan Antonio de Aragüés, último catedrático de Música de la Universidad de Salamanca.

Ha dado conciertos en toda España, así como en buena parte de Europa y en Estados Unidos, participando en multitud de festivales de música antigua. Asimismo ha grabado discos para RTVE, Movieplay y Verso, recibiendo excelentes críticas (disco del mes en *Ritmo*, ******Goldberg*, etc.). Como maestro de coro ha colaborado con directores como Wim ten Have, Jacques Ogg, Eduardo

López Banzo, Juan José Mena, Gabriel Garrido, Omri Hadari, Manel Valdivieso, Luis A. González Marín, Gerard Caussé o Paul Dombrecht. También ha dirigido formaciones como la Orquesta de cámara del Conservatorio de Salamanca, el Ensemble instrumental del Conservatorio profesional de música de Salamanca, o la orquesta barroca y el consort de violas de la Universidad de Salamanca, con los que colabora frecuentemente. Desde 1984 es profesor de la Universidad de Salamanca y dirige desde su fundación la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, en la que trabaja con muchos de los más importantes especialistas en interpretación musical histórica europeos.

Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca. La Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca fue creada en 1990 con el objeto de convertirse en un centro de formación y producción en el campo de la interpretación musical histórica. Desde entonces, contando como agrupaciones principales con una orquesta barroca, un consort de violas da gamba y un coro de cámara, ha ofrecido centenares de conciertos, cursos y seminarios de violín, viola y violonchelo barrocos, canto, viola da gamba, clave, instrumentos de cuerda pulsada, etc. Para ello cuenta con profesorado de la más alta cualificación. A Pedro Gandía e Itziar Atutxa se unen nombres como Enrico Gatti, Sigiswald Kuijken, Jaap ter Linde, Wieland Kuijken, Vitorio Ghielmi, Wim ten Have, Jacques Ogg, Wilbert Hazelzet, Juan Carlos de Mulder, Maggie Urqhaart, Marion Middenway, Richard Levitt, Carlos Mena, hasta más de un centenar de colaboradores.

Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca. Pieza fundamental de la Academia de Música Antigua, fue fundado en 1984 con el objeto de especializarse en la polifonía ibérica de los siglos XV al XVIII. Desde entonces viene realizando un intenso trabajo de difusión y estudio de este repertorio, que se ha plasmado en centenares de conciertos, muchos de los cuales han supuesto el "reestreno" de partituras inéditas correspondientes a este periodo. Ha participado en numerosos ciclos de polifonía y música antigua, como son el Encuentro Nacional de Polifonía de 1987 el ciclo "Música da época das descobertas" (Lisboa 1988), la I Muestra de Polifonía Española (Würzburg 1987), la I Rassegna Polifonica Internazionale (Bologna 1991), el XIV Ciclo de Música de Cámara y Polifonía (Auditorio Nacional de Madrid, 1992), la Semana de Música de Canarias (1992), "Música en la España de la expulsión" (Lincoln Center y Aaron Copland Auditorium de Nueva York, 1992), A Música na Catedral de Santiago de Compostela no século XVIII (1993), VI Ciclo "Coros del Mundo" organizado por Patrimonio Nacional (1995), Semanas de Música Religiosa de Salamanca (1997, 1998, 2000 y 2002), XVIII Jornadas Gulbenkian de Música Antigua (Lisboa 1997), Porto 2001, Los Siglos de Oro (2002), temporada de ópera barroca de Salamanca (2003), ciclo de conciertos de Navidad de Caja san Fernando (2004), ciclo "Plaza Sacra" (Salamanca 2005), Festival "Florilegio" (2006), etc., FEX del 55 Festival de Música y Danza de Granada (2006), etc. Ha actuado con grupos y orquestas como los Sacqueboutiers de Tolouse, Segreis de Lisboa, la orquesta barroca "Il Fondamento", la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta del Conservatorio de Ginebra, la Orquesta de Cámara y el Ensemble instrumental del Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, el Ensemble Elyma, los Músicos de su Alteza, la Orquesta barroca de Sevilla etc. Asimismo, colabora periódicamente con la Orquesta barroca y el consort de violas de la Universidad de Salamanca.



Inicio de la Minue de la *Sinfonía n° 6* de Ramón Garay
(Archivo de Música de la Catedral de Jaén, Caja 62, Borrador Autógrafo de la *Sinfonía 6ª*, fol. 4r)

SÁBADO 9

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

CONCERTO BRANDENBURG

Christoph Stöcker, director

Las sinfonías de Ramón Garay en la Catedral de Jaén y sus contemporáneos

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Franz Joseph Haydn (1732-1809)

Sinfonía nº 16 en Si bemol Mayor

Allegro

Andante

Finale

Luigi Boccherini (1743-1805)

Sinfonía G510 en Mi bemol Mayor

Allegro vivo

Andante

Allegro giusto

SEGUNDA PARTE

Ramón Garay (1761-1823)

*Sinfonía nº 6 en Do Mayor (1791)**

Largo - Prestissimo

Minue

Andante cantabile

Rondo

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sinfonía nº 29 en La Mayor KV 201

Allegro moderato

Andante

Minueto

Allegro con spiritu

C O M P O N E N T E S

Matthias Hummel, Kerstin Linder-Dewan, Dagmar Zieger

Christiane Hinze, Julia Jahnke-Kähler, Petra Lipinski,

Susanne Walter; violines-

Franziska Weiss, Käthe-Dorothee Kaye - Gregor DuBuclet, violas-

Kathrin Sutor, Beate Meyer-Stolz - Martin Seemann, violonchelos-

Laszlo Francu-Tamas, contrabajo

Martina Dallmann, flauta - Christian Walter, fagot

Beni Araki, cembalo - Christoph Stöcker, director

*Transcripción y edición: Pedro Jiménez Cavallé

Archivo musical de la Catedral de Jaén

pedro jiménez cavallé

las sinfonías de ramón garay en la catedral de jaén y sus contemporáneos

El presente programa, aunque variado en sus protagonistas, muestra un carácter monográfico en su obra: la sinfonía. Los autores van entrelazados por un hilo conductor más o menos sólido que no sólo se refleja en aspectos de la obra, sino de la época y de la propia vida. Según G. Carpani “el estilo de Mozart procede de Haydn y Boccherini” mientras que para G. Puppo “Boccherini es la esposa de Haydn” por su proximidad estética. Conocidas son las mutuas influencias entre Franz Joseph Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart, tanto en el cuarteto como en la sinfonía. Y la llegada de Ramón Garay a Madrid en 1785 para ampliar estudios con José Lidón coincidió con el regreso de Luigi Boccherini, quien sustituyó a dicho maestro en la dirección de la orquesta de la Condesa-Duquesa de Benavente.

Todos estuvieron bajo algún tipo de mecenazgo: Boccherini al servicio del infante don Luis Antonio de Borbón, hermano del rey Carlos III; Haydn al de los príncipes Esterházy, de la nobleza húngara; Mozart con el príncipe arzobispo de Salzburgo, Hieronymus Colloredo; y Garay al servicio del cabildo de la Catedral de Jaén. Esta relación les obligaba a componer música para una determinada plantilla orquestal, la de la orquesta o capilla musical de turno, y asimismo a interpretarla bajo su dirección. Cada una de las obras del programa, pues, responde a esta circunstancia y, en lugar de estar pensadas para una sala de conciertos, nacieron para interpretarse en el marco de la corte o iglesia correspondiente.

Aunque las fechas de composición son diversas, la estética que las rige es la misma, la del Clasicismo musical, con su sumisión a una norma, a una razón, la de la forma sonata. Sin embargo, entre los compositores se observa cierta disparidad que no escapa al aficionado. ¿Quién era Garay y cómo es que escribió música sinfónica? A ello habrá que responder, y más si tenemos en cuenta que su obra es inédita. Estamos, por tanto, ante el estreno de una música escrita en 1791, mientras ejercía como maestro de capilla de la Catedral de Jaén.

La contribución de Boccherini, compositor toscano residente en España, al Clasicismo, consiste en el desarrollo de algunos géneros musicales (cuarteto, sinfonía) y a la técnica del violonchelo, a quien independiza de su función de mero bajo de la orquesta. Boccherini, según Philip G. Downs, hace gala de un gran progresismo al separar las partes destinadas a los violonchelos y aquéllas destinadas a los contrabajos. En 1769 logró ser nombrado en Aranjuez violonchelista y compositor de la capilla musical del infante don Luis Antonio de Borbón y desde su llegada la música recibió en Madrid un cultivo extraordinario. Él es uno de los adelantados del sinfonismo clásico y en sus obras se concilian lo clásico y lo castizo, “el racionalismo ilustrado y la manolería madrileña”, como dice A. Ruiz Tarazona.

La década 1760-70 es particularmente rica en la producción de sinfonías por parte de Haydn. Aunque la mayoría constan de cuatro movimientos, la nº 16, que abre el programa, sólo tiene tres, y el primero y último están escritos en forma sonata. Llamamos la atención de su primer tiempo Allegro, con sus tres períodos obligados, ya que en él destaca un tema cromático descendente, en las cuerdas graves primero y después en el viento, que años más tarde sería utilizado por Garay en el Minueto de su Quinta sinfonía.

Ramón Garay, natural de Avilés, recibió su primera formación de su padre, organista de Covadonga, entrando por ello directamente de salmista en la Catedral de Oviedo, donde estudió con el organista Juan Andrés de Lombida y con el maestro de capilla Joaquín Lázaro, hasta que en 1785 se despide para ir a la corte a perfeccionarse en el órgano y en la composición con el maestro y organista de la Capilla Real, José Lidón. En 1787 fue nombrado, tras oposición, maestro de capilla de la Catedral de Jaén, ciudad donde vivió hasta el año 1823 en que murió. En Madrid, encontró el ambiente propicio para conocer la música de Haydn, ya que la obra del austríaco era habitual en las sesiones de música del Palacio Real y en el seno de las principales familias nobles; una de ellas la de la Condesa-Duquesa de Benavente estaba dotada de una orquesta dirigida por el maestro de Garay, José Lidón, e interpretaba obras de Haydn. Durante su magisterio jiennense compuso, además de la música religiosa a la que estaba obligado, diez sinfonías clásicas y una ópera, que le dieron cierta fama en su época hasta el punto de que Fernando VII le invitó a la Corte a dirigir su orquesta (1815).

Aunque la música instrumental tenía cabida en algún momento litúrgico, como el ofertorio de la misa, creemos que las sinfonías lo harían fuera de este contexto, dada su duración. La obra de este maestro se va recuperando poco a poco desde que en el año 1985 se interpretara una de sus sinfonías, la nº 5, en el Festival Internacional de Granada. Se han editado cuatro de ellas (Madrid, ICCMU, 1996) y su música se ha interpretado por conjuntos como la Orquesta Barroca de Sevilla, la de la Comunidad de Madrid o la Orquesta de Cámara de Israel.

En las obras del maestro asturiano se puede estudiar la forma sonata tal y como la practicaba el músico vienés: su estructura formal, su plan tonal es idéntico. De los dos centros donde la forma clásica se practicaba en la Península, el de Cataluña y el de Madrid, a Garay hay que asignarlo, por formación, a este último. La presencia en una de sus sinfonías del tema de Haydn, como hemos mencionado, más la de varias de sus obras, halladas en el archivo de la catedral de Jaén, parecen indicar que nuestro músico estudió las obras de aquél. De todos los compositores españoles en practicar la forma clásica él fue el primero en emplear la forma de cuatro movimientos.

La Sinfonía nº 6 de Garay, que se recupera para este concierto, la escribió juntamente con otras cuatro (2ª, 3ª, 4ª y 5ª) en 1791, año en que la ciudad de Jaén es víctima de "la desenfadada pasión del lujo, la embriaguez y glotonería, los pleitos por temas y rencores, la pasión por el juego y por los toros", según afirmó el Deán Mazas. En esta sinfonía los tiempos segundo y tercero aparecen invertidos, respecto a lo que era habitual, pues el Minueto pasa al segundo lugar, algo que no era extraño en Haydn. La obra tiene carácter concertante, en el Andante hay hasta una pequeña *cadenza*, y en el último tiempo evoca temas asturianos. El primer tiempo va precedido de una introducción lenta que reaparece antes del desarrollo.

La sinfonía de Mozart, escrita en Salzburgo en 1774 para el príncipe Arzobispo, es una obra amplia en su ámbito expresivo. Para Philip G. Downs va de lo gracioso a lo sublime, de la seriedad a la frivolidad; crea unas texturas donde la integridad de las partes orquestales se enriquece gracias al contrapunto, y una encantadora elaboración de los detalles parece informar cada uno de los compases. En esta sinfonía la tensión del conjunto se mantiene y aunque las secciones de desarrollo sean cortas, adquieren un efecto poderoso a través del uso del contrapunto imitativo. Escrita en cuatro tiempos, los dos extremos siguen la forma sonata, y si, en el primero, destacamos el redundante tema inicial de los violines, en el segundo, llama la atención un apacible tema a modo de canción de cuna en los oboes.

I N T É R P R E T E S

Christoph Stöcker, director. Christoph Stöcker cursa estudios de dirección y de música eclesiástica en Bayreuth, Esslingen y Würzburg. Después de ejercer la dirección musical de la Orquesta de Cámara de Bad Mergentheim hasta 1995, asume el cargo de correpetidor solista en el Teatro Estatal de Schwerin (Mecklenburgo). En 1998 inicia su etapa como correpetidor solista y director en el Teatro Municipal de Münster, donde dirige varias funciones de óperas y musicales como *La Bohème*, *Don Giovanni*, *West Side Story*, *Orfeo en los infiernos* y *Evita*. En 2000, Christoph Stöcker accede al cargo de Kapellmeister y asistente del director musical de dicho teatro. Durante esa época dirige varias funciones de ópera, entre otros en Verona y Roma, y dirige una nueva producción de *Giulio Cesare* de Händel en Münster.

Desde 2002 Christoph Stöcker es correpetidor solista en la Opera Estatal de Hamburgo, donde en ese año dirige la nueva producción de la obra *Ein weltliches Bankett*, basada en cantatas profanas de Bach. En el mismo año obtiene una beca del Richard-Wagner-Verband de Bayreuth. Además, mantiene una intensa colaboración con el Harvestehuder Sinfonieorchester Hamburg desde 2004, con la que entre otros ha dirigido la *Symphonie Phantastique*, el *Concierto para Cello* y la *Sinfonía n° 9* de Dvorak, la *Sinfonía n° 10* de Shostakovitch, *Wunderhorn-Lieder* de Mahler, la Suite *On the Town* de Bernstein y el *Concierto para Violín* de Barber en la Musikhalle de Hamburgo. Más allá, Christoph Stöcker ha participado en renombrados festivales alemanes, como el Kissinger Sommer y el Musiksommer Sanssouci en Potsdam. En el verano de 2006 ha ejercido de asistente musical en la nueva producción del *Anillo de los Nibelungos* en el Festival de Bayreuth.

Concerto Brandenburg. Este conjunto fue fundado en 1998 en Berlín y utiliza instrumentos históricos en sus interpretaciones. Su repertorio incluye música desde el Barroco hasta el Romanticismo, con énfasis en las obras de compositores barrocos de la Escuela de Berlín, utilizando para cada interpretación los instrumentos clásicos de la época. Concerto Brandenburg rápidamente se ha establecido como institución en la rica vida musical de Berlín y Brandenburgo. La orquesta goza de una creciente reputación en Alemania y a nivel internacional, especialmente entre los amantes de la "música antigua". Concerto Brandenburg ha colaborado con renombrados intérpretes y directores como Robert Hill, Friedemann Immer, Ton Koopman y Stephan Mai. Actuaciones invitadas han llevado al conjunto a varias ciudades alemanas como Bad Lauchstädt, Bad Kissingen, Bayreuth, Bonn, Schwetzingen y Darmstadt, así como a Austria y a Siria. También han sido elegidos como embajadores musicales por parte del Presidente de la República de Alemania en dos ocasiones. Así, en noviembre de 2002 le acompañaron a Madrid en una visita de Estado, donde actuaron ante los Reyes de España. Concerto Brandenburg ha grabado varios discos compactos, entre ellos un CD con obras de C. Ph. E. Bach, C. H. Graun, Ch. Schaffrath, J. J. Quantz y Friedrich II con motivo del año prusiano 2001 y un CD dedicado a los maestros del barroco catalán con obras de Domènec Terradellas y Josep Fàbrega.

baeza

Paraninfo de la Antigua Universidad

Alfred Fernández, vihuela

"Si amores me han de matar": Integral de la música a dos voces para vihuela

PRIMERA PARTE

Enríquez de Valderrábano

(c.1500-desp. 1557)

*(Silva de Sirenas, Valladolid, 1547)**Et resurrexit - Benedictus**Pleni sunt - Agnus dei - Pleni sunt**Per illud ave (Josquin des Prez)**Et misericordia eius***Juan de Anchieta** (c.1462-1523)*Et exultavit* (versión de A. Fernández, 2006)*Sicut locutus* (versión de A. Fernández, 2006)**Juan de Triana** (fl.1477-90)*O pena que me combates* (versión de A.

Fernández, 2006)

Joaquim Boguñà*Tres dúos* (publ. 1997)**Luis de Narváez** (c.1505-desp. 1549)*(Los seys libros del Delphín de música,*
Valladolid, 1538)*Con qué la lavaré**Sacris solemniss*

SEGUNDA PARTE

Miguel de Fuenllana (1525-c.1605)*(Orphénica Lyra, Sevilla, 1554)**Pleni sunt* (Josquin des Prez)*Benedictus* (Josquin des Prez)*Suscepit Israel* (Cristóbal de Morales)*Si amores me han de matar* (Mateo Flecha)*Dúo de contrapunto**Suscepit Israel* (Francisco Guerrero)*Fecit potentiam* (Francisco Guerrero)*Fecit potentiam* (Josquin des Prez)*Dúo**Fecit potentiam* (Cristóbal de Morales)*Sacris solemniss*

I N T É R P R E T E

Alfred Fernández, vihuela. Nace en el año 1970 en Barcelona. Estudia la carrera de guitarra clásica con diversos maestros como Jordi Codina, Fernando Rodríguez y Manuel González. Posteriormente profundiza en el estudio de la música antigua mediante los instrumentos de cuerda pulsada (laúd, vihuela, guitarra barroca, tiorba, etc.). De formación autodidacta, ha recibido consejos de prestigiosos laudistas como Lluís Gàsser, William Waters, Paul O'Dette y Rolf Lislevand. Alfred Fernández es un especialista en el repertorio español para vihuela y guitarra barroca. Sus trabajos de investigación e interpretación de música ibérica inédita, para instrumentos de cuerda pulsada, han recibido numerosos elogios y reconocimiento. En este sentido, su segundo trabajo discográfico *Ad hunc modum*, ha recibido el apoyo del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

De entre los diversos festivales y conciertos de música antigua en los que ha participado como solista caben destacar: Festival Guitarrísimo de Munich, III Festival Alte Musik aus Spanien de Munich, Festival van Vlaanderen Brugge, 37 Festival Musica Antiqua (Brujas), II Festival de Otoño de Jaén (Jaén), concierto en el Instituto Cervantes de Atenas (Atenas), concierto en el Instituto Cervantes de Nueva York, Sacrale Muziek (St. Truiden, Bélgica), Ciclo de Música Antigua en la Real Capilla de Santa Isabel de Portugal (Zaragoza), L'Altro Suono. Incontri con la musica antica (Turín), IX cycle Concerts de Música Antiga (Xàtiva), etc. Como miembro de conjuntos ha actuado en: XXIII Festival de Música Antiga (Barcelona), Semana de Música Antigua Antonio de Cabezón (Burgos), Festival Internacional de Música de Andorra (Ordino), etc.

Recientemente ha dirigido en el VI Cicle de Música Antiga de Badalona, 15è Festival Internacional de Teatre Visual i de Titelles de Barcelona y en el Festival d'Òpera de Butxaca de Barcelona la ópera *Venus and Adonis* de John Blow al frente de la formación Othello Ensemble de quien es director y fundador. Por sus trabajos discográficos ha recibido elogiosas críticas en revistas especializadas como *Goldberg*, *Gramophone*, *CD Compact*, *Répertoire*, *Le Monde de la Musique*, *The Lute Society Magazine*, *Bulletin de la Société Française de Luth*, *Scherzo*, *Ritmo*, etc. Su último CD como solista, titulado *Nunca más verán mis ojos*, ha recibido las máximas calificaciones en las revistas *CD Compact* (Disco Recomendado) y *Ritmo*. Asimismo, ha sido premiado con el 10 R (Dix de Répertoire) de la revista francesa *Répertoire*.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

Carlos Mena, contratenor
Juan Carlos Rivera, vihuela

"En cifras y canto": la música de los vihuelistas

PRIMERA PARTE

Esteban Daza (1537?-1590?)

(*El Parnasso*, Valladolid, 1576)

Quien te hizo luan pastor

Nunca mas veran mis ojos

Gritos dava la morenica

Luis Milán (1500?-1561?)

(*El Maestro*, Valencia, 1535)

Sospirastes, Baldovinos

Fantasia de consonancias y redobles

Durandarte

Diego Pisador (1509?-1557?)

(*Libro de música para vihuela*, Salamanca, 1552)

Endechas de Canaria: ¿Para qué es dama tanto quereros?

A quand'a quand'haveva (Adrian Willaert)

Flérida, para mí dulce y sabrosa

Alonso Mudarra (1508?-1580)

(*Tres libros de música en cifra para vihuela*, Sevilla, 1546)

Recuerde el alma dormida

La Romanesca en tres maneras

O gelosia d'amanti

SEGUNDA PARTE

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

(MS anónimo de la British Library, 1611?)

Senex Puerum portabat

Et lesum

Ne timeas Maria

Luis de Narváez (c.1505-desp. 1549)

(*Los seys libros del Delphin de música*, Valladolid, 1538)

Paseavase el rey moro

Canción del Emperador

Ya se asienta el rey Ramiro

Miguel de Fuenllana (1525-c.1605)

(*Orphénica Lyra*, Valladolid, 1553)

Endechas de Canaria: Si los delfines mueren de amores

No sé qué me bulle

Morenica dame un beso

Enríquez de Valderrábano

(c.1500-desp.1557)

(*Silva de Sirenas*, Valladolid, 1547)

La bella malmaridada

Diferencias sobre el tenor de Condes Claros

Corten espadas afiladas

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Carlos Mena, contratenor
Juan Carlos Rivera, vihuela

pepe rey

los ocho vihuelistas

En 1913 Felipe Pedrell finalizaba su biografía de T. Luis de Victoria con un rosario de reproches por el olvido sufrido, según él, por la música del abulense: "Ninguna de las obras de Victoria fue transcrita en los geniales tratados de cifra para vihuela donde se transcribieron tantas y tantas de Morales, de Bernal, de Peñalosa [autor que no figura en ningún libro de vihuela]... Búsquese en vano en las obras geniales de nuestros vihuelistas... en ninguno de los tratados de esta espléndida foresta aparece transcrita una sola composición..." La explicación, sin embargo, es sencilla e inocente: los seis primeros tratados de aquella "foresta" de siete se imprimieron antes de que Victoria naciera o, en todo caso, antes de que cumpliera los seis años. Solo el último, el de Esteban Daza (Valladolid, 1576), apareció, efectivamente, cuatro años después del primer impreso de Victoria (Roma, 1572), pero cuatro años eran entonces poco tiempo para transmitir este repertorio litúrgico desde las imprentas romanas hasta las manos de un tañedor vallisoletano seglar, más su posterior reelaboración y proceso editorial. No hubo, por tanto, ninguna conjura vihuelística contra Victoria. ¿Por qué y cómo podrían haberla tramado los siete vihuelistas? Simplemente ocurrió que en los años de difusión de la música de Victoria el mercado español dejó de producir libros de vihuela, porque la guitarra acaparó los ocios de la gente. Asunto de modas, en definitiva.

Sin embargo, el programa de hoy nos propone lo que parece una antología de ocho vihuelistas, entre los que figura Victoria, no sin razones de peso. En efecto: en Alemania y Gran Bretaña algunos laudistas transcribieron para su instrumento varias obras de Victoria, realizando lo que Pedrell echaba en falta en los tañedores hispanos. La vihuela y el laúd de aquella época tenían idéntica acor-
datura y afinación, por lo que el trasvase entre sus repertorios era y es perfectamente legítimo. Hace unos años publiqué estas piezas, que proponen un nuevo modo de escuchar la música de Victoria. En la presente antología mínima Victoria aparece como único representante de la música religiosa en latín, lo cual es pertinente, porque no se conoce obra suya en lengua vulgar, pero no es del todo exacto, porque prácticamente la mitad del repertorio contenido en los impresos vihuelísticos es adaptación del litúrgico. Las razones para ello guardan más relación con la calidad de la música religiosa y la alta estima de que gozaba en la época que con la condición clerical de algunos vihuelistas, como, por ejemplo, Alonso Mudarra, canónigo de la catedral de Sevilla durante muchos años. Luis Milán (o Lluis del Milá), hijo segundón de una familia noble, siguió en su juventud la carrera eclesiástica y llegó a regentar la iglesia parroquial de Onda, en la diócesis de Tortosa, aunque no recibió las órdenes mayores, puesto que posteriormente se casó y su vida siguió derroteros más civiles. En la bulliciosa corte virreinal valenciana del Duque de Calabria desempeñó el papel de organizador de festejos, tal como dejó reflejado en su libro *El Cortesano* (Valencia, 1561), publicado póstumamente, en el que describe las fiestas que tenían lugar en aquella corte. Pero, a pesar de sus comienzos clericales, Milán no recogió en *El Maestro*, su impreso vihuelístico, ningún ejemplo de música religiosa, constituyéndose en excepción respecto al resto de los autores. Luis de Narváez sirvió en la capilla principesca de Felipe II como "maestro de los mochos cantóricos" y, además, publicó algunos motetes, lo que se refleja en el estilo de algunas de sus fantasías, que parecen motetes sin texto. Otros vihuelistas se ganaron la vida como músicos de cámara al servicio de la nobleza o fueron tañedores independientes aficionados (caso de Esteban Daza), pero no por ello dejaron de incluir música religiosa en sus colecciones.

El repertorio civil (cada día me parece menos adecuado el término “profano” aplicado a géneros y asuntos que, simplemente, no son religiosos) contenido en los libros de vihuela se agrupa en dos grandes clases que se corresponden con los dos estilos de poesía vivos en aquella época. De una parte están los géneros tradicionales, constituidos fundamentalmente por villancicos y romances, de raigambre medieval, pero entre los que aparecen especialidades tan interesantes como las endechas de Canaria, auténtica exquisitez del quehacer popular. Dicen los cronistas que provienen de unas canciones que los europeos escucharon a los guanches de la isla de Hierro y que inevitablemente les provocaban lágrimas. También el romance de la pérdida de Alhama removía los ánimos de los moriscos granadinos hasta el punto de que el conde de Tendilla, gobernador de la ciudad, prohibió que se cantase en público. La capacidad para conmover los afectos es, precisamente, una de las cualidades que entonces más se estimaban en la música. Para ello la música debe plegarse todo lo posible a los conceptos encerrados en el texto al que acompaña e, incluso, a la materialidad de las palabras. Tales son las bases de la nueva música que nació junto a la nueva poesía preconizada por Garcilaso y Boscán, tan concisa y bellamente expresadas en el soneto de Gutierre de Cetina: “No es sabrosa la música ni es buena... si de la letra el punto se desvía.” Entre los vihuelistas quizá sea Mudarra el más exquisito seguidor de estos principios, que también impregnan la obra de Fuenllana o de Daza.

