

XII
Festival
de
Música Antigua
VBEDA Y BAEZA

SONES
DE
BATALLA

MÚSICA Y GUERRA EN EL MUNDO HISPANO (SS. XVI-XIX)

del 21 de noviembre al 8 de diciembre '08

2 0 0 8



Festival miembro de la Red Europea de Música Antigua

© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
XII Edición, 2008
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Diseño de portada y contraportada: ArtificiS
Composición e impresión: Publimax Impresores (Baeza)
ISBN: 978-84-691-6317-7
Depósito Legal: J-486-2008

PRESENTACIÓN.....	7
-------------------	---

CONCIERTOS

CICLO I. SONES DE BATALLA. MÚSICA Y GUERRA EN EL MUNDO HISPANO (del 21 de noviembre al 8 de diciembre)

<i>Hispalis Splendens: Magna Música</i> (Baeza, 21 de noviembre, Accademia del Piacere).....	11
---	----

<i>La Bomba: de Mateo Flecha a Pedro Bermúdez</i> (Úbeda, 22 de noviembre, Coro Barroco de Andalucía).....	23
---	----

<i>Isabel la Católica: un retrato musical en tiempos revueltos</i> (Baeza, 28 de noviembre, Flanders Recorder Quartet).....	33
--	----

<i>Una mirada al siglo XVIII</i> (Úbeda, 29 de noviembre, Orquesta Barroca de Sevilla).....	39
--	----

<i>Resuene el orbe: ...una historia de tercios españoles</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Forma Antiqua).....	47
---	----

<i>Del Viejo al Nuevo Mundo: la Misa Batalla de Francisco López Capillas</i> (Baeza, 7 de diciembre, The Tallis Scholars).....	57
---	----

<i>Un Drama en Música del período napoleónico:</i> <i>Compendio sucinto de la Revolución Española (1815) de Ramón Garay</i> (Úbeda, 8 de diciembre, La Grande Chapelle, Coro de Cámara y Solistas).....	67
---	----

CICLO II. DE ECOS, CLARINES Y BATALLAS PARA ÓRGANO (del 30 de noviembre al 5 de diciembre)

<i>Música de batalla para dos trompetas y órgano</i> (Baeza, 30 de noviembre, Trío Organum).....	87
---	----

<i>El clarín de la fama</i> (Baeza, 5 de diciembre, Andrés Cea).....	93
---	----

<i>El órgano de la iglesia de San Andrés de Baeza</i>	97
---	----

CICLO III. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA

(del 14 al 23 de noviembre)

99

Los templos de Andrés de Vandelvira (1505-1575), por Miguel Ruiz Calvente.....

Música religiosa en tiempos de Vandelvira

101

(La Guardia, 14 de noviembre, Orfeón Santo Reino).....

Polifonía religiosa del Siglo de Oro

107

(Jaén, 15 de noviembre, The Cambridge Vocal Quartet).....

Mateo Romero, Maestro Capitán: Missa Batalla

112

(Jaén, 16 de noviembre, The Cambridge Vocal Quartet).....

Amor, guerra y muerte en el Renacimiento

113

(Huelma, 16 de noviembre, Coro Tomás Luis de Victoria).....

Cantando por la senda de Vandelvira

119

(Alcaudete, 16 de noviembre, Agrupación Cantoría de Jaén).....

Música española del siglo XVII: entre lo divino y lo humano

123

(Cazorla, 22 de noviembre, Capilla Vandelvira y Conjunto Fabordón).....

El Evangelio según la polifonía renacentista

129

(Sabiote, 23 de noviembre, Agrupación Coral Ubetense).....

Música española del siglo XVII: entre lo divino y lo humano

133

(Villacarrillo, 23 de noviembre, Capilla Vandelvira y Conjunto Fabordón).....

134

La música en las catedrales andaluzas

(Segura de la Sierra, 23 de noviembre, Orfeón Santo Reino).....

CICLO IV. CONCIERTOS DIDÁCTICOS (del 3 al 4 de diciembre)

135

La música de las cruzadas

(Baeza, 3, Úbeda, 4 de diciembre, Artefactum).....

CICLO V. DANZAS EN LAS PLAZAS (6 de diciembre)

139

Bransles y pavanas del Renacimiento

(Úbeda y Baeza, 6 de diciembre, Syntagma Musicum en Danza).....

ACTIVIDADES PARALELAS

Curso “Sones de batalla. Música y guerra en el mundo hispano (ss. XVI-XIX)”

141

Universidad Internacional de Andalucía, Sede “Antonio Machado”

(Baeza, del 5 al 8 de diciembre).....

Presentación

Sones de batalla.

Música y guerra en el mundo hispano

Junto a su enorme riqueza paisajística, uno de los aspectos que mejor definen la identidad de Jaén es la presencia de arquitectura militar en forma de castillos, torreones, murallas y alquerías fortificadas. No en vano, en Jaén se localiza la mayor concentración de castillos de toda Europa, con más de 400 restos catalogados. La densidad de fortalezas en este territorio se debe a su estratégica posición geográfica como zona de paso entre Andalucía, la Meseta y el Levante. Durante siglos el Reino de Jaén fue tierra de conquistas y enfrentamientos, lugar en el que se desencadenaron numerosas batallas, algunas de las cuales determinaron el futuro de la Península. La Batalla de Baécula enfrentó a romanos y cartagineses en el año 208 a. C., resultando victorioso el mítico Escipión. La Batalla de Las Navas de Tolosa enfrentó en 1212 a cristianos y almohades, permitiendo extender los reinos cristianos hacia el sur peninsular. La Batalla de Bailén de 1808, de la que este año se conmemora el Bicentenario, supuso la primera gran derrota de la *Grande Armée* napoleónica y, aunque sin efectos positivos inmediatos, sería determinante más tarde, sobre todo en el plano psicológico, para la recuperación definitiva del poder perdido ante Bonaparte. Tomando como pretexto la efeméride de 1808, la XII edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza se dedicará a explorar las complejas y variadas relaciones entre música y guerra en el ámbito hispano.

Música y guerra han estado asociadas desde tiempo inmemorial. Su relación puede rastrearse desde los más sencillos toques de trompeta y atabal interpretados por músicos militares en plena batalla para infundir valor en los combatientes, hasta las más elaboradas piezas compuestas como exaltación patriótica (marchas militares, himnos de victoria y odas cantadas en cortejos triunfales, obras escénicas, ballet ecuestre, etc.). Por otro lado, no hay que olvidar que durante el Antiguo Régimen