Finalmente es obligado referirse al estilo más propio de la vihuela, el que es independiente del repertorio vocal. Resulta sorprendente que en el primer libro impreso, el de Luis Milán, encontremos ya un notable virtuosismo técnico, señal de que detrás hay muchos años de experimentación. Milán exige gran destreza en el tañedor; aunque, como se indica en el libro, las dificultades se presentan al alumno de modo progresivo. En sus fantasías conviven las “consonancias” (acordes) con los “redobles” (escalas). Quizá esté resumiendo en manos de uno solo lo que en tiempos pasados (los tiempos de la “vihuela de péñola”) realizaban dos tañedores, el “tenorista” y el “discantor”. Tal estilo de fantasías desaparecerá prácticamente con Milán, porque los autores posteriores preferirán el lenguaje de la polifonía imitativa similar al motete. El otro género netamente instrumental lo constituyen las “diferencias”, series de variaciones sobre sencillas melodías como el romance de *Conde Claros* o el villancico *Guárdame las vacas* (cuyo esquema armónico es casi idéntico al de la “Romanesca”), de los que casi todos los impresos vihuelísticos traen ejemplos. Las diferencias están muy cercanamente emparentadas con un concepto que informa la música, la poesía y gran parte de los hechos culturales de los siglos XV y XVI: la glosa (véase la glosa de Narváez sobre la “Canción del Emperador”, de Josquin). Se diría que los creadores de aquella época no sienten necesidad de demostrar ninguna originalidad radical, antes bien, prefieren presentarse humildemente como continuadores de otros creadores. En eso se comprueba la vigencia de los modos de pensar gremiales, según los cuales maestros, oficiales y aprendices constituyen eslabones de una cadena que nunca se interrumpe. Lo importante no es tanto la originalidad, sino la perfección de la obra bien hecha, que sirve al fin propuesto. Quizá por eso un concierto antológico del repertorio vihuelístico resulta ser una sucesión de obras maestras. Y, además, breves, o sea, doblemente perfectas.

Quien te hizo luan pastor

Quien te hizo luan pastor
sin gasajo y sin plazer;
que tú alegre solías ser.

Solías con tus cantares
el mal ageno alegrar,
y agora causas pesares
a quien te quiere escuchar.

Ya yo perdí el cantar
y también perdí el tañer;
que yo alegre solía ser.

Nunca más verán mis ojos

Nunca más verán mis ojos,
cosa que les de plazer,
hasta tornaros a ver.

Pues que mis ojos perdieron
el bien que de vos se alcança
Si les falta la esperança
no sé para que nacieron

Pues que de vos se partieron
jamás ya ternán plazer,
hasta tornaros a ver.

Gritos dava la morenica

Gritos dava la morenica so el olibar,
que las ramas haze temblar.
La niña cuerpo garrido,
morenica cuerpo garrido,
llorava su muerto amigo so el olibar,
que las ramas haze temblar.

Sospirastes Baldovinos

Sospirastes Baldovinos
las cosas que yo más quería;
o teneys miedo a los moros,
o en Francia teneys amiga.
No tengo miedo a los moros
ni en Francia tengo amiga,
más tú mora y yo cristiano
hazemos muy mala vida.

Si te vas conmigo en Francia,
todo nos será alegría,
have justas y torneos
por servirte cadal día.
Y verás la flor del mundo
de mejor cavallería
yo seré tu cavallero,
tú serás mi linda amiga.

Durandarte

Durandarte, Durandarte,
buen cavallero provado,
acordarsete devria
d'aquel buen tiempo pasado.
Quando en galas y invenciones
publicavas tu cuidado,
agora desconocido,
dí por qué me has olvidado.
Palabras son lisonjeras,
señora, de vuestro grado,
que si mudança hize,
haveysmelo vos causado.
Pues amastes a Gayferos
quando yo fui desterrado,
y por no sufrir ultrage,
moriré desesperado.

Endechas de Canarias

¿Para qué es, dama, tanto quereros?
para perderme y a vos perderos:
más valiera nunca veros.
Si los delfines mueren de amores,
triste de mí qué harán los hombres
que tienen tiernos los corazones.
Aunque me véis en tierra ajena,
allá en Canarias tengo una prenda;
no la olvidéis hasta que muera.

A quand'a quand'haveva

A quand'a quand'haveva
una vicina ch'era vederela
stella Diana, tu, la vedesti,
tu li parlavi
beato se te la basciavi, tu.

*Cuando, o cuando
Tuve una vecina
Que parecía una estrella:
La viste,
Le hablaste,
¡Feliz si la besaste!
Que realmente parecía una reina:
Haría que todos se caigan enamorados
La viste,
Le hablaste,
¡Feliz si la besaste!*

**Flérida, para mí dulce y sabrosa
(Garcilaso de la Vega)**

*Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ageno.
Más blanca que la leche y más hermosa,
que el prado por abril, de flores lleno.
Hermosa Filis, siempre yo te sea
amargo al gusto más que la retama.*

**Recuerde el alma dormida
(Jorge Manrique)**

*Recuerde el alma dormida
avive el seso e despierte,
contemplando
cómo se pasa la vida;
cómo se viene la muerte
tan callando.
Cuán presto se va el placer,
como después de pasado
da dolor;
cómo a nuestro parescer,
cualquier tiempo pasado
fue mejor:
Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que's el morir.
Allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir.*

**O gelosia de amanti horribil freno
(Jacobo Sannazaro)**

*O gelosia de amanti horribil freno,
che in un punto mi tiri et tien si forte;
O sorella di le empia et cruda morte,
che con tua vista turbi il ciel sereno.*

*O serpenti nascosto in dolce seno
che con tue voglie mie speranze (hai) morte;
tra felice successi adversa sorte,
tra soave vivan d'aspro beneno:*

*Di qual boca infernal nel mondo uscisti,
O crudel mostro, o peste dei mortali,
per far gli giorni miei si oscuri?*

*Tornati in giú, non aumentar miei mali:
infelice paura ad quid venisti?
Hor non bastaba a mor con li suoi strali?*

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

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

*¿De qué boca infernal viniste al mundo,
oh cruel monstruo, oh peste de los humanos,
para volver mis días tan tristes y oscuros.
Vuelve al infierno, no aumentes mis males;
Infeliz temor, ¿cuál es tu meta?
¿No bastaban el amor y sus rayos?*

Senex puerum portabat

*Senex puerum portabat,
Puer autem senem regebat:
quem Virgo peperit,
et post partum Virgo permansit,
ipsum quem genuit, adoravit.*

*El anciano llevaba al Niño,
pero el Niño gobernaba al anciano
una Virgen lo parió
y siguió virgen del pués del parto
y adoro a aquel que había engendrado.*

Et lesum

*Et lesum,
benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
Y a Jesús,*

*fruto bendito de tu vientre
muéstranoslo después de este destierro*

Ne timeas, María

Ne timeas, María:
invenisti enim gratiam apud Dominum:
ecce concipies in utero et paries filium
et vocabitur Altissimi Filius.

*No temas, María
Pues has encontrado gracia ante el Señor;
Concebirás en tu vientre
Y parirás un hijo
Y será llamado Hijo del Altísimo*

Paseábase el rey moro

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada,
cuando le vinieron nuevas
que Alhama era ganada.
¡Ay mi Alhama!
Habéis de saber amigos
una nueva desdichada,
que cristianos de braveza
ya nos han tomado Alhama.
¡Ay, mi Alhama!.
Mandó tocar sus trompetas,
sus añalifes de plata
porque le oigan sus moriscos,
los de la vega y Granada.
¡Ay, mi Alhama!

Ya se asienta el rey Ramiro

Ya se asienta el rey Ramiro,
ya se asienta a su yantar
los tres de sus adalides
se le pararon delante.
Que nos pasó o pluó
hubimos de pelear,
los cuatro de ellos matamos,
los tres traemos acá.

No sé que me bulle

No sé que me bulle en el carcañar,
que no puedo andar.
Yendome y viniendome a las mis vacas,
no sé que me bulle entre las calças,
que no puedo andar.

Morenica dame un beso

- Morenica dame un beso.
- ¡Cómo es eso?
- Aquesto que has oydo.
- Oxe afuera, no seáis tan atrevido.
Mira que no soy quien quiera.
- Dame lo que te demando,
no seas desagradecida.
Mira quién tienes mi vida
continamente penando.
Y pues tú me tienes preso,
dame un beso.
Que de merced te lo pido.
- Oxe afuera, no seáis tan atrevido.
Mira que no soy quien quiera.

La bella malmaridada

La bella malmaridada
de las más lindas que vi,
acuérdate quan amada,
señora, fuiste de mí.
Llorar quiero a ty y a mí
pues nuestra dicha fue tal,
a mí porque te miré
y a ty por te ver así,
y aquel tiempo en que me vi.
Tú lloras por malcasada,
yo porque te conocí,
si has de tener amado
señora, tomes a mí.

Corten espadas afiladas

Corten espadas afiladas
Lenguas malas.
Mañana de San Francisco
Levantado me han un dicho
Que hablé con la niña virgo.
Lenguas malas
Corten espadas afiladas
Lenguas malas.
Liberame, Domine, a labis iniquis
Et a lingua dolosa erueme (sic)
Lenguas malas, lenguas malas
Corten espadas afiladas
Lenguas malas.

I N T É R P R E T E S

Carlos Mena, contratenor. Nacido en Vitoria-Gasteiz (1971), se forma en la Schola Cantorum Basiliensis de Basilea, Suiza, con summaestros Richard Levitt y René Jacobs. Su intensa actividad concertística le lleva a las salas más prestigiosas del mundo como Gran Teatro del Liceu de Barcelona, Konzerthaus de Viena, Teatro Colón Buenos Aires, Alice Tully Hall del MET de Nueva York, Fisher Hall de Detroit, Suntory Hall y Opera City Hall en Tokyo, Osaka Symphony Hall, Sydney Opera House, Concert Hall de Melbourne, etc.

Ha interpretado la ópera *Radamisto* de Händel (rol de Radamisto) en la Felsenreitschule de Salzburgo, en la Dortmund Konzerthaus, en la Musikverein de Viena y en la Concertgebouw de Ámsterdam, en producción del Festival de Salzburgo, dirigido por M. Haselböck y H. Grazer. Otras interpretaciones suyas son *Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavalieri (Angelo Custode) en el Théâtre Royal de la Monnaie en Bruselas, *Orfeo* de Monteverdi (Speranza) en la Festwoche de Innsbruck y en la Staatsoper de Berlín bajo la dirección de R. Jacobs/B. Kosky, *Il Trionfo* de Händel (rol Disinganno) en la Grosses Festspielhaus de Salzburgo y *Europera 5* de J. Cage en el Festival de Flandes. En el 2005 y 2006 canta Oberon en *A Midsummer Night's Dream* de Britten en el Teatro Real de Madrid dirigido por I. Marin y de P.L. Pizzi, *Ascanio de Ascanio in Alba* de Mozart en el Barbican Center de Londres y Tamerlano de *Bajazet* de Vivaldi en Bilbao, ambas con Europa Galante dirigidas por F. Biondi.

De sus recitales grabados destacan *De Aeternitate* (Mirare) premiado con el Diapasón de Oro del año 2002 como mejor recital barroco y *Et Jesum* (Harmonia Mundi) premiado con el CD Compact al mejor disco de Renacimiento del año 2004, *Stabat Mater-Vivaldi* (Mirare), *La Cantada española en América* (HM) con *Al Ayre Español*, *Actus Tragicus* (Mirare), *Silva de Sirenas* (HM) y *Stabat Mater-Pergolesi* (Mirare) que han recibido numerosos premios como "Internet Classical Award 2004", "Editor's Choice" de *Gramophon*, "10" de *Repertoire*, "Choc" de *Le Monde* o Excepcional de *Scherzo*.

Se interesa por otros repertorios como el lied y la música contemporánea interpretando obras de Schumann, Schubert, Listz, Orff, Vaughn Williams, Benjamin, Isasi, etc. Ha colaborado con la Compañía Nacional de Danza en varias ocasiones destacando el recital de obras de Vivaldi en la coreografía de Nacho Duato *Castrato* en el Teatro Real de Madrid.

Juan Carlos Rivera, vihuela. Es uno de los intérpretes españoles de mayor reconocimiento en el terreno de la música antigua. Como solista, con su conjunto "Armoniosi Concerti" o como integrante de otros reconocidos grupos de música renacentista y barroca ha actuado en todo el mundo, en prestigiosos festivales internacionales como los de música antigua de Utrecht, Brujas, Saintes, Caen, Stuttgart, Londres, Barcelona, Daroca, Los Siglos de Oro de Caja Madrid, Festival de Música de Cámara de Boston, Festival Bach de San Sebastián, Quincena Musical Donostiarra, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Pau Casals de Puerto Rico, Festival Cervantino de Guanajuato (Méjico), Festival de Música Renacentista y Barroca "Misiones de Chiquitos" (Bolivia), Festival de Música Religiosa de Cuenca, etc., y salas de concierto como Ópera Comique de París, Konzerthaus de Viena, National Library of Washington, Teatro Real de Madrid, Auditorium Nacional, Conservatorio Tchaikovski de Moscú, Auditorium Nacional de Helsinki, Saint John Smith Square de Londres, Auditorium Kursaal de San Sebastián, etc.

Sus más de veinte grabaciones discográficas incluyen, entre otros: *De los álamos de Sevilla*, *El delfín de música*, *Suites BWV 1007, 1008 Y 1009* de J. S. Bach, *Basse de viole & théorbe*, *Armoniosi Concerti sopra la chitarra spagnuola*, *Lágrimas corriendo*, *Zarambeques*, *Tañer de gala*, *Et Jesum* y *Silva de sirenas*, para los sellos discográficos Almoviva, Lindoro y Harmonia Mundi. Sus discos han recibido premios y distinciones de la crítica como "Editor Choyce" de *Gramophon*, "premios *CD Compact*", *****Goldberg*, *****BBC Music Magazine*, "Classical Internet Award 05", *****Klassik*, etc. Ha realizado numerosas grabaciones radiofónicas para las principales cadenas internacionales.

Dirige el grupo "Armoniosi Concerti", con el que realiza una intensa actividad concertística, y trabaja asiduamente con cantantes como Carlos Mena, Marta Almajano y María Espada. Ocupa la cátedra de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco en el Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla, e imparte regularmente cursos de especialización en el repertorio antiguo en universidades, conservatorios y festivales internacionales.



úbeda

Hospital de Santiago

Jesús Sánchez, guitarra renacentista y barroca

El estilo italiano en Francia – El estilo francés en Italia

PRIMERA PARTE

SEGUNDA PARTE

A

FRANCIA. GUITARRA DE CUATRO ÓRDENES

ITALIA. GUITARRA DE CINCO ÓRDENES

M

La mezcla:

Guillaume Morlaye (n. c.1510)

Fantaisie II – Gaillarde – Duo

Imitando al laúd:

Domenico Pellegrini (m. desp.1682)

Toccata- Bataglia alla Francese

A

Otras influencias:

Guillaume Morlaye

Gallarde Romanesca - Conte Clare

Giovani Paolo Foscarini (fl. 1629-47)

Capriccio Musicale II

R

Lo italiano:

Albert da Rippe (c.1500-1551)

Fantaisie D'Albert

Lo francés:

Angelo Michele Bartolotti

(princ. s. XVII-desp. 1668)

Preludio e Passacaglia

G

O

Lo genuino:

Adrian Le Roy (c.1520-1598)

Chanson "Fa la la je ne", Tourdion-plus diminué

Francesco Corbetta (c.1615-1691)

Prelude al 5º tono-chiacona

R

P

Otras influencias:

Gregoire Brayssing (fl. 1547-60)

Fantasies V - IV

CONCIERTO II ENCUENTRO DE LA SOCIEDAD DE LA VIHUELA

I N T É R P R E T E

Jesús Sánchez, guitarra. Nacido en Madrid, Jesús Sánchez realiza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de esta ciudad, por el que es Titulado Superior en la especialidad de guitarra clásica. Su especial interés por la música antigua le lleva a estudiar instrumentos como la vihuela, laúdes, y guitarras, con profesores como Hopkinson Smith, Gerardo Arriaga, y muy especialmente con Paul O'Dette, profundizando tanto en las técnicas originales como en la realización del continuo.

Actúa regularmente con algunas de las más destacadas formaciones de música antigua de este país (SEMA, Capilla Peñaflores, Orphenica Lyra, Gabinete Armónico, Vaghi Concentí, Concierto a Cuatro, Coral de Cámara de Pamplona, Capilla Real de Madrid, Academia dei Piacere, etc., o con orquestas como la Orquesta y Coro Nacionales de España, Compañía Nacional de Danza, Orquesta Sinfónica de Madrid etc.) en importantes festivales y ciclos como Los Siglos de Oro. Ha tocado asimismo en la Sala de Cámara y Sala Sinfónica del Auditorio Nacional, Teatro Real de Madrid, Festivales de Otoño de Madrid, Santander y Cáceres, Ciclos de Música en el Museo del Prado, Ciclo de música del BSCH, Ciclos de conciertos de la Fundación Juan March, Auditorio del Conde Duque, Palau de la Música de Barcelona, Festivales de Música Antigua de Sajazara, Úbeda y Baeza, Vigo, Aranjuez, San Lorenzo del Escorial, Festivales de Música y Danza de Granada, Auditorio del Kursaal en la Semana Grande de San Sebastián, Festival de Zenarruza, Festival de Roda de Isabena, Ciclo del Románico Palentino, Festival Internacional de Órgano de León, Festival de Música de Getxo, Ciclo de Música en el Museo de San Isidro Madrid, Ciclo de Música en la Semana Santa (Madrid), Ciclo de Las cantatas de J. S. Bach (Madrid), Ciclo de Conciertos de conmemoración del 450 aniversario de la muerte de San Ignacio de Loyola, ciclo de Clásicos en Verano de la Comunidad de Madrid, etc.), desarrollando su actividad concertística tanto en España como en Francia, Hungría, Noruega o Portugal con un repertorio que abarca desde el Renacimiento hasta el Barroco.

Tiene en su haber registros discográficos de sellos tanto nacionales (Tecno-Saga, Arsis) como europeos (Naxos, K617, Glissando) así como grabaciones para RNE y RTVE. Ha sido profesor en los conservatorios de Cuenca y Salamanca, y profesor de instrumentos antiguos de cuerda pulsada y música de cámara del Departamento de Música Antigua del Conservatorio "Padre Antonio Soler" de San Lorenzo del Escorial (Madrid). Actualmente es profesor de estas mismas especialidades en el Departamento de Música Antigua del conservatorio Profesional de Música "Arturo Soria" de Madrid.



baeza

Paraninfo de la Antigua Universidad

Jeni Melia, soprano - Christopher Goodwin, laúd y barítono
Hugo Soeiro Sanches, laúd, vihuela y guitarra

El laúd inglés

P
R
O
G
R
A
M
A**Música para 'Jean Le luteur':****Anónimo** (siglo XIII)Canto llano *Deprecamur te Domine*
*Edi be thu, heven queene***Edad Media Tardía:****Anónimo** (siglo XIV)*Bird on a breere***Robert Morton** (c.1430-1479)*L'homme arme***Música para Enrique VIII y sus 6 esposas:****Enrique VIII** (1491-1547)*Pastime with good company***Bartolomeo Tromboncino** (1470-1534)*Virgine Bella***Anónimo** (década de 1520)*Lady Carey's dump - Lady Winkfield's round***Música para Felipe II y María Tudor:****Alonso Mudarra** (1508?-1580)*O Gelosia de amanti***Luis Milán** (1500?-1561?): *Fantasia***Luis de Narváez** (c.1505-desp. 1549)*Fantasia***La Edad de Oro inglesa:****J. Johnson** (c.1540-1594): *The Queen's Treble***John Dowland** (1562-1626)*Can she excuse my wrongs?**Come heavy sleep - Sir John Smith's almain*
*Say Love, if ever thou didst find***Anónimo** (siglo XVI): *La Rossignol***El tardío siglo XVII:****Tarquino Merula** (1594-1665)*Folle e ben***Henry Purcell** (1659-1695)*Evening hymn***Los últimos días del laúd:****George Frideric Händel** (1685-1759)*Silent worship***Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-91)*Komm liebe zither***Michael Kelly** (1762-1826)*The woodpecker***Dos canciones folklóricas inglesas:****Anónimo (arreglo de Goodwin)***O waly waly - The seeds of love***Dos canciones folklóricas irlandesas:****Anónimo:** *Whisky in the jar***Joseph MacCahill:** *My Lagan Love*

I N T É R P R E T E S

Jeni Melia, soprano. Ha estudiado con Mary Bainbridge y Ruth Holton, y ha participado en *masterclasses* con Emma Kirby. Ha cantado con los Concord Singers y recientemente ha cantado como colista en *Dido and Aeneas* de Purcell, el *Requiem* de Fauré, el *Salve Regina* de Pergolesi, el *Laudate Dominum* de Mozart, el *Gloria* de Vivaldi, la canciones Arne de Shakespeare, el *Mesías* de Haendel y el ciclo de canciones *Love's Bitter-Sweet*, compuesto especialmente para ella por Paul Edwards. Recientemente ha descubierto sus dotes naturales en el repertorio de canciones acompañadas al laúd, realizando su primer concierto dedicado íntegramente a este repertorio en 2002. Ha grabado recientemente un CD con música de Paul Edwards titulado *No Small Wonder* (Lammas Records) y ha continuado con dos discos de canciones con acompañamiento de laúd y de canciones folclóricas, *The Last of Old England* y *The Lost Art of Wooing*. Ha actuado recientemente con recitales en The Barns in Carlton, the Leicester, Lincoln, Richmond and Brighton Early Music Festivals, el Centro King of Hearts de Norwich, el Hengrave Hall de Suffolk y el Ateneu Comercial de Oporto así como para la Lute Society, acompañada por Nigel North y Chris Goodwin, con este último ha realizado el programa radiofónico *Tune programme*, de la Radio 3 inglesa.

Christopher Goodwin, laúd y barítono. Comienza a los 19 años el estudio del laúd y es secretario de la *Lute Society of America* desde 1997, así como editor de *The Lute*, la revista de esta prestigiosa sociedad, decana de todas las sociedades de laúd en el mundo. Ha publicado también colecciones de piezas para laúd contenidas en diversos manuscritos. Ha participado en el programa radiofónico *Tune*, en el programa *Today* de la Radio 4 inglesa y en *Blackbeard* de *Discovery Channel*. Ha intervenido en la banda sonora de la película *Shakespeare in Love* y e. Desde su niñez a cantado en numerosos coros y ha sido laudista acompañante de numerosos conjuntos, incluido el conjunto de música fusión folk/renacentista *Andwella* y con *The Giltspur Singers*. Recientemente ha realizado la música para la obra *Henry VIII* en una producción de la Royal Shakespeare Company, en Stratford-on-Avon.

Hugo Soeiro Sanches, laúd, vihuela y guitarra. Nace en Oporto 1973. Inicia sus estudios con Cristina Bacelar, ingresando más tarde en el Curso de Música Silva Monteiro (Oporto), donde estudió con Artur Caldeira. En 2000, obtiene el grado de licenciado en guitarra clásica por la Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto en la clase de José Pina. Concluye en 2004 una postgrado en Psicología de la Música en la Facultad de Psicología y Ciencias de la Educación de la Universidad de Oporto. Se perfeccionó en las clases magistrales de guitarra con Alberto Ponce, Eduardo Isaac, José Pina, Léo Brouwer y Robert Brightmore. Trabajó el laúd y el bajo continuo con Pascal Montheillet, Andrea Damiani, Jacob Heringman, Fernando Reyes y Ronaldo Lopes. Enseña la guitarra clásica en el Curso de Música Silva Monteiro (Oporto) y en la Escuela de Música de Perosinho. Su actividad como instrumentista se concentra exclusivamente, desde 2004, en la interpretación de la música antigua, habiéndose especializado en la música renacentista y barroca para instrumentos de cuerda pulsada, como el laúd, la vihuela y la tiorba. Como laudista y como continuista trabaja con grupos como la *Remix Orquestra Barroca*, *Ensemble Pavaniglia* y *Ensemble Adarte* en el Festival "Sons da História", en el Festival de Música de Coimbra, en el Festival Internacional de Música de Espinho, en el Teatro Nacional S. João (Oporto), en la "Folle Journée" del Centro Cultural de Belém (Lisboa) y en la Casa da Música (Oporto).

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

Paul O'Dette, laúd

Música para el Papa, el Rey y el Emperador

PRIMERA PARTE

Luis de Narváez (c.1505-desp. 1549)*(Los seys libros del Delphín de música, Valladolid, 1538)**La Cancion del Emperador: Mille regrets**(Josquin des Prez)**Guárdame las vacas - Fantasía del cuarto tono**Fantasía del primer tono**Conde claros - Una baxa de contrapunto***Pietro Paulo Borrono***(c.1490/95 desp.1563)**Fantasía - Pavana chiamata la Gombertina**Saltarello della ditta**Saltarello chiamato el Mazolo**Tocha tocha La Canella***Albert de Rippe** (c.1500-1551)*Fantasie II - O Passi Sparsi (Constanzo Festa)**Fantasie IX Faulte d'argente**Or vien ça vien mamie Perrette**(Clément Jannequin)***Francesco da Milano** (c.1497-1543)*Fantasía 28 - Fantasía 8**Fantasía 3 - Fantasía (App. 31)**Vignon vignetta (Claudin de Sermisy)*

SEGUNDA PARTE

Albert de Rippe*Fantasía XXII**L'eccho (Gentian)**Fantasía VIII***Luis de Narváez***Otras diferencias de Guárdame las vacas**Dos fantasías del quinto tono***Francesco da Milano***O bone Jesu (Antonio de Ribera)**Fantasía (38)**Fantasía (64)**Tu discois que je mourroye**(Claudin de Sermisy)**Fantasía (33) e la sua compagna (34)*

paul o'dette

música para el papa, el rey y el emperador

En junio de 1538 el Emperador Carlos V, el Rey de Francia Francisco I y el Papa Pablo III se vieron en Niza para firmar un tratado. La unión de figuras tan poderosas requirió un nutrido séquito, incluyendo sus más ilustres músicos de corte. En esta ocasión, Francesco da Milano, el laudista del Papa, recibió el extraordinario regalo de 225 libras del rey Francisco I "en donación y favor por el placer que ha dado al rey tocando el laúd". Albert de Rippe, el laudista del Rey francés, recibió las bendiciones del Pontífice. En los documentos que han sobrevivido no hay ninguna mención a Luis de Narváez, pero, puesto que era un prominente miembro del plantel musical de Carlos V en Valladolid, debió haber estado presente. Guillaume Morlaye, alumno de Rippe, publicó tres de las fantasías de Narváez que quizá habrían sido interpretadas en este encuentro. En cualquier caso, resulta tentador imaginar un encuentro cumbre de los principales laudistas en esta ocasión, interpretando música el uno para el otro.

Alberto da Ripa nació en Mantua, donde trabajó como laudista para Ercole Gonzaga hasta 1529, cuando se unió a la casa de Francisco I. Conocido en Francia como "Albert de Rippe", ocupó cargos musicales y honoríficos durante el resto de su vida, remunerado con grandes salarios y abundantes regalos en tierras y dinero. Aunque prolífico compositor, Ripa fue, al parecer, reacio a compartir su música con otros. Sin embargo, un año después de su muerte, su protegido Guillaume Morlaye y los impresores reales de música Le Roy y Ballard comenzaron a editar lo que se convirtió en una serie de once volúmenes con las fantasías, tablaturas y danzas de Ripa. Las fantasías de Ripa son sorprendentes por el inusual uso de la disonancia y por las sonoridades extremadamente ricas, quasi corales, que produce en el laúd, utilizando una gama de acordes mayor que cualquier otro laudista. Además, fue pionero en numerosas técnicas nuevas para el instrumento. Por ejemplo, en *L'Eccho*, un arreglo de una canción de Gentian, los efectos de eco son imitados en el laúd y situados en una posición diferente, más arriba en el diapasón, produciendo un color más suave y oscuro.

Pietro Paolo Borrono parece haber estado al servicio de Francisco I entre 1531 y 1534 junto a Albert de Rippe, aunque esta interpretación de los documentos es disputada por algunos estudiosos. Alrededor de 1550 fue contratado por don Ferrante Gonzaga, Gobernador de Milán. Aunque no hay evidencia de que estuviera presente en Niza en 1538, su música de danza estuvo ampliamente difundida, y probablemente representa el estilo de pавanas y gallardas improvisadas por Francesco da Milano y Albert de Rippe. Aunque algunas de las danzas de Borrono, como *Tocha tocha la Canella*, son arreglos de canciones populares bien conocidas, otras, como *La Gombertina*, son composiciones aparentemente originales. Las suites de Borrono fueron extremadamente famosas, habiendo sido reimpresas y copiadas en colecciones de laúd por toda Europa hasta finales del siglo XVI.

Luis de Narváez dedicó su colección de 1538 *Los seis libros del Delphin de Música* al secretario de Carlos V, Francisco de los Cobos. Aunque no hay una evidencia escrita que pruebe que Narváez estuvo empleado por el Emperador; referencias a él de varios miembros de la corte imperial sugieren que debió haber estado conectado a Carlos con algún cargo. Un miembro de la corte afirmó que Narváez poseía "tal extraordinaria habilidad en música que sobre cuatro voces escritas en un libro de contrapunto era capaz de improvisar otras cuatro voces, una cosa que parecía milagrosa a aquellos que no sabían música, pero más milagrosa aún a aquellos que sí la conocían". Su profun-

damente bella versión del *Mille regrets* de Josquin des Prez estuvo dedicada a Carlos bajo el título *Canción del Emperador*. El *Delphín de Música* contiene, junto a fantasías y tablaturas, los más tempranos juegos de diferencias o variaciones españolas, en este caso sobre un bajo de romanesca llamado *Guárdame las vacas*, y el romance popular *Conde claros*. Aunque distintos aspectos de la colección son progresistas, la *Baxa de contrapunto* presenta una práctica común del siglo XV, consistente en unos rápidos pasajes improvisatorios sobre un cantus firmus que se mueve en notas largas en la voz superior. Estuviera o no presente en Niza en 1538, Narváez influyó y estuvo influido de forma significativa por las escuelas de laúd francesa e italiana.

Francesco Canova da Milano fue el más celebrado instrumentista de su tiempo, un intérprete y compositor de renombre internacional a quien sus contemporáneos llamaban “il divino”, un epíteto que sólo compartía con Michelangelo. Milano fue sucesivamente el laudista privado de tres papas: León X, Clemente VII y Pablo II. El astrólogo papa Pablo indicó que Canova da Milano era “el más eminente músico de todos, superior a Orfeo y Apolo al tocar la lira y cualquier otro instrumento”.

El extraordinario impacto de Milano tuvo en sus oyentes se debió, al parecer, a su legendario toque, la secuencia de piezas que interpretaba y su expresiva manera de hacerlo, tal y como recoge una crónica de la época:

“Mientras estaba en Milán, Jacques Descartes fue invitado a un suntuoso y magnífico banquete en el que, entre otros placeres de raras cosas reunidos para felicidad de aquella selecta gente, apareció Francesco da Milano, un hombre que se considera había alcanzado el final (si eso es posible) de la perfección al tocar el laúd bien. Estando las mesas limpiadas, escogió una, y mientras templaba sus cuerdas, se sentó al final de ella buscando una fantasía. Apenas había interrumpido el aire con tres acordes rasgueados cuando cesó la conversación que había comenzado entre los huéspedes. Habiéndolos constreñido para que lo mirasen, continuó con tal embelesadora pericia que, poco a poco, languideciendo las cuerdas bajo sus dedos de una forma sublime, transportó a todos aquellos que lo escuchaban a una melancolía tan agradable que uno inclinó la cabeza en su mano sobre el codo, y otro se tumbó con sus miembros en un porte descuidado, con la boca abierta y más que los ojos medio cerrados, pegados (uno juzgaría) a aquellas cuerdas, y la barbilla caída en su pecho, encubriendo su semblante con la más triste taciturnidad nunca vista. Quedaron privados de todos los sentidos excepto del oído, y el espíritu, habiendo abandonado todos los asientos de los sentidos, se retiró a los oídos para disfrutar al máximo tan embelesadora armonía. Y creí (dijo M. de Ventemille) que estaríamos allí todavía; él mismo –no sé cómo– cambió su estilo de tocar con gentil fuerza, volvió el espíritu y los sentidos al lugar desde el que habían sido robados, no sin abandonar ese asombro en cada uno de nosotros como si hibiésemos sido elevados por un transporte extático de divino frenesí”.

Construir de un programa que representa el encuentro de los principales instrumentistas del siglo XVI proporciona una oportunidad única de comparar y contrastar sus personalidades musicales. Aunque cada uno empleó diferentes medios para conseguir su efecto, el poder de sus interpretaciones fue elegantemente descrito por Francesco Marcolini sólo dos años antes del encuentro en Niza: “La delicadez del sonido que nace del laúd cuando es tocado por los divinos dedos de Francesco de Milano, Alberto da Mantua y Marco de L’Aquila lo hace caer en el alma y roba los sentidos de aquellos que lo escuchan”.

(Traducción de Javier Marín López)

I N T É R P R E T E

Paul O'Dette, vihuela. Pocos instrumentistas establecen una autoridad tan firme como Paul O'Dette tiene en el laúd. Ha sido descrito como "el ejemplo más claro de genio en tocar su instrumento" (*Toronto Globe and Mail*). Uno de las figuras más influyentes en su campo, O'Dette ha ayudado a definir los estándares técnicos y estilísticos a los que aspiran los intérpretes del siglo XXI. Al hacerlo, ayudó a infundir al movimiento de la *performance practice* la idea de una perfecta combinación entre conciencia histórica, precisión idiomática y ambiciosa autoexpresión. Sus interpretaciones en los mejores festivales internacionales de Boston, Los Ángeles, Vancouver, Berkeley, Londres, Bath, París, Montpellier, Amsterdam, Utrecht, Brujas, Amberes, Berlín, Munich, Bremen, Dresde, Viena, Innsbruck, Praga, Milán, Florencia, Ginebra, Madrid, Barcelona, Tenerife, Copenhage, Oslo, Córdoba, San Petersburgo, Moscú, Montevideo, Buenos Aires, Melbourne, Tokio, etc., han sido distinguidas, a menudo, como momentos culminantes de esos eventos. Aunque mejor conocido por sus recitales y grabaciones virtuosas de música para laúd solo, O'Dette también mantiene una activa carrera internacional como músico de grupo, tocando con muchos de los más importantes solistas y ensembles de música antigua. Es miembro del aclamado grupo de continuo *Tragicomedia*.

Paul O'Dette ha realizado más de cien grabaciones discográficas, muchas de las cuales han sido nominadas por *Gramophone* para el "Premio del Año". La obra completa para laúd de John Dowland (*The Complete Lute Music of John Dowland*) (un set de cinco discos compactos, Harmonia Mundi, Estados Unidos), fue premiado con el prestigioso "Diapason D'or de l'année", mientras que *The Royal Lewters* recibió el "Diapason D'or, a Choc du Monde de la Musique", un puesto de cinco estrellas en *BBC Music Magazine*, *****Goldberg y una puntuación de 10 de *ClassicsToday.com*.

Un disco compacto con las suites para laúd de Bach será lanzado a principios del 2007. O'Dette ha tocado en emisiones para la ABC (Australia), Radio Argentina, BBC (Reino Unido), CBC (Canadá), Radio France, RAI (Italia), Westdeutscher Rundfunk (Colonia), Bayerischer Rundfunk (Munich), SFB (Berlín), NOS (Holanda), Radio Austria, Radio Televisión Española, TV Ankara, Televisión Húngara, Radio Noruega, Radio y Televisión Danesa, Television Sueca, Radio y Television Suiza, National Public Radio (Estados Unidos) y CBS Television (USA).

Recientemente, O'Dette ha sido un activo director de óperas barocas. En 1997 dirigió interpretados de *L'Orfeo* de Luigi Rossi en Tanglewood, el Festival de Música Antigua de Boston (BEMF) y el Drottningholm Court Theatre en Suecia con Stephen Stubbs. Desde 1999 han co-dirigido interpretaciones de *Ercole Amante* de Cavalli en el Festival de Música Antigua de Boston, Tanglewood, y en el Festival de Música Antigua de Utrecht, *La Stellidaura Vendicata* de Provenzale en la Academia Vadsten en Suecia, *Orfeo* y *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi para el Festival Vancouver, *Thésée* de Lully, *Ariadne* de Conradi (Hamburgo, 1691) and *Boris Goudenow* de Mattheson para el Festival de Música Antigua de Boston. La grabación de *Ariadne*, lanzada en CPO, fue nominada para un Grammy como "Mejor Grabación de ópera 2005". O'Dette acaba de dirigir la grabación de *Thésée* de Lully, que será lanzada a principios del 2007. Paul O'Dette ha sido director invitado en numerosas orquestas barocas a ambos lados del Atlántico.

Además de sus actividades como intérprete, O'Dette es un ávido investigador, habiendo trabajado intensamente en la interpretación y las fuentes de canciones solistas del siglo XVII, prácticas del continuo y técnica de laúd, del que será resultado un libro preparado junto con Patrick O'Brien. Ha publicado numerosos artículos en revistas de interpretación histórica y ha sido coautor de la entrada "Dowland" en el *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Paul O'Dette es Catedrático de Laúd y Director de Música Antigua en la Eastman School of Music, y Director del Festival de Música Antigua de Boston.

baeza

Paraninfo de la Antigua Universidad

Michel Cardin, laúd barroco de trece órdenes

Un laudista alemán en la corte de Dresde: Silvius Leopold Weiss

PRIMERA PARTE

Silvius Leopold Weiss (1686-1750)
*Dos piezas en re menor del manuscrito de
 Dresde*
 Fantaisie - Prélude

Silvius Leopold Weiss
*Extractos de la suite Londres (solo nº 14 en
 Fa Mayor)*
 Sarabande - Prélude - Allemande

David Kellner (1670-1748)
Dos Fantasías para laúd
 Fantasía en do mayor
 Fantasía en la menor

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Dos preludios para chelo
 Preludio de la suite nº 1
 Preludio de la suite nº 4

Anónimo inglés (siglo XVI)/**Johann
 Pachelbel** (1653-1706)
*Dos temas antiguos conocidos (versión de
 Michel Cardin)*
 Greensleeves - Canon de Pachelbel

SEGUNDA PARTE

François Dufaut (c.1600-c.1670)
Suite en sol menor
 Courante
 Sarabande & Double
 Tombeau de Monsieur Blancrocher
 Gigue

Silvius Leopold Weiss
Cuatro piezas del Manuscrito de Londres
 Plainte en si bémol
 Menuet en si bémol
 Fantaisie en do mineur
 L'Amant malheureux

P
R
O
G
R
A
M
A

CONCIERTO II ENCUENTRO DE LA SOCIEDAD DE LA VIHUELA

I N T É R P R E T E

Michel Cardin, laúd barroco de trece órdenes. Cardin es, sin duda, uno de los grandes laudistas actuales, prosigue una múltiple carrera de enseñante, concertista, musicólogo y productor de discos. Profesor titular en el Departamento de Música de la Universidad De Mouncton (Canadá), ha grabado hasta el momento doce discos compactos, todos ellos dedicados a la obra del gran maestro del laúd barroco de trece órdenes Silvius Léopold Weiss (1687-1750), entre los que encontramos primicias discográficas. El entusiasmo de crítica y público demuestra que el reconocimiento que conoce hoy en día este importantísimo compositor, contemporáneo de J. S. Bach e ignorado durante demasiado tiempo, es totalmente merecido. La integral del Manuscrito de Londres de Weiss se ha completado finalmente con la publicación del doceavo disco de la serie.

Michel Cardin también es tiorbista, colaborando como tal con directores como Andrew Parrott y Christian Mendoze, así como con los ensembles Musica Divina y Les Idées Heureuses, además del Ensemble Baroque Montclair, que él mismo fundó en 1990. Primer premio del Conservatoire de Montréal a la unanimidad en 1978 (guitarra, contrapunto, armonía y solfeo) ha estudiado con un número impresionante de profesores: la guitarra con Stephen Fentok, Alexandre Lagoya, Alirio Diaz, Alberto Ponce, John Mills y Oscar Ghiglia; el laúd y la tiorba con Toyohiko Satoh, Patrick O'Brien, Nigel North, Robert Barto, Jakob Lindberg y William Christie en el Conservatoire de París. Ha grabado emisiones de radio y televisión en Canadá, ha dado recitales en Montreal, Quebec, Toronto, Ottawa y Halifax, así como en Casablanca, Rabat, Milán, París, Heidelberg, Stüttgart y Tokio. Sus discos han obtenido numerosos premios internacionales y su integral del Manuscrito de Londres de S. L. Weiss está reconocido entre los especialistas como una de las aportaciones más importantes para el reconocimiento del gran maestro.

Michel Cardin se interesa también a la música contemporánea, habiendo compuesto obras para laúd y músicas para películas; ha creado igualmente varias piezas para laúd que le son dedicadas. Su labor de investigador se ha plasmado en numerosos artículos publicados en revistas internacionales especializadas en la música antigua y traducidos a varios idiomas. En particular su serie de artículos sobre el Manuscrito de Londres están siendo publicados en español por la Sociedad de la Vihuela

miguel ruiz calvente

los templos de andrés de vandelvira (1505-1575)

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

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

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

Desde 1536 en adelante Andrés de Vandelvira estará relacionado con los grandes programas constructivos propiciados en la comarca de La Loma por la aristocracia y por la iglesia católica. De trascendental importancia fue para su actividad el encargo de las obras de la Sacra Capilla del Salvador de *Úbeda* por parte del famoso secretario Francisco de los Cobos, señor de las villas de Sabiote,

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

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

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

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

la guardia

Iglesia de Santa María Magdalena (Antiguos Dominicos)

AGRUPACIÓN "CANTORÍA DE JAÉN" - Cristina García de la Torre, directora

Cantando por la senda de Vandelvira

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

Manuel de Falla (1876-1946)
Invocatio ad individuum trinitatem (4vv), 1935

Erasmus Sartorius (1577-1637)
Surrexit Christus (3vv)

Tomas Luis de Victoria (1548-1611)
Jesu, dulcis memoria (4vv)

Valentín Ruiz Aznar (1902-1972)
O salutaris hostia (4vv)

Juan Francés de Iribarren (1699-1767)
Vexilla regis (4vv)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Jesus, bleibet meine freude (4vv)

William Boyce (1711-1779)
Aleluya (4vv), canon

Javier Busto (n. 1949)
Ave Maris Stella (4vv)
Ave María (4vv)

Antonio Salieri (1750-1825)
Sanctus y Benedictus (4vv)

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)
Dona Nobis Pacem (3vv), canon

Ave Verum Corpus (4vv)

César Franck (1822-1890)
Panis Angelicus (tenor + 4vv)

Georg Frideric Händel (1685-1759)
Aleluya (4vv)

C O M P O N E N T E S

Juana M^a Cortés González, M^a Dolores García Serrano, Ana María López Escabias,
Enriqueta Blanco Ricoy, M^a Jesús de la Torre Peña, Francisca Gallego Agea,
Mercedes Castillo Rubia, Carmen M^a Ruíz Merino, triples-
M^a Teresa Blanco Rico, Fernanda Blanco Rico, Elena Cantos Moreno,
Ana M^a Padillo Leiva, M^a Soledad Segura Egea, Celia Lendínez Calero
M^a del Carmen López Martínez, altos-
Juan García López, Antonio Vilar Ortega, Francisco Ruiz Merino
Francisco Manuel Baldoy Ruiz, Pedro García Morales, tenores-
Ignacio Pedro Ruiz Merino, Luis Rus Jiménez, Enrique Rus Blanco
Francisco García Latorre, Carlos Pulido Barrio, bajos-
J. A. Buitrago, pianista acompañante - Cristía García de la Torre, directora

T E X T O S

Invocatio ad individuum trinitatem

Invocatio ad individuum trinitatem
In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti. Amen

*Invocación a la Santísima Trinidad.
En el nombre del Padre, del Hijo
y del Espíritu Santo. Amén.*

Surrexit Christus, Alleluia

Cristo resucitó, Aleluya.

Jesu dulcis memoria

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

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

O Salutaris Hostia

O Salutaris Hostia Quae caeli pandis ostium:
Bella premunt hostilia, Da robur, fer auxilium.
Uni trinoque Domino Sit sempiterna gloria,
Qui vitam sine termino Nobis donet in patria.
Amen.

*Oh saludable ostia, que abres la puerta del cielo;
en los ataques del enemigo danos fuerza
concédenos tu auxilio.
Al Señor Uno y Trino se atribuye eterna gloria;
y Él, vida sin término nos otorgue en la Patria.
Amén.*

Vexilla regis prodeunt

1. Vexilla regis prodeunt
fulget crucis mysterium
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo.
2. O crux ave spes unica
hoc passionis tempore
auge piis iustitiam
reisque dona veniam.

3. Te summa Deus Trinitas
collaudet omnes spiritus
quos per crucis mysterium
salvas rege per saecula. Amen.

Jesus bleibet meine Freude

Jesus bleibet meine Freude,
Meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
Er ist meines Lebens Kraft,
Meiner Augen Lust und Sonne,
Meiner Seele Schatz und Wonne;
Darum lass ich Jesum nicht
Aus dem Herzen und Gesicht.

*Jesús sigue siendo mi alegría,
consuelo y savia de mi corazón,
Jesús me defiende de toda pena,
Él es la fuerza de mi vida,
el gozo y el sol de mis ojos,
el tesoro y el prodigio de mi alma;
por eso no quiero a Jesús
fuera de mi corazón y mi vida.*

Ave Maris stella,

Ave Maris stella,
Dei mater alma,
Atque semper Virgo
Felix caeli porta
Sumens illud Ave
Gabriélis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Evae nomen.
Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.
Monstra te esse matrem,
Sumat per te preces
Qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.
Virgo singularis
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos
Mites fac et castos.

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 ora mortis nostrae. Amen.

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

Sanctus-Benedictus

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

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

Dona nobis pacem

Danos la paz.

Ave Verum Corpus

Ave Verum Corpus natum ex Maria Virgine
Vere passum, immolatum in cruce pro homine,
Cujus latus perforatum vero fluxit sanguine,
Esto nobis praegustatum mortis in examine.
O Iesu dulcis, O Iesu pie, O Iesu, fili Mariae,
Miserere mei. Amen
*Salve verdadero cuerpo nacido de María Virgen,
verdaderamente atormentado e inmolado en la
cruz por el hombre.*

*De tu costado traspasado vertió agua y sangre.
Haz que te gustemos en el trance de la muerte.
¡Oh Jesús dulce, oh Jesús piadosos, oh Jesús, hijo de
María!*

Panis angelicus

Panis angelicus
Fit panis hominum;
Dat panis coelicus
Figuris terminum
O res mirabilis!
Manducat Dominum
Pauper, pauper,
Servus et humilis.

*El Pan de los ángeles
se hace pan de los hombres
y resulta [ser] pan del cielo
que da fin a lo figurado.
Oh signo admirable:
come al Señor
el pobre y humilde siervo.*

Aleluya

Aleluya. 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: Aleluya
King of Kings and Lord of Lords!

*Aleluya, porque el Señor Dios omnipotente reina.
Los reinos de este mundo
se han convertido en el reino de Nuestro Señor
y de su Cristo;
y Él reinará por todos los siglos.
Rey de reyes, y Señor de señores.*

I N T É R P R E T E S

Cristina García de la Torre, directora. Comienza desde muy temprana edad a definirse por la senda de las artes, compaginando la música y la danza clásica, para posteriormente dedicarse profesionalmente al apasionante mundo de la música. A los 8 años comienza a cantar en las Corales del “Sagrado Corazón”, “Conservatorio de Linares” y “Andrés Segovia” de la misma ciudad, para más tarde trasladarse a Jaén, ingresa en la “Coral Municipal de Jaén” y se incorpora como soprano en la Agrupación “Cantoría de Jaén”, ejerciendo la dirección desde septiembre de 2001. Colabora con diferentes corales como la Coral del “Conservatorio de Jaén”, Coral “San Agustín” de Almería, etc. Inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de Linares, continuándolos en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén, obteniendo en dicho Conservatorio la titulación profesional de Piano y Profesora de Solfeo y Acompañamiento. Continúa sus estudios en el Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada, obteniendo el Título Superior de Solfeo, Teoría de la Música y Acompañamiento y estudia Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada. Actualmente continúa su formación musical estudiando Canto por “The Associated Royal Schools of Music” de Londres. Su enorme energía e inquietud la llevan a un continuo reciclaje, acudiendo a numerosos cursos de Perfeccionamiento y Dirección Coral, entre los que cabe destacar los impartidos por Ricardo Rodríguez, Catedrático del Conservatorio de Sevilla, o por el prestigioso director Alfred Cañamero. Ha sido invitada para participar en diversos cursos y conferencias en calidad de Profesora de Piano, Directora de Coro y Directora de Escuela de Música. Dirige la Escuela de Música “Maestro Cebrián” de Jaén, donde imparte clases de piano, lenguaje musical y armonía. También realiza su actividad como profesora de Educación Secundaria en los Colegios “Divino Maestro” y “Pedro Poveda” de Jaén.

Agrupación “Cantoría de Jaén”. Es un Coro Clásico de carácter privado, formado en Octubre de 1997 con el único fin de la difusión del canto coral. Su repertorio se basa en los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde el Renacimiento hasta autores contemporáneos, pasando por otras etapas (Barroco, Clasicismo, Romanticismo). La agrupación está compuesta por 25 voces repartidas en los cuatro timbres clásicos, así como pianista y directora. Es un grupo formado por personas de todas las edades y profesiones, teniendo como única característica común la pasión por la música polifónica. Desde su fundación la agrupación ha participado en numerosos encuentros corales y conciertos, destacando la “V Bienal Polifónica de Guadalajara”, “VII Encuentro Coral Valle de Monachil”, “Concierto Especial de Navidad” en la Capilla de San Juan de Dios de Jaén, Concierto de “Música en los Palacios”, en el Palacio de Villadompardo de Jaén, dentro del prestigioso Festival de Otoño de Jaén, “Conciertos de música Sacra” en la Catedral de Jaén, Catedral de Baeza, Iglesia de Bolaños de Teruel, El Pilar de Zaragoza, Capilla Mayor del Monasterio de la Rábida en Huelva, la Catedral de San Bavón de Gante (Bélgica) y concierto dentro del ciclo “Europa Joven” en la Catedral de Notre Dame de París. Además ha interpretado la Novena Sinfonía de Beethoven en la Real Colegiata de Santa María de Antequera, en la ciudad de Mojácar y en Jaén bajo la dirección de Abel Fernández y acompañados por la Orquesta Filarmónica del estado de Rumanía, así como en el Hospital de Santiago de la ciudad de Úbeda, en Pozoblanco y Villanueva de los Pedroches en Córdoba y en Mojácar bajo la dirección de Pascual Osa y acompañados por la Orquesta Filarmónica de Andalucía; el Réquiem de Mozart con la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga, dirigidos por Francisco de Gálvez y Fusao Kakima; y *La Creación* de Haydn y *El Mesías* de Händel bajo la dirección de Johannes Bruno Ullrich acompañados por la Orquesta Filarmónica de Andalucía. Además ha realizado distintas actuaciones por toda la provincia de Jaén a través de acuerdos con corporaciones locales y provinciales, y con asociaciones de carácter benéfico, con las que siempre se tiene una especial sensibilidad.

jaén

Sacristía S.I. Catedral

SOLISTAS DE LA CATEDRAL DE ST. PAUL

La Edad de Oro: polifonía europea en tiempos de Vandelvira

PRIMERA PARTE

Giovanni P. da Palestrina (c.1525-1594)
Motete *Ad te levavi* (4v), 1584

John Taverner (1490-1545)
Kyrie *Le Roy* (4v)

Christopher Tye (c.1505-1573)
Gloria de la misa *Western Wind* (4v)

Thomas Tallis (c.1505-1585)
Motete *Audivi vocem* (4v)

Christopher Tye
Credo de la misa *Western Wind* (4v)

William Byrd (c.1540-1623)
Motete *Ego sum panis vivus* (4v)

Christopher Tye
Sanctus de la misa *Western Wind* (4v)

Thomas Morley (1557/58-1602)
Motete *Nolo mortem peccatoris* (4v)

Christopher Tye
Agnus Dei de la misa *Western Wind* (4v)

SEGUNDA PARTE

Luca Marenzio (1553-1599)
Motetes *O rex gloriae - Sicut cervus* (4v)

Giovanni P. da Palestrina
Motete *Dies Sanctificatus* (4v)

L. Marenzio: Motete *Tribus miraculis* (4v)

Juan Esquivel de Barahona (1560-1613)
Motete *Ego sum panis vivus* (4v)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Motete *O quam gloriosum* (4v)

Francisco Guerrero (1528-1599)
Motete *Canite tuba* (4v)

Victoria: Motete *O magnum mysterium* (4v)

Tallis: Motete *Hear the voice and prayer* (4v)

W. Byrd: Motete *Ave verum Corpus* (4v)

T. Tallis: Motete *If ye love me* (4v)

Ch. Tye: Motete *Gloria laus* (4v)

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Kristy Hopkins - Timothy Travers-Brown - Roy Rashbrook - Edward Grint

CONCIERTO CON LA COLABORACIÓN DEL OBISPADO DE JAÉN

T E X T O S

Los textos del Ordinario de la misa aparecen en las págs. 34-35.

Ad te levavi

Ad te levavi oculos meos
qui habitas in caelis.
Ecce sicut oculi servorum
in manibus dominorum suorum,
Sicut oculi ancillae
in manibus dominae suae
Ita oculi nostri ad Dominum,
Deum nostrum,
donec misereatur nostri.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri,
quia multum repleti
sumus despectione,
Quia multum repleta
est anima nostra,
opprobrium abundantibus
et despectio superbis.

Audivi vocem

Audivi vocem de caelo venientem:
Oleum recondite in vasis vestris,
dum sponsus advenerit.
Media nocte clamor factus est.
Ecce sponsus venit.

Ego sum panis vivus

Ego sum panis vivus,
qui de caelo descendi.
Si quis manducaverit ex hoc pane,
vivet in aeternum,
alleluia.

Nolo mortem peccatoris

Nolo mortem peccatoris;
Haec sunt verba Salvatoris.
Father I am thine only Son,
sent down from heav'n mankind to save.
Father, all things fulfilled
and done according to thy will, I have.
Father, my will now all is this:
Nolo mortem peccatoris.

Father behold my painful smart,
taken for man on ev'ry side;
Even from my birth to death most tart,
no kind of pain I have denied,
but suffered all, and all for this:
Nolo mortem peccatoris.

O Rex gloriae

O Rex gloriae, Domine virtutum,
qui triumphator hodie super omnes coelos
ascendisti;
ne de relinuas nos Orphanos,
sed mitte promissum Patris in nos,
Spiritus veritatis, alleluia.

Sicut cervus

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum:
ita desiderat anima mea ad te, Deus.
Sitivit anima mea ad Deum fontem vbum:
Quando veniam et apparebo ante faciem Dei?
Fuerunt mihi lachrymae meae panes die ac
nocte,
dum dicitur mihi quotidie: ubi est Deus tuus?
In dee mandavit Dominus misericordiam suam,
et nocte canticum ejus:
apud me oratio Deo vitae meae.

Dies sanctificatus

Dies sanctificatus illuxit nobis;
venite gentes, et adorare Dominum;
quia hodie descendit lux magna in terris.
Haec dies quam fecit Dominus;
exultemus, et laetemur in ea.

Tribus miraculis

Tribus miraculis ornatum,
diem sanctum colimus:
Hodie stella magos duxit ad praesepeium:
Vinum ex aqua factum est adnuptias:
Hodie a Joanne Christus baptizari voluit,
ut salvaret nos. Alleluia.

Ego sum panis vivus

Véase más arriba.

O quam gloriosum

O quam gloriosum est regnum,
in quo cum Christo gaudent omnes Sancti!
Amicti stolis albis,
sequuntur Agnum, quocumque ierit.

Canite tuba

Canite tuba in Sion
Quia prope est dies Domini.
Ecce venit ad salvandum nos:
Erunt prava in directa
Et aspera in vias planas:
Veni Domine et noli tardare.
Rorate caeli desuper
Et nubes pluant iustum:
Aperiat terra et ferminet Salvatorem:
Ostende nobis
Domine misericordiam team,
Et salutare tuum da nobis:
Veni Domine et noli tardare.

O magnum mysterium

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum
ut animalia viderent Dominum natum
iacentem in praesepio.
Beata virgo cuius viscera
meruerunt portare Dominum Christum.
Alleluia.

Hear the voice

Hear the voice and prayer of thy servants,
That they make before thee this day:
That thine eyes may open toward this place
Night and day, evert toward this place
Of which thou hast said:
My name shall be there.
And when thou heart'st,
have mercy on them

Ave verum corpus

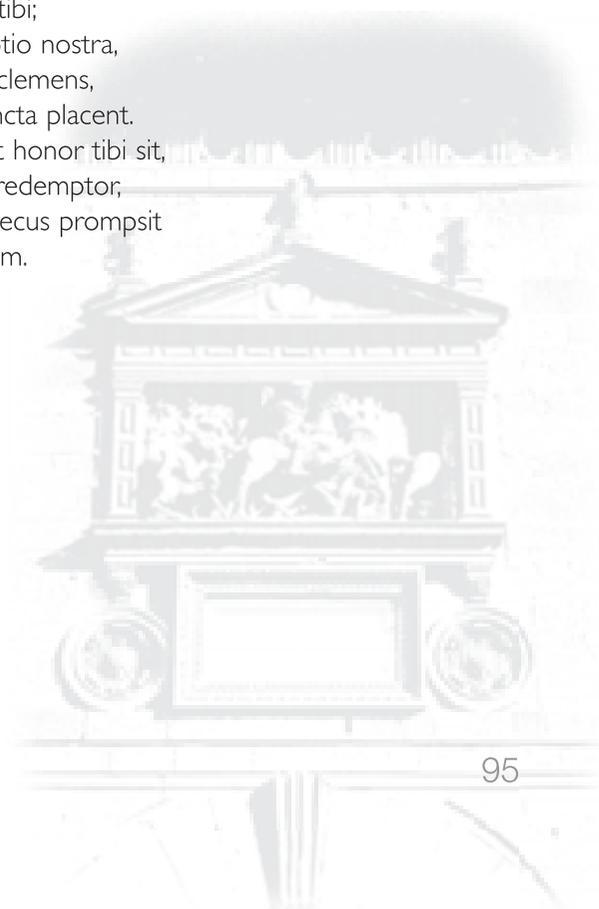
Ave verum corpus natum
de Maria Virgine:
vere passum, immolatum
in cruce pro homine:
cuius latus perforatum
unda fluxit et sanguine:
esto nobis praegustatum,
in mortis examine.

If ye love me

If ye love me
keep my commandments,
and I will pray the Father,
and he shall give you another comforter;
that he may abide with you forever,
e'en the spirit of truth.

Gloria, laus

Gloria, laus et honor tibi sit,
rex Christe redemptor,
cui puerile decus
prompsit Hosanna pium.
Israel tu rex, Davidis
et inclyta proles,
nomine qui in Domini,
rex benedictae, venis.
coetus in excelsis
te laudat caelicus omnis
et mortalis homo,
cuncta creata simul.
Plebs Hebraea tibi
cum palmis obvia venit:
cum prece, voto,
hymnis adsumus ecce tibi.
hi tibi passuro
solvebant munia laudis;
nos tibi regnati
pangimus ecce melos.
Hi placere tibi;
placeat devotio nostra,
rex pie, rex clemens,
cui bona cuncta placent.
gloria, laus et honor tibi sit,
rex Christe redemptor,
cui puerile decus prompsit
Hosanna pium.



I N T É R P R E T E S

Solistas de la Catedral de St. Paul. El Coro de la Catedral de San Pablo tiene una larga historia dentro de la tradición coral inglesa, ya que su origen se remonta al siglo XII. Tras el Gran Fuego de 1666, la nueva catedral fue construida por Christopher Wren e inaugurada el 2 de diciembre de 1697 en una solemne ceremonia con música de John Blow -entonces ministro de coro-, y dos piezas de Henry Purcell, *Te Deum* y *Jubilate*. En 1872, cuando el organista John Stainer propuso ciertos cambios arquitectónicos en el coro, la plantilla coral se amplió hasta los cuarenta muchachos y los dieciocho vicarios, lo que ofrecía nuevas posibilidades musicales y sonoras. Ocasionalmente a lo largo del año litúrgico los niños necesitan el descanso de sus voces, siendo sustituidos por sopranos para formar el St. Paul Consort, que participa en servicios especiales y conciertos. En la actualidad, el Coro de la Catedral de St. Paul de Londres está integrado por treinta cantores jóvenes o coristas, ocho novicios (que se convertirán en coristas) y dieciocho adultos (seis contratenores o altos, seis tenores y seis bajos). Este conjunto coral participa en un servicio coral diario denominado *evensong*, que se interpreta todas las tardes. Al margen de sus obligaciones en la Catedral, el coro participa asiduamente en conciertos y retransmisiones radiofónicas con prestigiosos ensembles como Gabriela Consort, Ex Catedral, The King's Consort, Tenebrae, The Monteverdi Choir, The Sixteenth, The Tallis Scholars, BBC Singers, Polyphony y Cambridge Singers. Ha grabado diversos discos, entre los que destaca un conjunto de doce discos compactos con los 150 salmos de David y otros siete con el himnario inglés (todos ellos para el sello discográfico Hyperion).

Kirsty Hopkins. Estudió música en la Universidad de Manchester, continuando su formación en el Trinity College of Music de Londres, donde ganó el Premio de Lieder 'Elizabeth Schumann'. Sus papeles operísticos incluyen Galatea de *Acis & Galatea* de Handel para JEM Opera, y Dido en el *Dido* y *Aeneas* de Purcell para MUSO. Sus interpretaciones como solista incluyen el *Requiem* de Mozart, el *Magnificat* de Bach, los *Liebeslieder* de Brahms, la *Misa de la Coronación* de Mozart, la *Pasión según San Juan* de Bach y los *Carmina Burana* de Carl Orff.

Timothy Travers-Brown. Fue tiple en la Catedral de Chelmsford, continuando sus estudios en el Colchester Institute School of Music y la Royal Academy of Music. Antes de unirse al Coro de St Paul, fue un clérigo laico en la capilla de St. George, en el Castillo de Windsor. Sus interpretaciones como solista han incluido *Venus y Adonis* de Blow en Suecia, el *Mesías* de Handel y recitales en Noruega, las cantatas de Handel en The Wigmore Hall, y el *Oratorio de Navidad* de Bach en Tel Aviv. Algunos de los roles que ha interpretado son el Orfeo de Gluck y el Hércules de Händel, y sus grabaciones incluyen las cantatas de Bach con el 'Bach Collegium Japan', un recital de laúd para el programa Early Music Show de Radio 3, BBC, y 'Columcille', cantando canto llano con saxofón. Es catedrático de canto en el Trinity College of Music, y fue hecho Socio de la prestigiosa Royal Academy of Music en 1999. Sus futuros proyectos incluyen una grabación con canciones de Peter Warlock, Herbert Howells, Michael Howard y Geoffrey Burgon, y una gira con *La Flauta mágica* de Mozart y *King Arthur* y *Fairy Queen* de Purcell con The Armonico Consort.

Roy Rashbrook. Se educó en el Goldsmiths College y The Guildhall School of Music de Londres, y como solista ha cantado con algunas de las mejores orquestas británicas, incluyendo la City of London Sinfonía y la Orchestra of the Age of Enlightenment. Cuando no canta, Roy enseña y dirige coros en el sureste de Inglaterra.

Edward Grint. Fue estudiante de Coro en el King's College de Cambridge, actuando como solista en el *Mesías* de Händel, *La Pasión según San Juan* de Bach y *Dover Beach* de Barber con el cuarteto de cuerda Endellion. Recientemente ha grabado un CD para el Grupo Dorchester Hotel, y entre sus futuros citas figura un recital de Finzi Vaughan Williams en Northampton.

DOMINGO 19

12.00 H.

jaén

S.I. Catedral, Celebración Litúrgica

SOLISTAS DE LA CATEDRAL DE ST. PAUL

Misa a cappella

A
M
A
R
A
G
O
R
P

Entrada: *Ad te levavi* de Giovanni P. da Palestrina (4w)

Kyrie *Le Roy*, de John Taverner (4w)

Gloria de la misa *Western Wind* de Christopher Tye (4w)

Motete *Audivi vocem* de Thomas Tallis (4w)

Credo de la misa *Western Wind* de Christopher Tye (4w)

Ofertorio: *Ego sum panis vivus* de William Byrd (4w)

Sanctus-Benedictus de la misa *Western Wind* de Christopher Tye (4w)

Motete *Nolo mortem peccatoris* de Thomas Morley (4w)

Agnus Dei de la misa *Western Wind* de Christopher Tye (4w)

Comunión: *Hear the voice and prayer* de Thomas Tallis (4w)

Salida: *Tribus miraculis* de Luca Marenzio (4w)

C O M P O N E N T E S

Kristy Hopkins - Timothy Travers-Brown - Roy Rashbrook - Edward Grint

CONCIERTO CON LA COLABORACIÓN DEL OBISPADO DE JAÉN

T E X T O S

Los textos del Ordinario de la misa aparecen en las págs. 34-35.

Ad te levavi

Ad te levavi oculos meos
qui habitas in caelis.
Ecce sicut oculi servorum
in manibus dominorum suorum,
Sicut oculi ancillae
in manibus dominae suae
Ita oculi nostri ad Dominum,
Deum nostrum,
donec misereatur nostri.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri,
quia multum repleti
sumus despectione,
Quia multum repleta est
anima nostra,
opprobrium abundantibus
et despectio superbis.

Audivi vocem

Audivi vocem de caelo venientem:
Oleum recondite in vasis vestris,
dum sponsus advenerit.
Media nocte clamor factus est.
Ecce sponsus venit.

Ego sum panis vivus

Ego sum panis vivus,
qui de caelo descendi.
Si quis manducaverit ex hoc pane,
vivet in aeternum,
alleluia.

Nolo mortem peccatoris

Nolo mortem peccatoris;
Haec sunt verba Salvatoris.
Father I am thine only Son,
sent down from heav'n mankind to save.
Father, all things fulfilled
and done according to thy will, I have.
Father, my will now all is this:
Nolo mortem peccatoris.
Father behold my painful smart,
taken for man on ev'ry side;
Even from my birth to death most tart,
no kind of pain I have denied,
but suffered all, and all for this:
Nolo mortem peccatoris.

Hear the voice

Hear the voice and prayer of thy servants,
That they make before thee this day:
That thine eyes may open toward this place
Night and day, evert toward this place
Of which thou hast said:
My name shall be there.
And when thou heart'st, have mercy on them

Tribus miraculis

Tribus miraculis ornatum,
diem sanctum colimus:
Hodie stella magos duxit ad praeseptum:
Vinum ex aqua factum est adnuptias:
Hodie a Joanne Christus baptizari voluit,
ut salvaret nos. Alleluia.

*El curriculum de los Intérpretes aparece en el
Concierto del 18 de Noviembre.*

cazorla

Teatro de la Merced

SYNTAGMA MUSICUM

Francisco Javier Gordillo García, director

Canciones y danzas en las cortes europeas

P
R
O
G
R
A
M
A

Jacques Moderne (c.1495/1500-
desp.1560)
Bransle de Bourgogne

Pierre Attaignant (c.1494-1551/52)
Basse Danse *La Magdalena*

Anónimo
Dit le Burguygnon

Thoinot Arbeau (1520-1595)
Bransle *Des Lavandieres* (danza)

Thoinot Arbeau
Pavana *Belle qui tiens ma vie* (danza)

Enrique VIII (1491-1547)
Pastyme with good company

Giorgo Mainerio (1535-1582)
Schiarazulla – Marazulla

Tielman Susato (c.1500-c.1564)
Pavana *La Batalla*

John Playford (1623-1687?)
Jenny Plucks Pears (danza)

Michael Praetorius (1571-1621)
Bourrée

Anónimo
Une jeune fillette – Rodrigo Martínez

Thoinot Arbeau
Bransle *De Chandelier* (danza)

Juan del Encina (1469-1529)
Villancico *Oy comamos y bebamos*

John Playford
Sellenger's Round (danza)

C O M P O N E N T E S

MÚSICOS: J. Carrasco Díaz, R. Ginés González y A. Trujillo Teruel,
R. Zayas Muñoz-Cobo, flautas soprano, soprano, alto y tenor
G. García Huertas, viola - M. Ángel Orta Carrasco, violoncello
J. Peralta Torrecilla, cometa - F. J. Gordillo García, percusión
M. Jimena Vaquero, guitarra - A. Mulero de la Torre, voz

DANZANTES: F. J. Gordillo García, B. I. Campos Alcázar, J. Carrasco Díaz,
C. Palomino García, A. Mulero de la Torre, J. López Hinojosa

VESTUARIO: Elaborado a partir de cuadros y retratos de la época, como
Vestido de la reina Isabel de Portugal (1535) de Tiziano, *El sastre* (1571) de G. B. Morón, *Alejandro Farnesio* (1550) de A. Sánchez Coello y de los libros *Breve historia del traje y la moda* de J. Laver
(Ensayos Arte Cátedra) e *Historia del vestido* de A. Racinet (Editorial Libsa).

I N T É R P R E T E S

Francisco Javier Gordillo García, director. Trabaja como maestro especialista de música. Ejerce la docencia de esta especialidad desde 1977 en los diferentes niveles de la antigua EGB y de los actuales cursos de Infantil y Primaria. Tiene una amplia formación pedagógico-musical y un gran conocimiento de las principales metodologías (Orff-Schuhwerk, Kodaly, Willems) y tendencias actuales de la educación musical (rítmica, creación vocal, audición, construcción de instrumentos, danzas, etc.). Ha recibido cursos sobre danzas históricas del Medievo y Renacimiento de profesorado de reconocido prestigio internacional como Verena Maschat, Peggy Dixon, Carlos Blanco y Margarida Pinto do Amaral, entre otros. Colabora con distintos CEPs de Andalucía, impartiendo como ponente diferentes cursos sobre pedagogía musical y asesorando a grupos de formación relacionados con educación musical y su metodología. En el año 2004 y en el 2005 ha sido ponente de los Talleres de Danza del Renacimiento organizados por la Escuela Municipal de Música de la Universidad Popular "Baltasar Berlanga" de Úbeda. Como intérprete, ha sido miembro de agrupaciones instrumentales de música antigua como Ajebeba, Aulos y actualmente dirige y forma parte de los grupos Syntagma Musicum (ensemble instrumental y vocal) y Syntagma Musicum en Danza (grupo de danza).

Syntagma Musicum. Grupo 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 todas las cortes europeas de los siglos XV y XVI, es decir, el Renacimiento, si bien también recoge música del barroco temprano y temas populares. 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) realizadas por bailarines 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.

Entre los conciertos realizados destacan los siguientes: Feria Internacional de Turismos FITUR y SAP Rural 2003 (Madrid), IV Festival de Otoño de Jaén, VI Festival de Música "Ciudad de Bailén", XVIII Muestra de Teatro de Torreperogil, Clausura del Congreso Nacional de Urología (Úbeda), Clausura de las jornadas pedagógicas organizadas por el C.E.P. de la Anarquía (Baeza), Día Internacional de la Arquitectura (Ilustre Colegio de Arquitectos de Jaén), Día Internacional de los Castillos (Castillo de Lopera, Jaén), XVI Festival Internacional de Música y Danza "Ciudad de Úbeda", Conciertos didácticos en las primeras Fiestas del Renacimiento en Úbeda, con motivo de la declaración como Patrimonio de la Humanidad, Concierto en las I Jornadas Medievales "Trovador Macías" (Arjonilla) en octubre 2005, Conciertos Didácticos en el IX Festival de Música Antigua Úbeda y Baeza (2005), XVII Semana de Jaén en Granada (2005), Concierto Conmemoración IV Centenario Andrés de Vandelvira en Jaén (2005). Durante el año 2006 han realizado las siguientes actuaciones: conciertos en las jornadas del Museo Provincial de Jaén "Ven al Museo", II Festival de Primavera de La Guardia, IX Festival Internacional de Música y Artes Escénicas de Linares, Concierto en la Clausura del Curso 2005/2006 del Centro Cultural Padre Poveda de Linares, III Fiestas Renacentistas en Úbeda (junto con la Agrupación Coral Ubetense), Concierto en las Jornadas Culturales del Excmo. Ayuntamiento de Sabiote, II Festival de Música Clásica de Andujar. En el mes de enero de 2004 grabaron su primer CD titulado *Danzas y Canciones del Renacimiento*.

huelma

Iglesia Parroquial de la Inmaculada

CORO "MANUEL DE FALLA" DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

María del Carmen Arroyo Maldonado, directora

Música religiosa de los siglos XVI al XVIII

P
R
O
G
R
A
M
A

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Responsorio *Popule meus*

(4vv + coro alternatim)

Motete *Ne timeas María* (4vv)

Manuel de Osete (fl.1732-1771)

Salmo *Lauda Jerusalem*

(soprano + 4vv, violines y continuo)

Francisco Zubieta (c.1657-1718)

Villancico *Hermoso Cupido*

(4vv, violines y continuo)

Domenico Zipoli (1688-1726)

Salmo *Laudate Dominum*

(3vv, violines y continuo)

Domenico Zipoli

Himno *Ave maris stella*

(3vv, violines y continuo)

Antonio Soler (1729-1783)

Cántico *Magnificat*

(4vv, violines y continuo)

Antonio Soler

Salmo *Laudate pueri*

(4vv, violines y continuo)

José Zameza y Elijalde (c.1726-1796)

Villancico *Ah pastoras*

(soprano + 4vv, violines y continuo)

C O M P O N E N T E S

Miembros del Coro "Manuel de Falla"

Isabel Martínez y Encarnación Sánchez, sopranos solistas

César Vazquez, Alejandro López, María Castilla, Verónica Castillo,

Javier López, Águeda Pelayo, Juan Salvador Raya, Ana Corral,

Verónica Castillo, violines -

Rafael López, violonchelo - Miguel López, continuo

María del Carmen Arroyo Maldonado, directora

T E X T O S

Popule meus

Popule meus, quid feci tibi?
Aut in quo contristavi te?
Responde mihi.
Quia eduxi te de terra Aegypti:
parasti Crucem Salvatori tuo.
Agius, o Theos. Sanctus Deus.
Agius ischyros. Sanctus fortis.
Agius athanatos, eleison imas.
Sanctus et immortalis, miserere nobis.
Quia eduxi te per desertum
quadraginta annis, et manna cibavi te,
et introduxi in terram satis optimam:
parasti Crucem Salvatori tuo.
Agius o Theos....
Ego proper te flagellavi Aegyptum
cum primogeniti suis:
et tu me flagellatum tradidisti.
Popule meus....
Ego te eduxi de Aegypto,
demerso Pharaone in mare rubrum:
et tu me tradidisti principibus sacerdotum.
Popule meus....
Ego ante te aperui mare:
te tu aperuisti lancea latus meum.
Popule meus....
Ego ante te praeivi in columna nubis:
et tu me duxisti ad praetorium Pilati.
Popule meus....

Ne timeas Maria

Ne timeas Maria, invenisti enim
gratiam apud Dominum:
ecce concipies in utero et paries filium,
et vocabitur Altissimi Filius.

Lauda Jerusalem

Lauda, Jerusalem, Dominum; lauda Deum tuum,
Sion.
Quoniam confortavit seras portarum tuarum;
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem, et adipe frumenti
satiat te.
Qui emittit eloquium suum terræ: velociter cur-
rit sermo ejus.
Qui dat nivem sicut lanam; nebulam sicut

cinerem spargit.
Mittit crystallum suam sicut buccellas: ante
faciem frigoris ejus quis sustinebit?
Emittet verbum suum, et liquefaciet ea; flabit
spiritus ejus, et fluent aquæ.
Qui annuntiat verbum suum Jacob, justitias et
judicia sua Israël.
Non fecit taliter omni nationi, et judicia sua non
manifestavit eis.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper et in saecula saeculorum. Amen.

Hermoso Cupido

Estribillo

Hermoso Cupido, soberano rey,
Para qué, para qué es el embozo.
Para que mi Dios, para que mi Dios,
Para que mi Dios, para que mi Dios,
Para qué, qué importa el cegar,
Si para entender le queda al oír
Facultad de ver: Qué, qué, que es lince la fe.

Coplas

A dónde tan escondido
Divino amante corréis.
Si la nieve del disfraz
Es el blanco de mi fe.

Laudate Dominum

Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum omnes populi
quoniam confirmata est
super nos misericordia eius
et veritas Domini manet in saeculum
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc
et semper et in saecula saeculorum. Amen.

Ave Maris Stella

Ave, maris stella, Dei Mater alma,
Atque semper Virgo, Felix caeli porta.
Sumens illud Ave, Gabrielis ore,
Funda nos in pace, Mutans Evae nomen.
Solve vincla reis, Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle, Bona cuncta posce

Monstra te esse matrem, Sumat per te preces,
Qui pro nobis natus, Tulit esse tuus.

Magnificat

Magnificat anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est et sanctum
nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit super-
bos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum recordatus miseri-
cordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros Abraham et
semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut eran in principio et nunc et semper et in
saecula saeculorum. Amen.

Laudate pueri

Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque
ad occasum laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus,
super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
Et humilia respicit
in caelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem:
Ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem
in domo matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto:
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Ah pastoras

Ah pastoras, ¿quién llama?

Ah zagalas, ¿quién llega?
Despertad que ha nacido la vida
Prevenid tonadilla risueña
Y en Belén donde yace entre pajas
Su Divina hermosura divierta.
Alerta, alerta pastorcillas, alerta, alerta.
Alentad zagalejas y tonadilla alegre
Al Niño se prevenga, y tonadilla alegre
Al Niño se prevenga.
Pues a cantarla, pues a emprenderla,
Corra el empeño, siga la idea.
Alerta, alerta pastorcillas, alerta, alerta,
Alentad zagalejas y tonadilla alegre
Al Niño se prevenga, y tonadilla alegre
Al Niño se prevenga.
Ea, que el sol ha nacido, hola,
Qué fortuna es ésta, Jesús,
Que todico el cielo miren
Se nos vino a tierra, miren,
Se nos vino a tierra.

Estríbillo

Airecito que meces, sus ansias templas,
Sus ansias templas,
Ay que de aire más aire,
Siente las penas, siente las penas,
Pero si tú le meces sin que le ofendas,
Trocarás en arrullos sus inclemencias.

Coplas

Vaya, que una golosina, cierto,
Bien caro le cuesta, miren,
Pues desnudo cenó, cómo,
Padeciendo afrentas, cómo,
Padeciendo afrentas.
Vamos, le tuvo en su seno, lindo,
La rosa más bella, anda,
Porque fuese al campo, toma,
Lilio que le alienta, toma,
Lilio que le alienta.
Vénle, pues si con el frío, bueno,
Le miran que tiembla, cierto,
Vencerá al demonio, digo,
Le echará por puertas, digo,
Le echará por puertas.
Cuenta, que aunque le ven Niño, claro,
Más hombres se ostentan, mira,
Que su mismo Padre, oigan,
Sin haber falencia, oigan, Sin haber falencia.

Estríbillo

I N T É R P R E T E S

María del Carmen Arroyo Maldonado, directora. Nació en Baeza (Jaén), en cuya ciudad comenzó sus estudios musicales que continuará en Granada, ampliando los de Dirección Coral en cursos especiales. En 1975 fundó el Coro “Catedral de Baeza”, con el que realizó numerosas actuaciones, destacando las realizadas en la Universidad de Verano de Baeza y en las Universidades de Granada y Córdoba. Con este Coro obtuvo el Premio Manuel de Falla de la Universidad de Granada y el Primer Premio del Concurso Interprovincial de Villancicos de Córdoba en sus convocatorias de 1978 y 1979. Como Profesora de Educación Musical de Enseñanza Primaria ha impartido cursos de perfeccionamiento del profesorado en el ámbito de la música coral y técnica vocal, organizados por la Delegación Provincial de Educación de Jaén (1980), Centro de Profesores de Granada (1995), Universidad de Verano del Mediterráneo (Guadix, 1995 y Melilla, 1996 y 1997), Universidad de Almería (1998 y 1999) y Foro Internacional *Eduardo del Pueyo* (1998, 1999 y 2000). Asimismo es coautora de libros de texto para Educación Musical de Enseñanza Primaria “Proyecto Clave” de Editorial San Pablo. Es miembro del Coro Coimbra de Universidades Europeas. Desde 1985 dirige el Coro “Manuel de Falla” de la Universidad de Granada, con el que ha realizado más de 400 conciertos en España y diversos países de Europa, a la vez que le ha dotado de un nuevo impulso y orientación, ampliando su repertorio y abriendo nuevas líneas de investigación e interpretación musical.

Coro “Manuel de Falla” de la Universidad de Granada. Fue fundado en 1973 por Ricardo Rodríguez Palacios con el nombre de “Coro de la Iglesia Universitaria”. En 1975 se incorporó a la Cátedra “Manuel de Falla” de la Universidad de Granada, cuyo nombre lleva desde entonces. Desde 1985 está dirigido por M^a del Carmen Arroyo Maldonado. Posee un amplio repertorio que abarca desde la música antigua hasta la contemporánea, y que se renueva continuamente para adecuarlo a los diversos actos culturales de su entorno. Sus conciertos más importantes se inscriben dentro del ámbito académico de la Universidad de Granada (Misa Inaugural del curso académico y conciertos de Navidad, Semana Santa y de Clausura del Curso Académico). Ha realizado actuaciones solicitadas por otras universidades tanto españolas (Oviedo, León, Málaga, Complutense de Madrid y Valencia) como extranjeras (Groningen –Holanda-, Koblenz –Alemania- y Tras os Montes e Alto Douro –Portugal-). Ha participado en numerosos certámenes y encuentros corales y ha efectuado giras por Alemania (Hamburgo, Lübeck y Colonia) y Francia. En los medios de difusión destacan sus grabaciones para Radio Nacional de España, Radio Televisión Española, Canal Sur Radio, Canal Sur Televisión y Radio Televisión Francesa.

Desde su fundación, el Coro “Manuel de Falla” está especializado en música de autores preferentemente andaluces de los siglos XV, XVI y principios del XVII, a los que ha dedicado parte de su discografía: *Polifonía del Renacimiento Andaluz*, con obras de Morales, Guerrero, Vázquez, Santos de Aliseda y Jerónimo de Aliseda (Hispavox, 1981) y *Magnificat* de Cristóbal de Morales (Ministerio de Cultura 1982). Además ha grabado *Navidad en Europa* (Pax, 1985). Ha colaborado en la interpretación del concierto para campanas *Gaudeamus igitur* de Llorenç Barber (*Concierto para campanarios y espadañas de la ciudad de Granada*: Hyades Art Hy CD 6, 1992) y en el II Festival Internacional de Tango (*Tango*, BBG Productions CD, 1994). Igualmente ha colaborado en la grabación del disco compacto *Música litúrgica en tiempos de Isabel la Católica* editado por la Universidad de Granada en Noviembre de 2004 con motivo del V Centenario. La inquietud del Coro Manuel de Falla le lleva a elegir, siempre que es posible, la interpretación de obras que a su calidad musical una el interés de lo poco escuchado (*Stabat Mater* de Orlando di Lasso, obra coral de Manuel de Falla, Alonso Lobo, Rodrigo de Ceballos, oratorio *Ignis flagrans charitatis* del P. Massana, etc.).

sabiote

Iglesia Parroquial de San Pedro

CAPILLA VANDELVIRA Y CONJUNTO FABORDÓN

Canciones y villanescas espirituales

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimos del

Cancionero de Uppsala

(Villancicos de diversos autores a dos, y a tres y a cuatro, Venecia, 1566)

Dadme albricias (4vv)

Un niño nos es nacido (4vv)

Verbum caro (4vv)

Señores, el que es nacido (4vv)

Riu, riu, chiu (4vv)

Enríquez de Valderrábano

(1500?-1557?)

(*Silva de Sirenas*, Valladolid, 1547)

Et in spiritum sanctum (Cristóbal de Morales), instrumental

Francisco Guerrero (1528-1599)

Es menester que se acierte (3vv)

Cristóbal de Morales (c.1500-1553)

Si no os hubiera mirado (3vv)

Enríquez de Valderrábano

(*Silva de Sirenas*, Valladolid, 1547)

Assiste parata (N. Gombert), instrumental

Francisco Guerrero

Que se puede desear (3vv)

¡O qué placer! (5vv)

Pan divino, gracioso (4vv)

Si tus penas no pruevo (instrumental)

Pastor, quien madre Virgen (3vv)

Oy, Joseph (4vv)

A un niño llorando al hielo (5vv)

Cristóbal de Morales

Agnus Dei de la misa *Aspice Domine*, instrumental

Francisco Guerrero

¡O celestial medicina! (4vv)

Mateo Flecha “El Viejo” (c.1481-c.1553)

Gloria... pues nació (4vv) - *Dindirindín* (4vv)

C O M P O N E N T E S

CAPILLA VANDELVIRA

Pilar Carretero, soprano - Carmen M^a Toral, mezzo-soprano
Natividad Ortiz, alto - José M^a Expósito, tenor - Antonio Ramírez, bajo-barítono

CONJUNTO FABORDÓN

Juanjo Monroy, guitarra renacentista y barroca - Mabel Ruiz, vihuela

CONCIERTO CON LA COLABORACIÓN DEL OBISPADO DE JAÉN

105

T E X T O S

Dadme albricias

Dadme albricias hijos d'Eva.
Dí, de qué dártelas han.
Qu'és nacido el nuevo Adán.
¡Oh, hi de Dios y qué nueva!
Dádmelas y haved 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.
Qu'és nacido el nuevo Adán.
¡Oh, hi de Dios y qué nueva!

Un niño nos es nacido

Un niño nos es nacido,
hijo de Dios otorgado,
Dios y hombre prometido,
sobre divino humanado.
Un niño que de las gentes nunca primero fue
visto,
en cuerpo y ánima mixto mostrando sus aci-
dentes.
Un niño que a los vivientes
hoy comunica su ser
y comienza a padecer,
sobre divino humanado.

Verbum caro

Verbum caro factum est
Porque todos os salvéis.
Y la Virgen le decía:
Vida de la vida mía,
Hijo mío, ¿qué os haría?
que no tengo en qué os echéis.
Verbum caro factum est
Porque todos os salvéis.
¡Oh! Riquezas temporales,
¿no daréis unos pañales a Jesús,
qu'entre animales es nacido según véis?
Verbum caro factum est
Porque todos os salvéis.

Señores, el qu'és nacido

Señores, el qu'és nacido de virgen madre,

¡cómo parece a su Padre!

A su Madre en ser Humano parece y en ser
moderno,

Y a su Padre en ser eterno divino Dios soberano.
De aquesto el mundo está ufano con la Madre,
de hijo de tan buen Padre.

Ríu, ríu, chíu

Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó del lobo a nuestra cordera.
El lobo rabioso la quiso morder,
mas Dios poderoso la supo defender;
quísola hacer que no pudiese pecar,
ni aun original esta Virgen no tuviera.
Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó del lobo a nuestra cordera.
Este qu'és nacido es el gran monarca,
Cristo patriarca de carne vestido;
Hanos redimido con se hacer chiquito,
aunqu'era infinito, finito se hiciera.
Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó del lobo a nuestra cordera.
Pues que ya tenemos lo que deseamos,
todos juntos vamos, presentes llevemos;
todos le daremos nuestra voluntad,
pues a se igualar con el hombre viniera.
Ríu, ríu, chíu, la guarda ribera:
Dios guardó del lobo a nuestra cordera.

Es menester que se acierte

Es menester que se acierte a comer de esta
comida,
que al malo da pena y muerte y al bueno da
gloria y vida.
El que fuere convidado a comer de este manjar,
primero se ha de probar que el manjar haya
probado.
Porque es justo que se acierte,
es menester que se acierte a comer de esta
comida,
que al malo da pena y muerte y al bueno da
gloria y vida.

Si n'os hubiera mirado

Si n'os hubiera mirado, no penara,

pero tampoco os mirara.
Veros harto mal ha sido, mas no veros peor
fuera,
No quedara tan perdido, pero mucho más per-
diera.
Que muerá aquel que n'os viera, cual quedara,
pero tampoco os mirara.

¿Qué se puede desear?

¿Qué se puede desear?
¿Qué se puede desear que no se halle en el
suelo?
Pues anda Dios a rogar con pan que sustenta
el cielo.
Aquel pan de paraíso, de ángeles adorado,
El que en el cielo lo ha dado, en el suelo darlo
quiso.
¿Qué más puede desear?
¿Qué más puede desear el hombre humano en
el suelo?
Pues anda Dios a rogar con pan que sustenta
el cielo.

¡O qué placer!

¡O qué placer! ¡Divino regocijo!
En un portal, en un portal caído está parida
una zagala,
Y tiene a Dios por hijo.
¡Gran favor, gran favor!
¡Dichosa tal parida, tal flor y tal estrella!
Ninguna es como ella,
y su pequeño infante no tiene semejante.
¡Vamos, Pascual!
Llevemos un presente al niño Dios y a ella jun-
tamente.

Pan divino, gracioso

Pan divino, gracioso; Pan divino y gracioso.
Sacrosanto manjar que da sustento al alma mía:
Dichoso fue aquel día, punto y hora,
qu'en tales dos especies, Cristo mora:
Que si el alma está dura,
aquí se ablandará con tal dulzura.

Pastor, quien madre virgen

Pastor; quien madre virgen ha mirado,
si no se torna loco,
bien se puede jurar que siente poco;
Y ser hombre mortal Dios soberano,

no cabe en seso humano,
pues yo me torno loco,
porque no digas tú que siento poco.

Oy, Joseph

Oy, Joseph, se os da'n el suelo;
Quanto bien, quanto bien la tierra alcanza,
Y se os pone'n confianza
toda la gloria del cielo.
Hazaña tan milagrosa pone al suelo y
cielo spanto,
que os da'l Espiritu Sancto su esposa por vues-
tra sposa.
Da su hijo Dios al suelo,
Soys fiel, soys fiel dets balança,
Y se os pone'n confianza
toda la gloria del cielo.

A un niño llorando al hielo

A un niño llorando al hielo
van tres reyes a adorar;
Porque el niño puede dar reinos,
vida, gloria y cielo.
Nace con tanta bajeza,
aunque es poderoso Rey,
porque nos da ya por ley
abatimiento y pobreza.

Por ello llorando al hielo
van tres reyes a adorar;
Porque el niño puede dar reinos,
vida, gloria y cielo.
Alma, venid también vos,
a adorar tan alto nombre;
Veréis que este niño
es hombre y mayorazgo de Dios.
Y aunque pobre y pequeñuelo
le van reyes a adorar;
Porque el niño puede dar reinos,
vida, gloria y cielo.

¡O celestial medicina!

¡O celestial medicina! ¡O sancto y dulce manjar;
sangre benigna!
¡Acertado errar! ¡Dichoso nfermar; que tuvo tal
medio para sanar!
¿Quién pensó que, muerto Adán, tal segundo
Adán naciese,
Y, lo qu'el adoleciese, sanase con este pan?

¡O carne y sangre divina! ¡O sancto y dulce
manjar, sangre benigna!
¡Acertado errar! ¡Dichoso ´nfermar, que tuvo tal
medio para sanar!

Gloria... pues nació

Gloria in excelsis Deo pues nació
Quien cumplió nuestro deseo
¿Quién lo dijo? Di Mateo.
Mi fe yo lo dije yo.
Di, Mateo, qué has sabido
deste sancto nacimiento.
Dygo vos que ya es nacido
el Mesías prometido en el viejo testamento,
Yo lo creo, ya nació
Quien cumplió nuestro deseo
¿Quién lo dijo? Di Mateo.
Mi fe yo lo dije yo.
Di, mateo, su venida
que aprovecha desta suerte.
Más alegre y más cumplida
vida que no siente muerte.
Gran consuelo, *gratis Deo*
Quien cumplió nuestro deseo
¿Quién lo dijo? Di Mateo.
Mi fe yo lo dije yo.
Dinos agora también
di Mateo por qué vía.
Digo vos que allá en Belén,
cerca de Jerusalem, de una que dicen María.
Yo lo creo, ya nació
Quien cumplió nuestro deseo
¿Quién lo dijo? Di Mateo.
Mi fe yo lo dije yo.

Dindirindín

(fragmento de la ensalada *La Bomba*)
Ande pues nuestro apellido,
el tañer con el cantar,
concordes en alabar
a Jesús recién nacido.
Bendito el que ha venido
a libramos de agonía.
Bendito sea este día
que nació el contentamiento.
Remedió su advenimiento mil enojos.
Benditos sean los ojos
que con piedad nos miraron,
Y benditos que así amansaron tal fortuna.

Capilla Vandelvira. El grupo vocal Capilla Vandelvira nace en el seno del Festival de Música Antigua Úbeda y Baeza en el año 2006 con el deseo de formar un conjunto estable, aunque en continua evolución, vinculado a estas dos ciudades. La característica principal de las cinco voces que actualmente lo forman es su amplia experiencia y formación en el campo de la música vocal polifónica, especialmente antigua, que han adquirido gracias a su pertenencia durante más de diez años a diversos grupos vocales. Pilar Carretero (soprano) es arquitecta por la Universidad de Granada y realizó sus estudios de canto en los Conservatorios de Jaén y Granada. Actualmente perfecciona su técnica vocal en Madrid. Carmen M^a Toral (mezzo-soprano) realizó sus estudios de flauta en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Actualmente es profesora de música de enseñanza secundaria. Natividad Ortiz (alto) es Licenciada en Filología Inglesa por la Universidad de Granada y actualmente cursa estudios de piano en Úbeda. José M^a Expósito (tenor) es Licenciado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada y realizó sus estudios de piano en el Conservatorio Superior de Música de Granada. Antonio Ramírez (bajo-barítono) es Licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Jaén y estudió canto en el Conservatorio de Jaén. Actualmente perfecciona su técnica vocal en Madrid, ciudad en la que reside.

Conjunto Fabordón. Fabordón nace en el año 2000 con la intención por parte de los laudistas Mabel Ruiz y Juanjo Monroy de recuperar y difundir el vasto repertorio europeo para instrumentos de cuerda pulsada de los siglos XVI al XVIII. Desde entonces el dúo ha desarrollado una amplia actividad concertística y de investigación. Dentro de este último campo han llevado a cabo enriquecedoras colaboraciones con el Coro Ziryab, en las que han rescatado música religiosa de los SS. XVII y XVIII de la Catedral de Córdoba, y con el Ensemble Ad Libitum, con el que han profundizado en el repertorio polifónico español del Siglo de Oro. Su repertorio instrumental incluye dúos originales para Laúd renacentista, Tiorba, Guitarra Barroca y Vihuela, así como transcripciones y arreglos de piezas vocales e instrumentales del Renacimiento y Barroco procedentes de España, Inglaterra, Francia e Italia y sus más destacados compositores que tan bella música nos han legado. En el año 2002 amplía su repertorio a la música vocal, completando así su programa con obras para voz e instrumentos de cuerda pulsada del mismo periodo. Para ello se unen a la formación los tenores José Manuel López Monreal y Juan Alonso. Desde el año 2004, colaboran regularmente con la orquesta barroca: "La Dispersione", especializada en la interpretación del repertorio musical barroco para orquesta, con instrumentos y criterios históricos. Han dado conciertos por toda la geografía española, Francia, Portugal y Marruecos, colaborando con entidades como la Diputación Provincial de Córdoba, la Comunidad de Madrid y el Circuito Andaluz de Música, y participando en el II Festival de Música Antigua de Córdoba, la VI y IX Semana de Música Antigua de Gijón, el Festival de Úbeda-Baeza 2003 y 2005, el Festival de la Guitarra de Córdoba 2004, I Semana de Música Antigua de Guadassuar y el Festival de Música Antigua de Sigüenza.

Juanjo Monroy. Natural de Baena (Córdoba). Tras formarse como guitarrista clásico estudiando en los conservatorios superiores de Córdoba, Granada y San Lorenzo del Escorial, con los profesores Marco Socias, Pablo Barón y José María Gallardo y perfeccionarse en diversos cursos con guitarristas como David Russell, Alberto Ponce o José Tomás entre otros, 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. Ha sido becado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para la realización del Master de estética y Creatividad Musical por la Universidad Valencia en su

segunda edición. En la actualidad ejerce su labor docente como profesor de guitarra en el C.E.M de Baena, del cual es también director. Como integrante del dúo *Fabordón*, trabaja junto a Mabel Ruiz en la recuperación del repertorio para instrumentos de cuerda pulsada de los siglos XV a XIX con diversos recitales en España, Francia y Portugal. Componente de *Seconda Practica* y de *Ad Libitum ensemble*, ha colaborado con el Coro *Ziryab*, 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- Baeza, Córdoba, Guadassuar, Coria y Gijón.

Mabel Ruiz. 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 Angel Jiménez Arnaiz obteniendo las más altas calificaciones. Completa su formación con cursos de perfeccionamiento impartidos por Gerardo Arriaga, José Tomás, Raphaella Smits y Robert Brightmore. 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. Continúa desarrollando su labor docente en el seno de la Asociación Cultural Foranim. 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. Así mismo es llamada a colaborar regularmente con las orquestas barrocas *Claudio Monteverdi*, *Les Goûts Réunis*, *Camerata de St. Louis* y *Il Cielì Inmensi* entre otras. Como integrante del dúo *Fabordón* trabaja junto a Juanjo Monroy en la difusión del repertorio para instrumentos de cuerda pulsada de los SS. 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 Disperssione* en conciertos ofrecidos por toda la geografía española, Portugal, Francia y Marruecos.

LUNES 4, MARTES 5

11.30 H.

úbeda y baeza

LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director - Virginia Sánchez López, presentadora

Los sones del Renacimiento - Concierto didáctico

conciertos didácticos

P R O G R A M A

I. LOS MINISTRILES: FAMILIAS DE INSTRUMENTOS DE VIENTO

Ministriles Altos:

Gugliermo Ebreo da Pesaro (c.1420-desp.1484)

Voltate in ça Rosina (chirimías)

Francisco de la Torre (fl.1500)

Danza alta (corneta, chirimías y sacabuche)

Michael Praetorius (1571-1621)

Ballet (bajón, cornetas y sacabuche)

Tielman Susato (c.1500-c.1564)

Les quatre bransles / Fagot (orlos)

Ministriles Bajos:

Francisco Guerrero (1528-1599)

Villancico *Ojos claros y serenos* (flautas de pico tenor y bajo)

Giorgio Mainerio (1535-1582)

La Parma (flautas de pico alto, tenor y bajo)

Tielman Susato

Ronde / Saltarello (flautas de pico)

Otros ministriles:

Anónimo (S. XVI)

Españoletas / Gaitas (gaitas)

II. FUNCIONES DE LOS MINISTRILES EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI

Los Ministriles en las Iglesias y Capillas:

Luis de Aranda (c.1567-1627)

Regina Caeli (flautas dulces)

Los Ministriles en la Corte:

Francisco Guerrero (1528-1599)

(*Canciones y villanescas espirituales*, 1589)

Canción Huyd, huyd (orlos)

Juan del Encina (1469-1529)

(*Cancionero Musical de Palacio de Madrid*)

Villancico *Hoy comamos y bebamos*

(chirimías, sacabuche, bajón)

Los Ministriles y la Música Popular:

Anónimo (S. XVI)

(*Cancionero Colombina*)

Propignan de Melyor (flautas, chirimías, sacabuche)

C O M P O N E N T E S

Fernando Pérez Valera, cornetto, chirimía, orlo, gaita y flautas dulces

Juan Alberto Pérez Valera, chirimías, cornetto, gaita, orlo y flautas dulces

Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche, chirimía, orlo y flautas dulces

Eduardo Pérez Valera, bajón, chirimía, orlo y flautas dulces

Ezequiel Jiménez Cañadas, tambor, rik y darbouka

I N S T R U M E N T A R I U M

- Flautas dulces, modelos renacentistas a partir de "Sintagma Musicum II", de Michael Praetorius (1610) y de Silvestro Ganassi (La Fontegara, 1535), Hnos. Pérez Valera (Calasparra, Murcia, 2003-2006); Christoph Hammann (Taurusstein, Alemania, 2006)
- Cornetas renacentistas (cornetto), modelos sobre ejemplares anónimos del Museo de Bruselas (c.1620) y de "Sintagma Musicum II" de Michael Praetorius (1610), Hnos. Pérez Valera (Calasparra, Murcia, 2005 - 2006).
- Chirimías soprano, reproducción de modelos españoles del XVI, Jonh Hanchet (Londres, 2003)
- Chirimía soprano en Re, reproducción del modelo de la Catedral de Salamanca del Siglo XVI, Jonh Hanchet (Londres, 2006)
- Chirimías alto en Sol y tenor, reproducción de modelos según "Sintagma Musicum II" de Michael Praetorius (1610), Jonh Hanchet (Londres, 2004 y 2006)
- Sacabuche, reproducción del ejemplar Neuschel (1557), conservado en el Museo de Instrumentos de Viena, Frank Tomes (Londres, 2002)
- Bajón, reproducción de un modelo común europeo del siglo XVI, Leslie Ross (Nueva York, 2002)
- Orlos o cromornos, reproducción de un corsort renacentista sobre el modelo I-MILLA, descubierto en la ciudad de Viena, de finales del Siglo XVI, Stefan Beck (Berlín, 2004)
- Gaitas, reconstrucción de modelos renacentistas y medievales, Paul Beekhuizen (La Haya, 2004) y Robinson and Kimball (Nueva York, 2004).
- Tambor, rik y pandero, reconstrucciones de modelos renacentistas europeos del siglo XVI, Victor Barral (Madrid, 2004)

fernando pérez valera

los sones del renacimiento

Ministriles era la palabra que se usaba para designar a los músicos que ta n instrumentos de viento en el Renacimiento. Los ministriles desempeñaban distintas funciones en la sociedad de aquella época, y participaban en todos los actos sociales importantes para el pueblo. Además, en las grandes catedrales o en iglesias o colegiatas importantes, a partir de la segunda mitad del siglo XVI existieron grupos de ministriles estables, contratados por la iglesia para acompañar las festividades religiosas, en compa a de la Capilla de Música (coro de voces) y del organista.

A menudo estos conjuntos de viento, que realmente son los antecesores de nuestras bandas de música actuales, se empleaban por las diversas instituciones, tanto públicas como privadas, como muestra de su relevancia y poder dentro de determinados  rculos. Resultaban imprescindibles en cualquier celebración, ya fuera de una ciudad entera, o de ciertas casas nobles que tenían el suficiente poder económico para su contratación.

En España se us  frecuentemente el término *ministriles altos* para designar a estos conjuntos de viento que solían ta ner su música al aire libre o en grandes iglesias. Posiblemente, la razón de esta denominación sea la gran sonoridad que podían alcanzar. Básicamente, los *ministriles altos* estaban formados por unos instrumentos de doble lengüeta conocidos como chirimías, a los cuales acompañaba un *sacabuche*, que actualmente corresponde al trombón de varas. Cada tipo de instrumento estaba estructurado por familias, para poder cubrir todas las voces de igual manera que la voz humana. En la primera obra del concierto podremos comprobar la gran sonoridad que se podía obtener con una familia de chirimías, desde el instrumento sopranino al tenor.

Otro de los instrumentos que frecuentemente se ta n junto con chirimías y sacabuches, es la corneta. La corneta (o cornetto) fue un instrumento muy apreciado por sus cualidades vocales, agilidad y versatilidad, además de poseer un timbre aterciopelado característico. Es un instrumento híbrido entre madera y metal, porque combina técnicas de digitación similares a las flautas, con embocaduras propias de los instrumentos de metal (p. ej. trompeta o trombón). En la virtuosística Danza Alta, proveniente del Cancionero de Palacio, se ofrece una combinación de corneta y sacabuche con chirimías.

A principios del siglo XVI surge un nuevo instrumento, a partir de la necesidad de cubrir la línea del bajo sin tener que usar las grandes chirimías que, a menudo, se convertían en instrumentos inmanejables por su gran tamaño. Este instrumento es conocido en España como bajón, y a su familia entera se le denominaba bajoncillos o bajoncitos. Fue muy usado como refuerzo del bajo en la Capilla de Música, y frecuentemente era considerado más cantor que ministril, debido a la gran importancia de cubrir el bajo en una capilla. Durante el periodo barroco comenzó a evolucionar y actualmente corresponde al fagot moderno.

Completan los ejemplos de *ministriles altos* unos instrumentos de doble lengüeta, en este caso alojada en el interior de una cápsula. Estos instrumentos, cilíndricos interiormente, pero curvados hacia su extremo final, fueron denominados en España orlos. Poseen una amplia sonoridad ta nidos en conjunto, y también fueron utilizados en las iglesias y en las grandes celebraciones del pueblo.

En contraposición de los *ministriles altos*, también existían otros instrumentos, que por su sonoridad más moderada eran denominados *ministriles bajos*. Básicamente están compuestos por las distintas tipologías de flautas. De entre todas las clases de flautas, las flautas de pico o flautas dulces, fueron las que gozaron de más popularidad, probablemente por lo fácil que resultaba tañerlas. Al igual que los demás instrumentos, las flautas dulces también estaban estructuradas en familias, y solían tañerse preferentemente con instrumentos de cuerda como vihuelas de mano, vihuelas de arco o arpas. Se han elegido diversas obras en las cuales se utilizan distintas combinaciones de flautas dulces, dando una idea de la gran cantidad de registros y colores que se podían obtener, condicionadas por el tipo de música. Por ejemplo, en el madrigal *Ojos claros y serenos* de Francisco Guerrero, se ha optado por una combinación de flautas de registro grave, que consiguen crear el efecto de un órgano, mientras que en las otras dos danzas, de Mainerio y Susato se consigue otro tipo de carácter al utilizar flautas de registros más agudos.

Mención aparte merecen instrumentos como las gaitas. Las gaitas fueron los únicos instrumentos que nunca entraron a formar parte de las capillas de música en iglesias, por considerarse un instrumento popular y, por tanto, profano. Por el contrario, era excepcionalmente usado en las celebraciones populares, como muestra el gran sabor popular que se respira en las *Españoletas* y *Gaitas* que se ofrecen en el concierto.

El último bloque del concierto está dedicado a ejemplos reales de música que podían tañer los ministriles en los distintos ámbitos eclesiástico, cortesano y popular. En primer lugar, el motete (tipo de composición religiosa) *Regina caeli* nos muestra la música que se pudo escuchar en la Catedral de Granada y que bien pudieron interpretar los ministriles contratados por la citada Catedral, obra que había compuesto Luis de Aranda, quien fue el Maestro de Capilla desde 1591 hasta 1627. Ejemplos de músicas que pudieron escucharse en las Cortes de los Reyes Católicos a Felipe II son las obras de Juan del Enzina y de Francisco Guerrero, y por último, la conocida danza *Propignan de Melyor*, recopilada en el Cancionero de la Colombina, nos muestra una música que todavía contiene ciertas reminiscencias orientales, pero que no puede ocultar su fuerte impregnación popular.

Virginia Sánchez López, presentadora. Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada. En la actualidad es Profesora del Área de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Jaén. Ha realizado diversos cursos de formación relacionados con la musicología, la didáctica de la música y la práctica musical. Desde el año 2001 coordina el Coro Universitario de Jaén junto a otras profesoras de su misma área. Ha participado como ponente en diferentes cursos y congresos organizados por las universidades de Jaén, Cádiz y La Laguna, la Universidad Abierta y el Centro de Profesorado de Jaén: *Procesos de Enseñanza y Aprendizaje de la Audición Musical (Nivel II)* (2001), el *Curso de Especialización en Pedagogía Terapéutica para funcionarios del cuerpo de maestros* (2001), *El Coro Escolar: técnicas y estrategias para el trabajo en la educación primaria* (2003) y *Grandes manifestaciones musicales a lo largo de la historia* (2003 y 2004). Ha participado en el proyecto de innovación docente *Musurgia. Colaboración educativa Universidad-Escuela en la música*, desarrollado durante el curso académico 2005-2006 y es una de las profesoras implicadas en la elaboración de la *Guía Docente de la Experiencia Piloto de ECTS de la Titulación de Maestro, Especialidad de Educación Musical* (2005-2007). Pertenece al Grupo de Investigación *Aspectos multiculturales e interdisciplinarios de la educación. Actividad física, Música y Bellas Artes* (HUM-653). Actualmente realiza su tesis doctoral sobre la música en la prensa jienense del siglo XIX.

Ensemble La Danserye. Se fundó en 1998 en Calasparra (Murcia), con el objetivo de dar a conocer y divulgar la música instrumental y los instrumentos que se usaron desde la Edad Media hasta el primer barroco. Con este fin han sido numerosos los conciertos que han realizado por toda la geografía española, desarrollando una gran variedad de programas y repertorios. Sus miembros han colaborado con diversos grupos vocales e instrumentales especializados en Música Antigua de Murcia, Granada, Málaga y Madrid, trabajando distintos aspectos de la música de la Edad Media y Renacimiento, actuando por toda la geografía española. También colaboran con el grupo instrumental "Música Práctica" (vihuelas, tiorba y viola da gamba), de Granada.

En noviembre de 1999 inauguran las actividades culturales en torno al V Centenario del nacimiento de Carlos V, celebrado en Granada. Desde al año 2000 participan en numerosos conciertos y recitales con los grupos Ad Libitum, Polimnia y Clamores Antiqui, actuando en diversos recintos de Murcia y Andalucía. También destaca su colaboración desde el año 2001 con La Cantoría, grupo vocal dirigido por Pablo Heras, realizando una gira por pueblos y ciudades de Sevilla, Granada, Murcia y Palma de Mallorca, con programas de música inédita de maestros de capilla de la Catedral y Capilla Real de Granada en el siglo XVI. En el año 2003 estrenan la representación de *Festa a Ballo* en el Auditorio Joaquín Rodrigo de Las Rozas (Madrid), una fiesta napolitana ambientada a principios del siglo XVII, con la compañía La Lyra Hispana y dirección artística y musical del argentino Sergio Pelacani. Esta puesta en escena se ha realizado también en Puebla de Sanabria (Zamora), dentro del ciclo Las Piedras Cantan, y en Cartagena, dentro de la programación del Festival de Músicas del Mediterráneo. Como grupo instrumental han actuado en el III, IV y VI Festival Internacional "Murcia, Tres Culturas", en el VIII Ciclo de Música de Cámara en la Universidad de Granada, en las Jornadas de Jóvenes Intérpretes de Zamora, y en 2004 inauguran el Festival Internacional de Música "Tiana Antica", en Tiana (Barcelona), además de otras actuaciones repartidas por toda la geografía española. También destacan los conciertos que celebran anualmente en la Basílica de la Virgen del Mar de Almería, organizados por la Casa Regional de Murcia en Almería.

Desde el año 2004 han desarrolla una intensa actividad concertística: III Festival Pórtico de Semana Santa de Granada, Ciclo de Música Capitulaciones de Santa Fé, Ciclo Música en tiempos de Isabel I de Castilla, con el Coro de la Basílica de San Juan de Dios, actuando en Alhama de Granada, La Zubia, Armilla, Rute y Granada. En Septiembre de 2004, participan en los Actos de Proclamación de Isabel la Católica en Segovia (1474-2004), organizado por la Junta de Castilla y León, como grupo base de todas las actividades desarrolladas, destacando las actuaciones en colaboración con el grupo de danza renacentista L'Spagnoleta, dirigido por el coreógrafo belga Lieven Baert. Ese mismo año actúan en la Iglesia Parroquial de Colmenar Viejo (Madrid), la conmemoración del V Centenario de la Iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación, en Bailén (Jaén) y en el VIII Festival de Música Antigua de Ubeda y Baeza, con dos conciertos didácticos dedicados a la Música para Ministriles en el Renacimiento, obteniendo una gran aceptación por parte de la crítica especializada.

A lo largo de 2005 continuaron su labor concertística con conciertos en el Ciclo de Música Sacra de Cartagena y otros en colaboración con el Coro de la Universidad Complutense de Madrid, Coro Via Magna, el conjunto Opera Omnia y la Capilla Real de Madrid, en dos conciertos dedicados al *Vespro della Beata Virgine* de Claudio Monteverdi (1610). Durante Octubre de ese año participaron en los actos de inauguración de la exposición "España medieval: el legado de occidente" en la Ciudad de México, organizada por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior del Ministerio de Asuntos Exteriores de España y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, a la que asistió el presidente de México Vicente Fox y la Ministra de Cultura de España, Carmen Calvo. A finales de año participaron en tres proyectos en conjunción con distintos grupos de Valencia y Murcia, interpretando repertorio de Monteverdi y de catedrales de España e Iberoamérica.

Para el año 2006 son seleccionados por la Junta de Andalucía para participar en el Circuito Andaluz de Música, junto en el Coro Cantate Domino, actuando por gran parte de la geografía andaluza llevando a cabo el programa "Ecos del Templo y de la Corte en el Renacimiento Europeo". También realizan en Marzo y Abril de 2006, junto con la Lyra Hispana, el programa "La Edad de Oro de la Música en Venecia: Maestros de Capilla de la Catedral de San Marcos", un ambicioso proyecto desarrollado en torno a la Semana de Música Sacra de Cartagena. Como grupo especializado en desfiles y cortejos medievales, actúan en Calasparra (Murcia) en Junio de 2006, con motivo de la recreación del acto de donación de la villa de Calasparra a la orden de San Juan de Jerusalén en 1289, y también realizan diversas actividades de ambientación musical en el II Festival de Música Antigua de Málaga.

Además han realizado varios trabajos discográficos en colaboración con distintos grupos vocales, destacando los siguientes registros: *Oyd, Oyd los Vivientes* (****Goldberg), un disco de Música Medieval y Renacentista grabado en Julio de 2003 en Madrid, junto con el Collegium Vocale de Madrid, dirigido por Miguel Angel Jaraba y *Mestres de Capilla de la Collegiata de Xativa* realizado en Septiembre de 2003 junto con la Capella Saetabis de Valencia, dirigida por Rodrigo Madrid y Pere Ros, presentado en Febrero de 2004 en el Palau de la Música de Valencia. En Junio de 2004 participan en la grabación del disco *Todo cuanto yo serví*, un homenaje del grupo madrileño Psalterium a Isabel la Católica. Con la Coral Ciudad de Granada y la Schola Gregoriana Hispana graban, en Junio de 2004, durante un concierto en la Capilla Real de Granada, un disco conmemorativo del V Centerario de la muerte de Isabel la Católica, patrocinado por la Universidad de Granada: *Misa de la Dedicación de la Capilla Real*, con música de Pedro de Escobar y Juan de Anchieta. En Diciembre de 2005 graban junto con Capella Saetabis un disco con música inédita de los Maestros de Capilla de la Concatedral de Alicante.

VIERNES 8, SÁBADO 9

18.00 H.

baeza y úbeda

Plaza Santa Cruz - Plaza Juan Vázquez de Molina

LA DANSERYE - Fernando Pérez Valera, director

Vientos del Renacimiento: música para la corte y el pueblo

conciertos al aire libre

P
R
O
G
R
A
M
A

Heinrich Isaac (1450-1515)

Palle, palle

Anónimo (siglo XV)

(*Odecaton*, Venecia, 1501)

Meiskin uan iunch

Gugliermo Ebreo da Pesaro (c.1420-
desp.1484)

Voltate in ça Rosina

Rostiboli giogioso

Francisco de la Torre (fl.1500)

Danza alta

Tielman Susato (c.500-c.1564)

Moresca

Michael Praetorius (1571-1621)

Ballet

Tielman Susato

Les quatre bransles / Fagot

Antoine D'Estrees (c.1559)

Les bouffons

Valentine Haussmann (1565-1614)

Tanze nach I y II

Anónimo (siglo XVI)

Españoletas / Gaitas

Juan del Encina (1469-1529)

(*Cancionero Musical de Palacio*)

Hoy comamos y bebamos

Anónimo (S. XVI)

(*Cancionero de la Colombina*)

Propignan de Melyor

C O M P O N E N T E S

Fernando Pérez Valera, cornetto, chirimía, orlo, gaita
Juan Alberto Pérez Valera, chirimías, cornetto, gaita, orlo
Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche, chirimía, orlo
Eduardo Pérez Valera, bajón, chirimía, orlo
Ezequiel Jiménez Cañadas, tambor, rik y darbouka

fernando pérez valera

vientos del renacimiento

El presente programa pretende mostrar lo que podía ser música interpretada por un conjunto de ministriles (instrumentistas de viento) en un ambiente festivo popular desarrollado al aire libre. Los conjuntos de viento han sido durante toda la historia de la música y hasta nuestros días, los conjuntos indicados para amenizar todo tipo de fiestas, banquetes y celebraciones, tanto populares como cortesanos. Su gran sonoridad en espacios abiertos es, sin duda, el factor principal por el cual estos conjuntos de viento obtenían la aceptación del público, que era capaz de escuchar la música a pesar del alboroto propio de la celebración.

Para ilustrar una de estas celebraciones, se ha propuesto un programa compuesto en su mayoría por música concebida para la danza, por poseer un carácter típicamente festivo y popular. Aparecen representados grandes compositores de este género (Ebreo, Susato, Praetorius) que publicaron importantes colecciones de música de danza (*Trattato dell'arte del ballo*, 1463; *La Danserye*, 1551 y *Terpsichore Musarum*, 1612) denotando la importancia de este tipo de práctica. Acompañando a estas danzas se encuentran en el programa distintos tipos de danzas provenientes de diversas fuentes aisladas, de entre las que destacan las dos danzas de origen español conservadas en los Cancioneros de Palacio y de la Colombina: la virtuosística *Danza Alta* de Francisco de la Torre, y la obra *Propignan de Melyor*, de autor anónimo. Completan el programa las dos obras iniciales, de época ligeramente anterior al resto (finales del Siglo XV) y de estilística netamente diferente. Se trata de obras de la escuela franco-flamenca, tan floreciente en la segunda mitad del Siglo XV, y que aparece representada en uno de sus máximos exponentes: Heinrich Isaac.

Los conjuntos de instrumentos utilizados varían en función de cada obra, pudiéndose escuchar, en un extremo, obras ejecutadas íntegramente por conjuntos de chirimías, y en el otro extremo, una combinación de corneta, chirimía, sacabuche y bajón. Entre estos dos extremos existen múltiples posibilidades de sonidos y colores, que ayudan a cambiar la sonoridad en función del tipo de obra interpretada. Además de estos instrumentos, se interpretan varias piezas con conjuntos de orlos (cromornos), que debido a sus peculiaridades sonoras, resultan ciertamente apropiados para ubicar y tañer este tipo de músicas.

Úbeda y Baeza

Hospital de Santiago
Parainfo de la Antigua Universidad

II ENCUENTRO DE LA SOCIEDAD DE LA VIHUELA

La Sociedad de la Vihuela es una asociación española dedicada al estudio y difusión de los instrumentos históricos de cuerda pulsada que toma su nombre del instrumento más emblemático de la música antigua española. Dicha Sociedad se constituyó el 25 de Septiembre de 2004 en Córdoba, siendo sus fines la difusión, el estudio y la enseñanza de los instrumentos de cuerda pulsada, en todas sus manifestaciones. Esta asociación de ámbito nacional y de vocación internacional cuenta ya con 170 socios repartidos por todo el mundo y publica semestralmente su revista *Hispanica Lyra*, que ha sido acogida con entusiasmo por intérpretes, melómanos y estudiosos del más alto nivel. El presidente de la Sociedad de la Vihuela es Carlos González.

El I Encuentro de la Sociedad de la Vihuela tuvo lugar en Salamanca e incluyó diversas actividades. De la misma forma, el II Encuentro de Úbeda y Baeza incluye cuatro conciertos de instrumentos de cuerda pulsada (véase Ciclo II) y una mesa redonda en la que se abordarán diversos aspectos del entorno y actividades de los vihuelistas: la imprenta musical, la fabricación y la venta de vihuelas, guitarras y laúdes, el precio de los libros de música y la personalidad de los vihuelistas profesionales y aficionados. También habrá una Muestra de Violeros y la Asamblea General Anual de la Sociedad.

Viernes, 1 de diciembre

Baeza, Parainfo de la Antigua Universidad

17.00h: Apertura del Encuentro, bienvenida a los socios y organización de los eventos

18.00h: Concierto Alfred Fernández, vihuela

(*"Si amores me han de matar": Integral de la música a dos voces para vihuela*)

20.00h: Salida para Úbeda

Úbeda, Auditorio del Hospital de Santiago

20.30h: Concierto de Carlos Mena, contratenor; y Juan Carlos Rivera, vihuela

(*"En cifras y canto": la música de los vihuelistas*)

Sábado, 2 de diciembre

Úbeda, Auditorio del Hospital de Santiago

9.30h: Simposio “Entorno socio-cultural de los vihuelistas”

9.30h: Francisco Roa Alonso (Sociedad de la Vihuela): *En torno a los libros de vihuela*

10.30h: Luis Gásser (Conservatorio Municipal de Barcelona): *Modalidad y modales según Luis Milán*

11.30h: Pepe Rey (Radio Nacional de España-Radio Clásica): *Perfiles de vihuelistas*

12.00h: visita de la Muestra de Violeros en el mismo Hospital de Santiago

13.00h: Concierto de Jesús Sánchez, guitarra renacentista y barroca

(*El estilo italiano en Francia – El estilo francés en Italia*), en el mismo Hospital

Baeza, Paraninfo de la Antigua Universidad

16.00h: Asamblea General de la Sociedad de la Vihuela.

18.00h: Concierto de Jeni Melia, Christopher Goodwin y Hugo Soeiro Sanches (*El laúd inglés*)

Baeza, Auditorio de las Ruinas de San Francisco

20.30h: Concierto de Paul O'Dette, vihuela (*Música para el Papa, el Rey y el Emperador*).

Domingo, 3 de diciembre

Úbeda, Auditorio del Hospital de Santiago

9.30h: Continuación del Simposio “Entorno socio-cultural de los vihuelistas”

9.30h: Christopher Goodwin (secretario de la Lute Society of America): *Cuerdas, lecciones y música: aspectos cotidianos de los aficionados de laúd en Inglaterra*

10.30h: John Griffiths (University of Melbourne): *Concepción—recopilación—producción—edición—distribución—recepción: la impresión del arte de Orfeo en España*

12.00h: Mesa redonda

Moderador: Francisco Roa Alonso

Luis Gásser - Pepe Rey - Christopher Goodwin - John Griffiths - Carlos González - Cristina Bordas - Juan Carlos Ayala - Gerardo Arriaga

Baeza, Paraninfo de la Antigua Universidad

17.00h: Concierto de Michel Cardin, laúd barroco (*Un laudista alemán en la corte de Dresde: Silvius Leopold Weiss*)

18.30h: Clausura del II Encuentro

DEL 7 AL 9 DICIEMBRE

CONGRESO INTERNACIONAL

baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Sede “Antonio Machado”

“MÚSICA Y MÚSICOS EN INSTITUCIONES ECLESIASTICAS:
ANDALUCÍA EN LA EDAD MODERNA”

Dirección:

Tess Knighton (University of Cambridge)

Miguel Ángel Marín (Universidad de La Rioja)

Comité Científico:

Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)

Owen Rees (University of Oxford)

Anna Tedesco (Università di Palermo)

Tradicionalmente la catedral ha ocupado un lugar predominante en la historiografía musical española de la Edad Moderna. Hasta tal punto que en ocasiones se ha identificado *tout court* la historia de la música española de este periodo con la música religiosa compuesta e interpretada en las catedrales. Esta visión sesgada es resultado, entre otros aspectos, de la configuración económica, social y cultural de la España de ese momento, la abundancia de fuentes documentales y musicales conservadas en archivos eclesiásticos y el perfil profesional e intelectual de determinada generación de musicólogos. Los trabajos realizados en los últimos años, y de modo particular, las perspectivas de estudio impulsadas en el seminario “La Catedral como institución musical” celebrado hace ahora diez años (Ávila, 1996) han permitido desarrollar novedosos marcos conceptuales para la reflexión histórica que están contribuyendo a situar la música religiosa española en un contexto más amplio.

Este congreso aspira a presentar un balance de los resultados de la reciente musicología al tiempo que a impulsar nuevas líneas de investigación. La sesión 1 ofrece una serie de análisis historiográficos sobre la investigación realizada en torno a las instituciones eclesiásticas en distintos países europeos (Italia, Inglaterra, Francia, España y Portugal) que ayuden a detectar las ideologías subyacentes así como las limitaciones y logros de las distintas tradiciones nacionales. La sesión 2 explora la compleja red de vínculos sociales e institucionales que operaban en el espacio urbano, enfatizando la capital contribución de las instituciones que tradicionalmente han sido percibidas como “menores”. La sesión 3 se dedica a la relación entre Andalucía y el mundo ibérico, haciendo explícita la asunción insoslayable en los últimos años de que la historia de la música española no puede ser comprendida en toda su dimensión sin la consideración de las colonias y posesiones hispanas. La sesión 4 presenta una selección de casos de estudio sobre los procesos históricos de continuidad y cambio en repertorios y prácticas musicales. Por último, la mesa redonda final propone un debate con pro-

fesionales de distintos ámbitos sobre la gestión cultural del patrimonio musical y las implicaciones científicas, sociales, políticas y económicas de un fenómeno que, en la actualidad, está alcanzando en España un desarrollo insospechado hace pocos años.

Jueves, 7 de diciembre

9.00h: Recogida de material - 9.30h: Inauguración

10.00h: Sesión 1 “La música en las instituciones eclesiásticas europeas: retos y perspectivas”

Moderadora: Tess Knighton

Franco Piperno (Università di Roma “La Sapienza”): *Istituzioni ecclesiastiche e musica nell'Italia della prima età moderna. Stato della ricerca e problemi storiografici*

Magnus Williamson (University of Newcastle): *Purgatory and music in pre-reformation England*

Jean-Paul Montagnier (Université Nancy 2): *Music in French ecclesiastical institutions, c.1661-1774: perspectives and approaches*

Rui Viera Nery (Universidade de Évora / Fundação Calouste Gulbenkian): *La música en el contexto de las instituciones eclesiásticas portuguesas (1500-1900): panorama crítico de la bibliografía y de la investigación reciente*

12.30h: Comunicaciones libres (I) “Vida musical en conventos y monasterios”

Moderador: Geoffrey Baker

Stefania Roncroffi (Università di Bologna): *La sequenza domenicana: tradizione e rinnovamento nei conventi femminili bolognesi tra XIII e XIV secolo*

José María Domínguez (Universidad Complutense): *Problemas metodológicos en el estudio de la música en las instituciones menores: el caso del Convento de Santa Clara (Sevilla)*

Elisa Lessa (Universidade do Minho): *Nun's Musical Lives: Performance Practice at Portuguese Benedictine Monasteries in the Eighteenth and early Nineteenth Centuries*

16.00h: Sesión 2 “Música y ciudad: espacios urbanos, redes sociales y relaciones institucionales”

Moderador: Miguel Ángel Marín

Jeffrey Kurtzman (Washington University en St. Louis): *Published Italian office music and Italian urban Ecclesiastical Institutions in the sixteenth and Seventeenth centuries*

Luis Robledo (Real Conservatorio Superior de Música de Madrid): *Música y cofradías madrileñas en el siglo XVII: el caso de San Ginés*

Andrea Bombi (Universidad de Valencia / ESMUC): *La música en las parroquias: el caso de los Santos Juanes de Valencia*

17.50h: Comunicaciones libres (II) “Redes institucionales”

Moderador: Miguel Ángel Marín

Paola Dessì (Università di Bologna): *“De Sancto Liberio antiphona”*: un vincolo sonoro tra Chiesa Cattedrale e Francescani nella Ravenna del '300

Emilie Corwarem (Université de Liège): *Cattedrale e collegiali della città di Liegi (1581-1650)*

Paulo Estudante (Université de Paris - Sorbona / Universidade de Évora): *Los ‘charamelas’ en tres catedrales portuguesas. Contribución para una perspectiva ibérica de la actividad instrumental en las instituciones eclesíásticas en los siglos XVI y XVII*

Cristina Fernandes (Universidade de Évora): *El sistema de producción músico-litúrgica en la Capilla Real y la Patriarcal de Lisboa, 1750-1808*

Josep Antoni Alberola Verdú (I.E.S. Oliva): *“La Ciutat no faltarà a tot allò que sia lluïment de sa Església”*. *Redes de financiación de la capilla de la Colegiata de Xàtiva*

Viernes, 8 de diciembre

9.00h: Sesión 3 “Andalucía y el mundo ibérico: repertorios y músicos”

Moderador: Pablo L. Rodríguez

Owen Rees (University of Oxford): *Relaciones musicales entre Portugal y Andalucía: Manuel Leitão de Avilés y las fuentes de la Real Capilla de Granada*

Javier Marín López (I.E.S. Bailén / Universidad de Granada): *Circulación y recepción de repertorio andaluz en el Nuevo Mundo: algunos ejemplos de la Catedral de México*

Geoffrey Baker (Royal Holloway, University of London): *Granada y Cuzco: vínculos y contrastes*

Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia): *Música, política y relaciones sociales en la Catedral de Santafé: lo local y lo peninsular, 1550-1650.*

11.50h: Comunicaciones libres (III) “Música, ritual y socialización en espacios urbanos”

Moderadora: Anna Tedesco

John Griffiths (University of Melbourne): *Los eclesíásticos como individuos en la sociedad urbana*

Mollie Ables (Bloomington): *“Venezia in trionfo”*: *Social Meaning and Music in the Civic Processions of Sixteenth-Century Venice*

Maria Rosa de Luca (Università degli Studi di Catania): *Musica sacra e ritualità barocca nella Catania della seconda metà del XVIII secolo*

David Coifman (Caracas): *Las fiestas eclesíásticas de Caracas en el sistema de legitimación del poder criollo (1770-1792)*

María José de la Torre (Universidad de Málaga): *La proyección urbana de la capilla de música de la Catedral de Málaga (1800-1810)*

Josefa Montero García (I.E.S. Salamanca): *Función de la música en las conmemoraciones políticas y sociales de la catedral salmantina a principios del siglo XIX: los numerosos Te Deum*

16.00h: Sesión 4 “Géneros, funciones y estilos: continuidad y cambio”

Moderador: Andrea Bombi

Tess Knighton (University of Cambridge): *El culto de la Virgen en Palencia y Sevilla a principios del siglo XVI: el Salve regina polifónico como género devocional*

Anna Tedesco (Università di Palermo): *Continuidad y cambio en las tradiciones devocionales de origen español en Palermo: el ejemplo de la Cofradía de Nostra Signora della Soledad*

Pablo L. Rodríguez (Universidad de La Rioja): *Modernidad y tradición en la composición de música en latín en torno a 1700*

17.50h: Comunicaciones libres (IV) “Repertorios sacros en contextos institucionales”

Moderador: Andrea Bombi

Eva T. Esteve (Madrid): *Los inicios del Magnificat polifónico en España. Su origen y diseminación hasta 1550*

Carmelo Caballero Fernández-Rufete (Universidad de Valladolid): *Los villancicos “sobre la tonada” de Miguel Gómez Camargo*

Ilaria Grippaudo (Università di Palermo): *The Musical Chapel of the Mother Church of Enna: performance practices and stylistic continuity from 1700 to 1900*

Rui Cabral Lopes (Universidade de Évora): *El villancico religioso en la Capilla Real portuguesa, 1640-1716*

Francisco J. Fernández Vicedo (Conservatorio “Guitarrista José Tomás”, Alicante): *El clarinete y las capillas musicales eclesíásticas: ¿una incorporación instrumental tardía?*

Tala Jarjour (University of Cambridge): *Syriac Chant Between the Abbasids and the Ottomans: Stagnate or Preserved?*

Sábado, 9 de diciembre

10.30h: Mesa redonda: “Del archivo al concierto: el patrimonio musical y su gestión”

Moderador: Juan Ángel Vela del Campo (crítico de *El País*)

Jesús Barroso (periodista, Canal Sur Radio)

Rodrigo Checa (Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

Reinaldo Fernández (Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Francisco Juan Martínez Rojas (Canónigo Archivero Diocesano de Jaén)

Pablo L. Rodríguez (Universidad de La Rioja)

Javier Rozas (Director de *Goldberg-Magazine*)

Acto de Clausura

DEL 2 AL 3 DICIEMBRE

MUESTRA

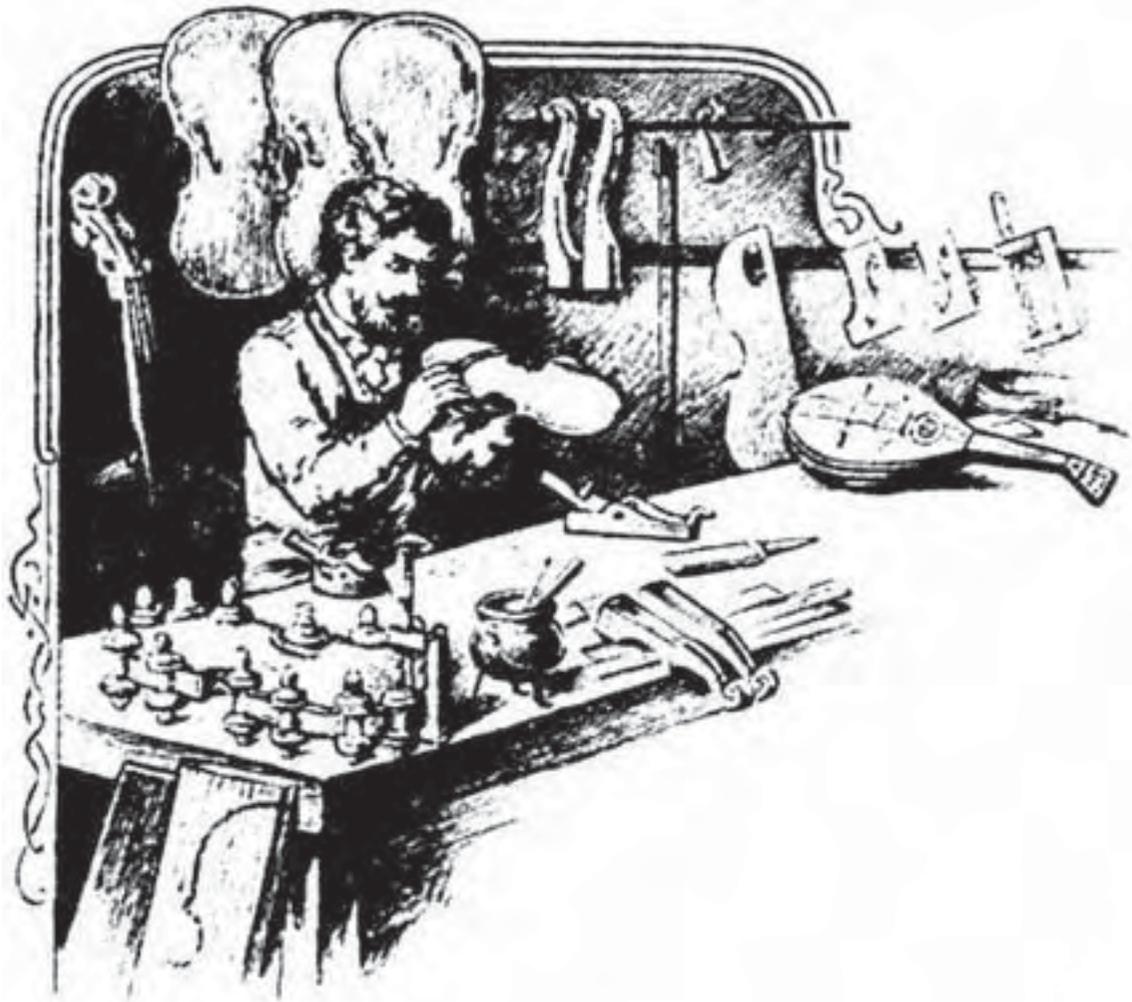
úbeda y baeza

Hospital de Santiago, 11-13 H.
Capilla de San Juan Evangelista, 17-20 H.

MUESTRA DE VIOLEROS

El desarrollo de la interpretación de la música medieval, renacentista y barroca con criterios historicistas que se produjo a lo largo del pasado siglo surgió de la labor apasionada y conjunta de músicos, musicólogos y constructores de instrumentos musicales. Estos últimos han trabajado por recuperar una tradición constructiva que se había perdido, para así poder ofrecer a los intérpretes unas herramientas que les permitiesen recobrar sonidos del pasado y recuperar técnicas interpretativas impensables con instrumentos modernos. Se han estudiado exhaustivamente los pocos instrumentos conservados para reproducirlos lo más exactamente posible, utilizando los mismos materiales y las mismas técnicas que emplearon los violeros antiguos.

Gracias a este trabajo interdisciplinar hoy podemos escuchar la música de los vihuelistas y laudistas con un resultado muy cercano al que podían escuchar nuestros antepasados de los siglos XV, XVI y XVII. Algunos de estos especialistas, tanto españoles como extranjeros, presentarán sus laúdes, vihuelas, tiorbas y guitarras barrocas, que el público podrá apreciar por su componente estético innegable, pero también probar, ya que el fin último de todo instrumento musical es producir música.



En el taller de un violero

DEL 1 AL 10 DICIEMBRE

EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA

úbeda

Hospital de Santiago
Sala Juan Esteban

ICONOGRAFÍA MUSICAL EN LAS CATEDRALES ANDALUZAS

Fotografías originales de Carlos González

La exposición recoge fotografías de esculturas y pinturas presentes en diversas catedrales andaluzas, en las que se encuentran representadas escenas musicales, y particularmente aquellas que contienen instrumentos musicales. Dada la escasez de instrumentos históricos conservados, de los siglos XV al XVIII, el estudio de la iconografía es una de las principales fuentes que nos permiten comprender aspectos organológicos de los instrumentos musicales, así como de las prácticas interpretativas: conjuntos instrumentales, posiciones de los intérpretes, etc.

La exposición forma parte de un proyecto personal de colecta de imágenes con el objetivo de estudiar la evolución de los instrumentos musicales a través de la iconografía, desde la Edad Media hasta el Barroco. Este proyecto, llamado *Músicos de Piedra* por la preponderancia de la escultura monumental en este tipo de representaciones (pórticos, capiteles, canecillos, etc.) se inició en 1985 con un exhaustivo trabajo sobre las iglesias medievales ligadas al Camino de Santiago. El proyecto técnico inicial -extraer de esta iconografía los elementos constructivos de los instrumentos musicales representados- se ha enriquecido naturalmente con el elemento estético, ya que estas representaciones poseen a menudo gran belleza plástica y de ahí surge la idea de exponerlas al público.

La exposición creada sobre este tema ha sido presentada en París, Chartres, Lille y Saint Gall, en Francia; Gruyères en Suiza; y Aracena y Gijón en España. La segunda fase del proyecto se orienta hacia las iglesias del Renacimiento y del Barroco, comenzando justamente por las iglesias y catedrales andaluzas. En ambos casos la idea es presentar primeros planos de los músicos esculpidos, o incluso detalles muy cercanos de los instrumentos, para así poder apreciar el nivel de detalle que los artesanos y artistas antiguos plasmaban en sus obras, situadas a menudo se situaban a tales alturas que resulta imposible apreciarlas a simple vista.

La exposición se compone de fotografías de gran tamaño acompañadas por textos y gráficos explicando brevemente cada instrumento representado, así como el emplazamiento de las imágenes en las iglesias. Asimismo se proyectará un DVD con otras imágenes no expuestas e ilustraciones musicales.

Carlos González. Nace en Gijón en 1954. Comienza en 1974 el estudio de la guitarra en Gijón con el compositor y 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 Joël Dugot, terminando el mismo en 1984. Desde entonces se dedica exclusivamente a la construcción de instrumentos antiguos en su taller de París hasta el 2000, en Córdoba entre 2000 y 2005 y en Almería desde entonces.

Como luthier trabaja para los especialistas mundiales de los instrumentos de cuerda pulsada, y ha realizado para varios museos copias facsímiles de instrumentos históricos. Exporta sus instrumentos a Japón, Norteamérica, Hispanoamérica y varios países europeos. Como restaurador colabora con museos en el estudio y la conservación de instrumentos históricos, tanto en Francia como en España. Su último trabajo en este campo es la restauración de dos instrumentos de los siglos XVII y XVIII pertenecientes al Museo de Antropología de Madrid, y actualmente expuestos en el Museo Cerralbo de dicha capital. Participa en la comisión dirigida por la musicóloga madrileña Cristina Bordás y encargada de preparar un proyecto de Museo de la Música en nuestro país. En esa perspectiva ha reunido desde hace años una importante colección de instrumentos de cuerda pulsada, con la que ha realizado exposiciones en Lille, Saint-Amand, París, Gijón, Aracena y Córdoba.

Tras seguir los cursos de organología del conservatorio de París, y de acústica musical en el laboratorio de la Universidad de Jussieu, realiza una intensa labor de investigación sobre los instrumentos de cuerda pulsada de los siglos XII al XIX, habiendo publicado artículos en diversas revistas y libros de organología, participado en coloquios internacionales, dando cursos y conferencias.

Miembro fundador de la Sociedad Francesa de Laúd en 1985, ha sido secretario de la misma desde 1987 hasta su mudanza a Córdoba en el 2000. Es uno de los fundadores y actual presidente de la Sociedad de la Vihuela española. De 1987 al 2000 imparte cursos de luthería en la asociación Foranim de París; y en cursos de verano en España y Francia: El Escorial, Segovia, Llanes, Luarca, Aracena, Madrid, Gijón, Chambord, Marly-le-Roi, París.. Ha realizado cursos de formación en Sama de Langreo, organizados por el INEM, en 1996 y 1999. Dirige la Semana de Música Antigua de Gijón desde su creación en 1998. Ha dirigido el Festival de Música Antigua de Córdoba Ziriyab en 2001 y 2002. Su interés por el instrumentarium medieval le ha llevado a estudiar a fondo la iconografía de este período. Ha recogido un gran fondo iconográfico, en particular sobre los instrumentos esculpidos en las iglesias del Camino de Santiago, con el que ha realizado numerosas exposiciones en Francia, Suiza y España. Ha participado en varias películas para la televisión canadiense y francesa, y en el cortometraje *Luthier*, del cineasta venezolano Gabor Szepesi.

De 1996 al 2000 es miembro como intérprete de cítara griega del grupo Kerylos, dirigido por la musicóloga Annie Belis, 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 de nuestra era. En 1999 obtiene una beca de la Obra Cultural de CajAstur para realizar un master de restauración de instrumentos musicales en el Museo de la Música de París. En esta ocasión ha realizado el estudio completo de la nueva vihuela del siglo XVI perteneciente a la colección del museo; el plano realizado, junto con el estudio técnico que lo acompaña, han sido editados por el citado museo en septiembre del 2000. En abril de 1995 obtiene el Premio Musicora por su labor de investigación sobre los instrumentos musicales. En febrero del 2000 ha sido premiado por el Ministerio Francés de la Juventud y el Deporte por su actividad pedagógica. En julio del mismo año la ministra de cultura francesa, Catherine Tasca, le ha condecorado con la medalla de l'Ordre de Chevallier des Arts et des Lettres.

dosier conmemorativo

(1997-2006)

El Dossier Conmemorativo que se presenta a continuación es un resumen de la historia del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza desde su creación, en 1997, hasta la décima edición que celebramos este año 2006. Aquí se recogen los nombres de todos aquellos que han participado en la historia del Festival: I. Organización; II. Grupos y ensembles; III. Directores; IV. Solistas; V. Estrenos y grabaciones; VI. Conciertos didácticos; VII. Compositores; y VIII. Actividades Académicas.

I. ORGANIZACIÓN

Instituciones organizadoras

Consejería de Cultura, Junta de Andalucía
Excma. Diputación Provincial de Jaén
Excmo. Ayuntamiento de Úbeda
Excmo. Ayuntamiento de Baeza
Universidad Internacional de Andalucía

Instituciones colaboradoras

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, Ministerio de Cultura (1997-2006)
Caja de Jaén (1997-2006)
Obispado de Jaén (2005-2006)
Sociedad de la Vihuela (2006)

Dirección

Ayuntamientos de Úbeda y Baeza a través de la Asociación Cultural "Amigos de la Música" (1997-1998)
José Manuel López (1999)
Rodrigo Checa Jódar (2000-2006)

Coordinación

Javier Marín López (2004-2006)

Producción

María Ortega Ortega (2006)

Responsable de actividades didácticas

Javier Marín López (2002-2005)
Virginia Sánchez López (2006)

II. GRUPOS Y ENSEMBLES

Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca - Ad Libitum Ensemble
Agrupación Cantoría - Alia Musica - Armoniosi Concerti - Arte Factum - Capella Currende
& Consort & Concerto - Capella de Ministrers - Capella Mediterránea - Capilla Jerónimo
de Carrión - Capilla Juan Navarro Hispalensis - Capilla Peñaflores - Capilla Real de Felipe
II Rex Hispaniae - Capilla Real de Madrid - Capilla Vandelvira - Cinco Siglos - Concerto
Brandenburg - Conjunto Fabordón - Conjunto Zarabanda - Coro Barroco de Andalucía -
Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca - Coro de Cámara Juan Navarro
Hispalensis - Coro de la Orquesta Barroca de Granada - Coro Manuel de Falla de la
Universidad de Granada - Coro Ziryab - El Concierto Español - El Cortesano - Ensemble
Al-Arabi Serghini - Ensemble Argento - Ensemble Gilles Binchois - Ensemble Plus Ultra -
Escolanía de Segovia - Estill Concertant - Flanders Recorder Quartet - Gabinete Armónico
- Harmonica Sphaera - La Danserye - La Folía - La Grande Chapelle - La Real Cámara -
La Tempestad - La Trulla de Bozes - Laberinto - L'Amoroso - L'Assemblée des Honestes
Curieux - Los Músicos del Buen Retiro - Los Músicos de su Alteza - Metamorphosis -
Millennium - Música Antigua de Chamberí - Música Ficta - Música Práctica - Nassim Al-
Andalus - Orchestra of the Renaissance - Orpheon Consort - Orquesta Barroca de Sevilla
Poema Harmónico - Pro Cantione Antiqua - Real Compañía Ópera de Cámara -
Rosenberg Kapelle - Schola Antiqua - Schola Gregoriana Hispana - Syntagma Musicum -
Solistas de la Catedral de St. Paul - The Harp Consort - Trío Barroco Ensemble Literes -
Trío Le Je-Ne-Scay-Quoy - Viana Consort.

III. DIRECTORES

Mohamed Al-Arabi Serghini - María del Carmen Arroyo Maldonado - Juan Carlos Asensio
Guido Balestracci - Baldomero Barciela - Pedro Bonet - Mark Brown - Josep Cabré - Andrés
Cea - Richard Cheetham - Mohamed Elakel - Diego Fasolis - Pedro Gandía - Leonardo García
Alarcón - Bernardo García-Bernalt - Cristina García de la Torre - Óscar Gershensohn - Luis
Antonio González Marín - Francisco Javier Gordillo García - Pablo Heras Casado - José
Hernández Pastor - Mónica Huggett - Francisco Javier Lara Lara - Antoine Ladrette - Andrew
Lawrence-King - Alicia Lázaro - José Manuel López - Eduardo López Banzo - Carles Magraner
- Raúl Mallavibarrena - Juan Luis Martínez - Tony Millán - Emilio Moreno - Erik van Nevel -
Michael Noone - Juan Bautista Otero - Paolo Pandolfo - José Luis Pastor - Fernando Pérez
Valera - Àngel Recasens - Juan Carlos Rivera - Rosa Rodríguez - Javier Sáenz-López - Alonso
Salas - Miguel Sánchez - Carlos Sandúa - Jordi Savall - Isabel Serrano - Christoph Stöcker -
Antonio Torralba - Germán Torrellas - Hristos Tsiamulis - José Vázquez - Dominique Vellard.

IV. SOLISTAS

Cantantes

Marta Almajano, soprano - Mari Luz Álvarez, soprano - Raquel Andueza, tiple - Kym Amps,
soprano - Lola Casariego, mezzosoprano - Gema Coma-Alabert, tiple - María Espada, sopra-
no - Pilar Esteban, soprano - Adriana Fernández, soprano - Edward Grint - Betsabée Haas,
soprano - José Hernández Pastor, altus - Kristy Hopkins, soprano - Ana Huete, soprano - Hervé
Lamy, tenor - Patricia Llorens, soprano - Isabel Martínez, soprano - Jeni Melia, soprano - Carlos

Mena, contratenor - Luigi Petroni, tenor - Olga Pitarch, soprano - Dimitris Psonis, cantor - Roy Rashbrook - Nuria Rial, soprano - Ruth Rosique, soprano - David Sagastume Balsategui, alto - Encarnación Sánchez, soprano - Céline Scheen, soprano - Tu Shi-Chiao, contratenor - Timothy Travers-Brown - Irena Troupova, soprano - Furio Zanazi, barítono.

Instrumentistas

Ariel Abramovich, viola de mano - Guido Balestracci, viola de gamba - Sergi Boadella, violoncello - Renée Bosch, viola da gamba - Michel Cardin, laúd de trece órdenes - Pedro Estevan, percusión - Alfred Fernández, vihuela - Christopher Goodwin, laúd - Rumilko Harada, clave - Monica Huggett, violín - Antoine Ladrette, violonchelo barroco - Octavio Lafourcade, tiorba - Andrew Lawrence-King, arpa - Nuria Llopis, arpa - Carles Magraner, viola de gamba - Álvaro Marías, flauta de pico y travesera barroca - Tony Millán, clave - José Miguel Moreno, vihuela y guitarra barroca - Juanjo Monroy, laúd renacentista y guitarra barroca - Emilio Moreno, violín - Paul O'Dette, vihuela - Jordi Palau, flauta - Guillermo Peñalver, flauta travesera - Dimitri Psonis, 'ud y tamburo - Rosa Rodríguez, clave - Leonardo Rossi, violín - Ventura Rico, viola da gamba - Juan Carlos Rivera, vihuela y guitarra - Pere Ros, viola da gamba - Mabel Ruiz, vihuela y tiorba - Ángel Sampedro, violín - Jesús Sánchez, guitarra renacentista y barroca - Isabel Serrano, violín - Hugo Soeiro Sanches, laúd - Hopkinson Smith, laúd y guitarra barroca - Margu Vatsel, clave.

V. ESTRENOS Y GRABACIONES

1- Miserere de Pedro Rabassa (2001)

Editor: Andrés Cea Galán

Grupo: Coro y Capilla instrumental "Juan Navarro Hispalensis"

Se recuperaron diversas composiciones de Pedro Rabassa (1683-1767), maestro de capilla de la Catedral de Sevilla. Entre las obras recuperadas hay varios motetes conservados en la Catedral de Cádiz y un *Miserere* a ocho voces en tres coros con violines y bajo continuo, compuesto en 1741, y conservado en la Catedral de Sevilla. Este concierto dio lugar a la grabación de un disco compacto con el mismo título dentro de la colección de "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía" (*Pedro Rabassa (1683-1767), Miserere*, Almaguira, DS 0135, 2001).

2- La Pasión de Nuestro Señor según San Mateo de Alonso Lobo (2001)

Editor: Bruno Turner

Grupo: Pro Cantione Antiqua

En este concierto, que también incluyó la *missa defunctorum* de Francisco Guerrero, se recuperó la *Pasión de Nuestro Señor Jesucristo según San Mateo* del polifonista hispalense Alonso Lobo (c.1555-1617), tal y como pudo interpretarse alrededor de 1600. Dicha pasión se conserva en el libro de polifonía 22 de la Catedral de Toledo y la reconstrucción presentada en concierto incluyó tanto la polifonía de Lobo como el canto llano correspondiente, también procedente de fuentes de Toledo, en cuya Catedral Lobo ejerció como maestro de capilla (1593-1604).

3- *Miniaturas cordobesas* (2001)

Editor: Richard Cheetham

Grupo: Orchestra of the Renaissance

Este concierto, que consistió en una reconstrucción de la música escuchada en la Catedral de Córdoba en tiempos de Carlos V, tuvo como pieza central la misa *Mille Regretz* de Cristóbal de Morales (c.1500-1553), quien ejerció como maestro de capilla en la catedral cordobesa en 1532-33. La versión de la misa interpretada es la que aparece en un libro polifónico de la Catedral de Córdoba.

4- *Obras de Rodrigo de Ceballos* (2002)

Editor: Robert J. Snow

Grupo: Ensemble Gilles Binchois

Estuvo dedicado íntegramente al polifonista Rodrigo de Ceballos (c.1530-1581), cuya *opera omnia* ha sido editada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía (5 vols.). Se incluyeron los géneros litúrgicos representativos del autor tales como lamentaciones, motetes, la célebre misa 'Tertii toni' y una reconstrucción del servicio de vísperas, tal y como pudo sonar un Domingo normal en la Capilla Real de Granda, donde Ceballos fue maestro de capilla. Este concierto dio lugar a la grabación de un disco compacto dentro de la colección "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía" (*Rodrigo de Ceballos (ca. 1533-1581)*, Almaviva DS 0136, 2003).

5- *Maestros andaluces en Nueva España* (2003)

Editor: Aurelio Tello Malpartida

Grupo: Capella Mediterránea de México

Este concierto trataba de explorar las relaciones musicales entre Andalucía y Nueva España con una selección de autores andaluces o conectados con Andalucía cuyas obras se conservan en archivos mexicanos. Entre otros, se recuperaron obras inéditas de compositores como Sebastián Durón (1660-1716), Diego de Salazar (1659-1709), Francisco Sanz (c.1660-1732) y Felipe Madre de Deus (c.1630-1688). Asimismo, se incluyeron obras de autores representativos del barroco mexicano como Antonio de Salazar (c.1650-1715), Miguel de Riba (princ. s. XVIII) y el Abate de Rusi (c.1700). Este concierto dio lugar a la grabación de un disco compacto con el mismo título dentro de la colección "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía" (*Maestros andaluces en Nueva España*, Almaviva, DS 139, 2004). El concierto fue grabado por la televisión pública andaluza Canal Sur T.V.

6- *Ifigenia in Aulide* de Vicente Martín y Soler (2003)

Editor: Juan Bautista Otero

Grupo: Real Compañía de Ópera de Cámara

Se recuperó la ópera *Ifigenia in Aulide* de Vicente Martín y Soler (1754-1806), un operista español cuya fama rivalizó en Europa con la de Mozart. Esta ópera es una tragedia clásica que toma su nombre de la heroína griega Ifigenia y su acción se desarrolla en la Troya de 1100 a.C. Los principales personajes del reparto fueron: Ifigenia, Aquiles, Agamenón, Ulises y Arcadia. El libretista fue Luigi Serio. Esta ópera no se representaba desde su estreno en el Teatro de San Carlos de Nápoles en 1779.

7- *Cristóbal de Morales, Officium defunctorum* (2004)

Editor: Michael Noone

Grupo: Ensemble Plus Ultra y Schola Antiqua Gregoriana

Se presentaron algunas obras recién descubiertas del polifonista hispalense Cristóbal de Morales (c.1500-1553) en el archivo de la Catedral de Toledo, así como otras piezas inéditas procedentes de las catedrales de Valladolid, Segovia, Málaga y la Colegiata de Santa María de Ledesma (Salamanca). El concierto incluyó no sólo la polifonía sino también el canto llano procedente de manuscritos e impresos toledanos.

8- *La herencia napolitana: Miserere de José de Nebra* (2005)

Editor: Luis Antonio González Marín

Grupo: Los Músicos de su Alteza

Este concierto estuvo integrado por la antifona *Salve Regina* de Francisco Javier García Fajer (1730-1809) y por un extenso *Miserere* de José de Nebra (1702-1768), recuperado expresamente para la ocasión. El *Miserere* presenta una clara influencia de la obra homónima de Pergolesi y debió ser compuesto en la década 1750. De él se han conservado tres copias, una de ellas en la Catedral de Guatemala. Nebra fue maestro de la Real Capilla de Madrid, si bien es posible que este *Miserere* fuese una pieza devocional interpretada fuera de la liturgia.

9- *El oficio de difuntos en la Catedral de México c.1700* (2005)

Editor: Javier Marín López

Grupo: La Grande Chapelle

Se incluyeron obras recién descubiertas del polifonista español Hernando Franco (c.1530-1585), que ejerció como maestro de capilla en las catedrales de Santiago de Cuba, Santo Domingo, Guatemala y México. Las obras interpretadas en este concierto proceden de libros polifónicos y cantorales de canto llano conservados en las catedrales de México, Puebla y Guatemala, así como en la Newberry Library de Chicago. Este concierto se planteó como una reconstrucción de la ceremonia de los difuntos, tal y como pudo interpretarse en la Catedral de México alrededor de 1700. Para dotar a la reconstrucción de un mayor realismo no sólo se incluyeron la polifonía y el canto llano correspondiente, sino que se dispuso un catafalco funerario en el centro del escenario. El concierto fue grabado por la televisión pública andaluza Canal Sur T.V.

10- *La música en las catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII* (2006)

Editores: Marcelino Díez Martínez, José Manuel Villarreal y Manuel Sanchidrián

Grupo: Orquesta Barroca de Sevilla y Coro Barroco de Andalucía

Se recuperan obras de diversos maestros de capilla del siglo XVIII de las catedrales de Málaga y Cádiz. El programa está integrado por composiciones latinas y en vernácula de dos maestros de capilla de la catedral de Málaga: Juan Francés de Iribarren (1699-1767), maestro entre 1733 y 1767, y Jaime Torrens (1741-1803), maestro desde 1770 hasta su muerte. Los músicos representados de la Catedral de Cádiz fueron dos maestros de capilla Francisco Delgado (1719-1788), y Juan Domingo Vidal (1735-1808), y un organista, Luis de Mendoza y Lagos (1718-1798).

11- *Polifonía granadina en Jaén: Diego de Pontac* (2006)

Editora: Pilar Ramos López

Grupo: Harmonica Sphaera

Este concierto es un monográfico dedicado al compositor aragonés Diego de Pontac (c.1602-1654), quien ejerció como maestro de capilla en distintas catedrales españolas, incluida la de Granada. En 1631 Pontac preparó un libro de polifonía para la imprenta que finalmente no llegó a editarse. Dicho volumen, que ha servido como fuente para la transcripción de las obras, fue comprado por la Colegiata de Castellar (Jaén) en 1680 por recomendación del maestro de capilla Tomás Micieces *el menor*, permaneciendo allí hasta principios del siglo XX. En la actualidad, el libro se conserva en la Biblioteca de Catalunya de Barcelona. Las obras del manuscrito de Pontac son religiosas y pertenecen al *stile antico*.

12- *“Prosigue acorde lira”: Italia en Andalucía* (2006)

Editores: Rosa Isusi Fagoaga, Miguel A. Marín, Juan J. Carreras e Isabel Serrano

Grupo: Los Músicos del Buen Retiro

Junto a obras instrumentales de compositores italianos como Antonio Caldara (1670-1736) y Arcangelo Corelli (1653-1713), en este concierto se estrenan villancicos y cantatas de cuatro importantes compositores del Barroco español activos en catedrales andaluzas: Pedro Rabassa (1683-1767), maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, Juan Manuel de la Puente (1692-1753), maestro en la Catedral de Jaén, Agustín Contreras, maestro en Córdoba, y Juan Francés de Iribarren (1699-1767), maestro en la Catedral de Málaga.

13- *“¡Al fuego!”: Cantadas y villancicos al Cristo sacramentado* (2006)

Editor: Bernardo García-Bernalt

Grupo: Academia de Música Antigua y Coro de Cámara de la Universidad de Salamanca

Se recuperan obras instrumentales compuestas para las capillas de las catedrales de Salamanca y Ciudad Rodrigo y la capilla de música de la Universidad de Salamanca, entre 1741 y 1755. Todo el repertorio de este concierto está en lengua romance y comparte su dedicación al Santísimo Sacramento. Están representados los compositores más importantes activos en Salamanca a mediados del siglo XVIII: Juan Mir y Llusá (m. 1779), Juan Martín Ramos (1709-1789) y Juan Antonio Aragüés (c.1710-1793).

14- *Las sinfonías de Ramón Garay en la Catedral de Jaén y sus contemporáneos* (2006)

Editor: Pedro Jiménez Cavallé

Grupo: Orquesta Brandemburg

Este concierto está dedicado a la sinfonía europea en la segunda mitad del siglo XVIII. Junto a sinfonías de Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Luigi Boccherini, se recupera una de las diez sinfonías que compuso Ramón Garay (1761-1823) mientras ejercía de maestro de capilla en la Catedral de Jaén. La obra en cuestión es la *Sinfonía nº 6 en Do Mayor*, dataada en 1791, una obra que sigue muy de cerca los presupuestos estéticos de las sinfonías de Haydn (instrumentación, disposición formal, etc.). En otra de sus sinfonías –la nº 5– Garay citó un tema tomado de una sinfonía de Haydn.

VI. CONCIERTOS DIDÁCTICOS

Música y literatura en el Renacimiento (2002)

El cancionero musical de Luis de Góngora (2003)

Los ministriles en el siglo XVI (2004)

A danzar con el Renacimiento (2005)

Los sonos del Renacimiento (2006)

VII. COMPOSITORES

Yehudá Aben Abbas (siglo XII) - Maestro Airardo [Airardus Viciliacensis] (m.1150) - Maestro Alberto de París (siglo XII) - Alfonso X el Sabio (1221-1284) - Salomón Mo é Alaskar (1465-1542) - Juan de Anchieta (c.1462-1523) - Juan Antonio Aragüés (c.1710-1793) - Luis de Aranda (c.1567-1627) - Juan Arañés [Aranyés] (siglo XVII) - Thoinot Arbeau (1520-1595) - Miguel de Arizu (c.1595-1642) - Moniot d'Arras (siglo XIII) - Hugh Ashton (c.1485-1558) - Pierre Attaignant (c.1494-1551/52) - Charles Avison (1709-1770) - Johann Sebastian Bach (1685-1750) - Carlos Baguer (1768-1808) - Angelo Michele Bartolotti (princ. siglo XVII-desp. 1668) - Pedro Bermúdez (c.1555-1606) - Hildegard von Bingen (1098-1179) - Luigi Boccherini (1743-1805) - F. A. Bompardi (1672-1748) - Girault de Borneilh (m.1215) - Pietro Paolo Borrono (c.1490/95-desp.1563) - Franciscus Bossinensis [Francis de Bosnia] (fl. 1509) - William Boyce (1711-1779) - Grégoire Brayssing (fl. 1547-60) - Pablo Bruna (1611-1679) - Gaetano Brunetti (1744-1798) - Javier Busto (n.1949) - Henry Butler [Enrique Botelero] (m.1652) - William Byrd (c.1540-1623) - Juan Cabanilles (1664-1712) - Antonio de Cabezón (1510-1566) - Antonio Caldara (c.1670-1736) - Marchetto [Marco] Cara (c.1465-1525) - André Campra (1660-1744) - Peire Cardenal (1180?-1278?) - Jerónimo de Carrión (1660-1721) - Dario Castello (fl. 1ª mitad siglo XVII) - Juan Blas de Castro (1561-1631) - Pietro Castrucci (1679-1752) - Rodrigo de Ceballos (c.1530-1581) - Joan Cererols (1618-1676) - Fulberto de Chartres (m.1029) - Lelio Colista (1629-1680) - Agustín Contreras (1678-c.1754) - Francesco Corbetta (c.1615-1691) - Arcangelo Corelli (1653-1713) - Luis Coronado (m.1648) - William Corkine (fl. 1610-1617) - Francisco Correa de Araujo (1583-1654) - Francisco Corselli (1702-1778) - Fray Manuel [Manoel] Correa (c.1600-1653) - Ambrosio de Cotes (c.1550-1603) - François Couperin (c.1631-1708/12) - Louis Couperin (c.1626-1661) - Jean Courtois (fl. 1530-45) - Thomas Crecquillon (c.1505/15-1557) - Ludus Danielis (fl. c.1230) - Esteban Daza (c.1537-c.1591) - Francisco Delgado (1719-1792) - Antoine D'Estrees (c.1559) - Gabriel Díaz Besón (1580-1638) - John Dowland (1562-1626) - François Dufaut (c.1600-c.1670) - Juan de Durango (1632-1696) - Matías de Durango (1636-1698) - Sebastián Durón (1660-1716) - Juan del Encina (1469-1529) - Enrique VIII [Rey de Inglaterra] (1491-1547) - Pablo Esteve (c.1730-c.1790) - Jehan d'Esquiri (siglo XIII?) - Juan Esquivel de Barahona (1560-1613) - Jacob van Eyck (c.1590-1657) - Josep Fàbregas (m.c.1790) - Giacomo Facco (c.1680-1753) - Andrea Falconieri (1585-1656) - Manuel de Falla (1876-1946) - Alfonso Ferrabosco (1578-1628) - Costanzo Festa (c.1485/90-1545) - Mateo Flecha el Viejo (c.1481-c.1553) - Giovanni Fontana (m.1630) - Giovanni Paolo Foscari (fl. 1629-47) - Juan Francés de Iribarren (1699-1767) - César Franck (1822-1890) - Hernando Franco (c.1530-1585) - Girolamo Frescobaldi (1583-1643) - Johann Jacob Froberger (1616-1667) - Miguel de Fuenllana (1525-c.1605) - Pascual Fuentes (1721-1768) - Salomón aben Gabirol (c.1020-1057) - Giovanni Gabrielli (c.1553-1612) - Ramón Garay (1761-1823) - Juan García de Salazar (1639-1710) - Francisco

Javier García Fajer [El Españoletto] (1730-1809) - Claude Gervaise (*fl.* 1540-60) - Carlo Gesualdo Príncipe di Venosa (c.1561-1613) - Johannes Ghiselin (c.1460-c.1535) - Nicolas Gombert (1500-1560) - Maestro Gosleno (m.1026) - Francisco Guerau (1649-1722) - Francisco Guerrero (1528-1599) - Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664) - Carolus Hacquart (c.1640-1730) - Georg Friedrich Händel (1685-1759) - Valentine Haussmann (1565-1614) - Franz Joseph Haydn (1732-1809) - Juan Hidalgo (1612-1685) - Andrew Holborne (m.1602) - Tobias Hume (c.1579-1645) - Heinrich Isaac (1450-1515) - Clément Jannequin (c.1485-desp.1558) - John Jenkins (1592-1678) - John Johnson (c.1540-1594) - Giovanni Girolamo Kapsberger (c.1580-1651) - David Kellner (1670-1748) - Michael Kelly (1762-1826) - Francesco Landini (c.1325-1397) - Adrian Le Roy (c.1520-1598) - Yehudá ha Levy (c.1075-1161) - Antonio Litteres (1673-1747) - Alonso Lobo (c.1555-1617) - Jean Baptiste Lully (1632-1687) - Felipe Madre de Deus (c.1630-1688) - Giorgio Mainerio (1535-1582) - Piere de Manchicourt (c.1500-1564) - Marchant [Merchant] (*fl.* 1588-1611) - Marin Marais (1656-1728) - Luca Marenzio (1553-1599) - Miguel Juan Marqués (*fl.* 1641-1661) - Juan Martín Ramos (1709-1789) - Antonio Martín y Coll (c.1680- desp.1734) - Vicente Martín y Soler (1757-1806) - Florentino Maschera (c.1540-1584) - Luis de Mendoza y Lagos (1718-1798) - Tarquinio Merula (1594-1665) - Luis de Milán (1500?-1561?) - Francesco da Milano (c.1497-1543) - Francisco Millán (*fl.* 1500) - Juan Mir y Llusá (m. 1779) - Jacques Moderne (c.1495/1500- desp.1560) - Cristóbal de Morales (c.1500-1553) - Jacques Morel (1700-1740) - Francisco Javier Moreno (1748-1836) - Francisco Morera (1731-1793) - Guillaume Morlaye (n. c.1510) - Thomas Morley (1557/58-1602) - Robert Morton (c.1430-1479) - Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) - Alonso Mudarra (1508?-1580) - Santiago de Murcia (c.1685-1732) - Colin Muset (*fl.* c.1200-1250) - Luis de Narváez (c.1505-desp.1549) - Francisco Navarro (*fl.* 1634-1650) - Juan Navarro (c.1530-1580) - Juan de Navas (c.1650-1719) - Javier de Nebra (1705-1741) - José de Nebra Blasco (1702-1768) - Turlough O'Carolan (1670-1738) - Carlos Ordóñez (1734-1786) - Diego Ortiz (1510-1570) - Manuel de Osete Gasca y Viamonte (*fl.* 1732-71) - Johann Pachelbel (1653-1706) - Juan de Padilla (1605-1673) - Berenguer de Palou (siglo XII?) - Giovanni Paolo Paladino (*fl.* 1560) - Clemens non Papa (c.1510-1555) - Giovanni Pierluigi da Palestrina (c.1525-1594) - Robert Parsons (c.1530-1570) - Francesco Patavino (1478-1556?) - Carlos Patiño (1600-1675) - Giovanni Pedaggio (siglo XVI) - Aimeric de Pegilhan (c.1190-c.1221) - Domenico Pellegrini (m. desp.1682) - Francisco de Peñalosa (c.1470-1528) - Fabián Pérez Ximeno (1587-1654) - Guglielmo Ebreo da Pesaro (c.1420-desp.1484) - Aimeric Picaud (siglo XII) - Francis Pilkington (c.1570-1638) - Diego Pisador (c.1509-1557) - Josep Plà (c.1730-1780) - John Playford (1623-1687?) - Diego de Pontac (c.1602- 1654) - José Pradas Gallén (1689-1757) - Michael Praetorius (1571-1621) - Josquin des Prez (c.1450-1521) - Juan Manuel de la Puente (1692-1753) - Henry Purcell (1659-1695) - Pedro Rabassa (1683-1767) - Jean-Philippe Rameau (1683-1764) - Neidhart von Reuenthal (1190-1245) - Miguel de Riba (*fl.* princ. siglo XVIII) - Antonio de Ribera (*fl.* 1500) - Giovanni Maria Riccio (*fl.* 1609-1621) - Jean Richafort (c.1480-c.1547) - Albert de Rippe (c.1500-1551) - Antonio Rodríguez de Hita (1725-1787) - Antonio Rodríguez de la Vega y Torices (*fl.* 1690) - Philippe Rogier (c.1560-1596) - Mateo Romero [Maestro Capitán] (1575-1647) - Cipriano da Rore (1516-1565) - Salomon Rossi (1570-1630) - Matías Ruiz (m. c.1708) - Valentín Ruiz Aznar (1902-1972) - José Ruiz Samaniego (m. 1670) - Abate de Rusi (*fl.* c.1700) - Antonio de Salazar (c.1650-1715) - Diego de Salazar (1659-1709) - Antonio Salieri (1750-1825) - José de San Juan (c.1685-c.1747) - Antonio de Santa Cruz (siglo XVII) - Pierre Sandrin [Regnault] (1490?-desp.1560) - Francisco

Sanz (c.1660-1732) - Gaspar Sanz (c.1640-1710) - Erasmus Sartorius (1577-1637) - Alesandro Scarlatti (1660-1725) - Domenico Scarlatti (1685-1757) - Bartolomé de Selma y Salaverde (c.1580-c.1640) - Claudin de Sermisy (c.1490-1562) - John Sheppard (c.1515-1558) - Antonio Soler (1729-1783) - Vincenzo Spadi (*fl.* princ. siglo XVII) - Manuel de Sumaya (c.1680-1755) - Tilman Susato (c.1500-c.1564) - Fray Pedro de Tafalla (1606-1660) - Thomas Tallis (c.1505-1585) - John Taverner (c.1490-1545) - Georg Philipp Telemann (1681-1767) - Bernart de Tolosa (siglo XII?) - Pedro Hernández de Tordesillas (*fl.* 1499-1520) - Jaime Torrens (1741-1803) - Francisco de la Torre (*fl.* 1483-1504) - José de Torres y Martínez Bravo (c.1670-1738) - Giovanni Maria Trabacci (c.1575-1647) - Juan de Triana (*fl.* 1477-90) - Bartolomeo Tromboncino (1470-desp. 1534) - Christopher Tye (c.1505-1573) - Enríquez de Valderrábano (c.1500-c.1557) - Antonio Valente (*fl.* 1565-1580) - José de Vaquedano (1642-1711) - Raimbaut de Vaqueiras (*fl.* 1180-1205) - Juan Vázquez (c.1510-1560) - Bernart de Ventadorn (*fl.* 1147-1170) - Francesco Maria Veracini (1690-1768) - Philippe Verdelot [Deslougues] (c.1480/85-c.1530/32) - Tomás Luis de Victoria (1548-1611) - Juan Domingo Vidal (1735-1808) - Peire Vidal (*fl.* c.1183-c.1205) - Robert Visée (c.1655-1732/33) - Antonio Vivaldi (1678-1741) - Silvius Leopold Weiss (1686-1750) - Matthias Hermann Werrecore (m.1574?) - Adrian Willaert (c.1490-1562) - Walter von der Vogelweide (1170-1230) - Oswald von Wolkenstein (1377-1445) - José Zameza Eljalde (c.1726-1796) - Ibn Zaydum (?)- Domenico Zipoli (1688-1726) - Francisco Zubieta (c.1657-1718).

VIII. ACTIVIDADES ACADÉMICAS

Títulos

Curso de Musicología *Francisco Guerrero y su época* (2001)
 Curso de Interpretación *Técnica vocal del Renacimiento y Barroco* (2002)
 Curso de Interpretación *Taller de danzas del Renacimiento* (2002)
 Curso de Musicología *La música en tiempos de Velázquez* (2002)
 Curso de Interpretación *Dirección y Conjunto Coral del Renacimiento* (2003)
 Curso de Musicología *La música en el Siglo de las Luces* (2003)
 Curso de Musicología *Cristóbal de Morales, Luz de España en música* (2004)
 Curso de Musicología *De Andalucía al Nuevo Mundo* (2005)
 Congreso Internacional de Musicología *Música y músicos en instituciones eclesiásticas: Andalucía en la Edad Moderna* (2006)
 Simposio del II Encuentro de la Sociedad de la Vihuela *Entorno socio-cultural de los vihuelistas* (2006)

Participantes

Mollie Ables (Estados Unidos) - Josep Antoni Alberola Verdú (España) - Juan Carlos Asensio Palacios (España) - Geoffrey Baker (Reino Unido) - Baldomero Barciela Varela (España) - Jesús Barroso (España) - Egberto Bermúdez Cújar (Colombia) - Andrea Bombi (España) - Josep Borrás Roca (España) - Mark Brown (Reino Unido) - Carmelo Caballero Fernández-Rufete (España) - Rui Cabral Lopes (Portugal) - Josep Cabré (España) - Juan José Carreras López (España) - Alejandro Casal (España) - Rodrigo Checa Jódar (España) - Richard Cheetham (Reino Unido) - David Coifman (Venezuela) - Emilie Corwarem (Bélgica) - Paola Dessì (Italia)

- José María Domínguez (España) - Cristina Fernandes (Portugal) - Victoria Eli Rodríguez (España) - Eva T. Esteve (España) - Paulo Estudante (Francia) - Antonio Ezquerro Esteban (España) - Reinaldo Fernández Manzano (España) - Francisco J. Fernández Vicedo (España) - Julia E. García Manzano (España) - Luis Gàsser Laguna (España) - María Gembero Ustárroz (España) - Óscar Gershensohn (España) - Herminio González Barrionuevo (España) - Pedro González Casado (España) - Carlos González Marcos (España) - Luis Antonio González Marín (España) - Christopher Goodwin (Estados Unidos) - Ilaria Grippaudo (Italia) - John Griffiths (Australia) - Tala Jarjour (Reino Unido) - Pedro Jiménez Cavallé (España) - Tess Knighton (Reino Unido) - Jeffrey Kurtzman (Estados Unidos) - Alicia Lázaro Cadena (España) - Elisa Lessa (Portugal) - José Máximo Leza Cruz (España) - Maria Rosa de Luca (Italia) - Carles Magraner (España) - Javier Marín López (España) - Miguel Ángel Marín López (España) - Francisco Juan Martínez Rojas (España) - Verena Maschat (Austria) - Carlos Mena (España) - Jean Paul Montagnier (Francia) - Josefa Montero García (España) - Emilio Moreno (España) - Michael Noone (Estados Unidos) - Juan Bautista Otero (España) - Franco Piperno (Italia) - Alejandro E. Planchart (Estados Unidos) - Albert Recasens Barberá (España) - Àngel Recasens (España) - Owen Rees (Reino Unido) - Juan José Rey Marcos [Pepe Rey] (España) - Juan Carlos Rivera (España) - Francisco Roa Alonso (España) - Pablo L. Rodríguez Fernández (España) - Javier Rozas (España) - Stefania Roncroffi (Italia) - Emilio Ros Fábregas (España) - Juan Ruiz Jiménez (España) - Anna Tedesco (Italia) - María José de la Torre Molina (España) - Álvaro Torrente Sánchez-Guisande (España) - Cristina Urchueguía Schölzel (Alemania) - José Vázquez (Austria) - Juan Ángel Vela del Campo (España) - Rui Viera Nery (Portugal) - Magnus Williamson (Reino Unido) - David Wyn Jones (Reino Unido).

(Dosier compilado por Javier Marín López)

DESCANSO DE REYES



RESTAURANTE
VANDELVIRA

◆ ◆ ◆ ◆
B A E Z A



HOTEL
PALACIO DE
LOS SALCEDO

◆ ◆ ◆ ◆
B A E Z A



claves marijuaan

Thomas Rowlandson (1801)

*Travesía de La Plaza, 6
28180 Torrelaguna (Madrid)*

Tfnos: 91 843 12 85

619 42 03 53

www.clavesmarijuaan.com

rafael@clavesmarijuaan.com

J.J. Audouin (1785)

Goldberg

REVISTA DE MÚSICA ANTIGUA

Rebel

Nicholas McGegan
La viola da gamba en el siglo XVIII
L'incoronazione di Poppea, de Claudio Monteverdi
Jean-Claude Malgoire

42

ISSN 1135-0590
CODEN GOLGEB
PUB. PER. 1135-0590

www.goldbergweb.com

www.goldbergweb.com





NACE LA NUEVA TARJETA TURÍSTICA PARA ÚBEDA Y BAEZA

MÁS CÓMODA, MÁS VENTAJAS, MÁS FÁCIL, MÁS SERVICIOS

NACE LA NUEVA TARJETA TURÍSTICA PARA ÚBEDA Y BAEZA
MÁS CÓMODA, MÁS VENTAJAS, MÁS FÁCIL, MÁS SERVICIOS

U+B CARD

INCLUYE TODOS LOS SERVICIOS
DEL BONO TURÍSTICO
MÁS EL TALONARIO DE DESCUENTOS
Y OTRAS VENTAJAS EXCLUSIVAS.



ES UN PRODUCTO DE



Nueva Tarjeta **U+B** CARD
Bono Turístico



VISITAS GUIADAS
ÚBEDA + BAEZA
TODOS LOS DÍAS



Conoce Úbeda y Baeza de la mano de nuestros profesionales.

EN ÚBEDA INCLUYE:

Visita Guiada
Visita a iglesias
Entrada a la Torre Digna de El Salvador
Entrada al Museo San Juan de la Cruz
16 de día, en el Barrio Torneo de Úbeda

EN BAEZA INCLUYE:

Visita Guiada
Visita a iglesias
16 de día, en el Barrio Torneo de Baeza
16 de día, en Torneo Plaza de Úbeda
1,70€ de día, en Museo Cultural del Otero

Y ADENMÁS:

Descuentos adicionales y ventajas adicionales en museos, servicios culturales, transportes, restaurantes, hoteles, ocio, recreación, salud y más!

ARTIFICIS

Calle Baja de El Salvador, 14
Tel.: 953 758 150
artificis@artificis.com - www.artificis.com

POPULO

Plaza de Los Leones, 1
Tel.: 953 744 370
populo@populo.es - www.populo.es

HORARIOS: Todos los días

Mañanas: 11:00 h. - Tardes: 17:00 h. (Verano: 18:00 h.)
Salvo excepciones a partir de los permisos.

CON VENTAJAS EXCLUSIVAS EN:

MUSEOS	Descuentos Especiales
TRANSPORTES	Troncos Especiales
DEBIDOS / ARTESANÍA	Descuentos Especiales
RESTAURANTES	Guía al 15% de Día
CULTURA / ESPECTÁCULOS	Hasta el 50% de Día
OCIO / SALUD	Hasta el 50% de Día
COPAS	Comodidades Gratis
OTROS SERVICIOS	Descuentos Especiales



GESTIÓN DE SERVICIOS TURÍSTICOS,
CULTURALES Y DEL PATRIMONIO

ALGUNOS DE NUESTROS PRODUCTOS



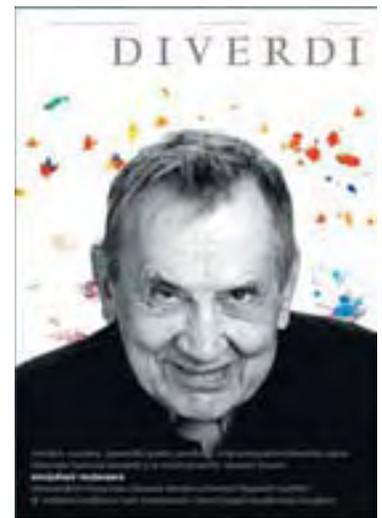
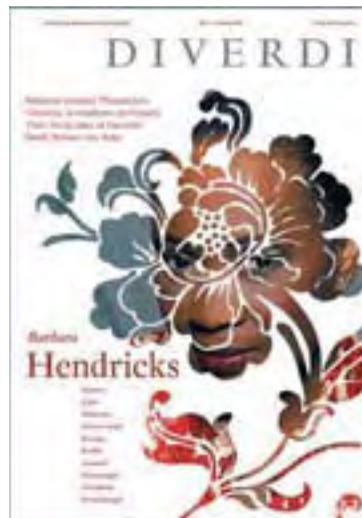
Calle Baja de El Salvador, 14
Telf.: 953 758 150
UBEDA

INFÓRMATE EN:



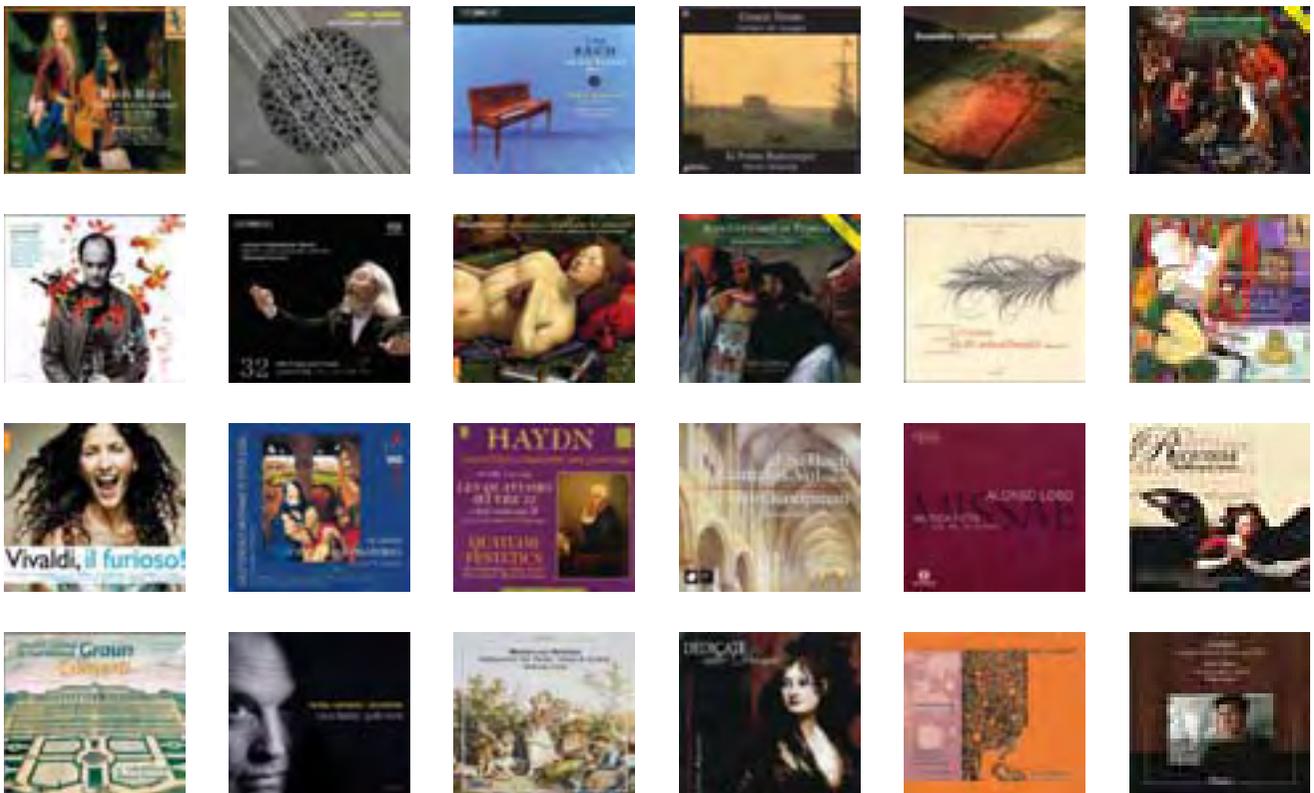
Plaza de Los Leones, 1
Telf.: 953 744 370
BAEZA

www.bonoturistico.com



la mejor música clásica independiente

envía tus datos a diverdi@diverdi.com y recibirás nuestra nueva revista todos los meses en tu domicilio de forma totalmente gratuita



Diverdi, s.l.

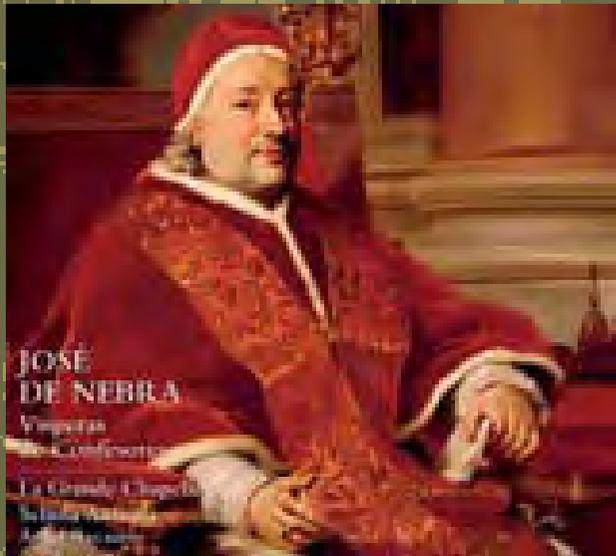
Eloy Gonzalo, 27 (entrada por Santísima Trinidad) • 28010 Madrid
tel 91 447 7724 • fax 91 447 85 79 • email diverdi@diverdi.com
www.diverdi.com



Lauda

NOVEDADES OTOÑO 2006

La Grande Chapelle Àngel Recasens

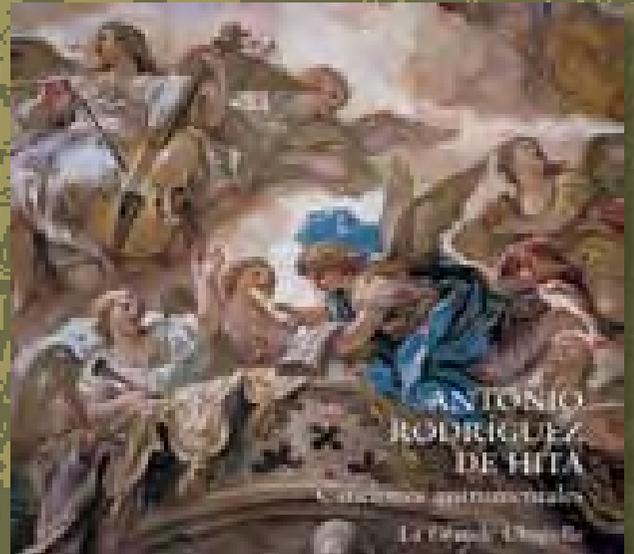


LAU004

5412690050756

José de Nebra Vísperas de Confesores

Antonio Rodríguez de Hita Canciones instrumentales



LAU005

5412690050763

Para más información: www.laudamusica.com

Otros CDs aparecidos:



Entre aventuras y encantamientos
Música para don Quijote
La Grande Chapelle
LAU001 5412690234347



Requiem para Cervantes
Rómero: Missa pro Defunctis
La Grande Chapelle
LAU002 5412690234354



El vuelo de Icaro
Música para el eros barroco
La Grande Chapelle
LAU003 5412690050282

Distribuido por:

LR Music: Pl. Bonsúccés, 7, Entlo. 5. 08001 Barcelona. Tel.: +93 481 56 90. Fax: +93 301 75 83. E-mail: lrmusic@lrmusic.net www.lrmusic.net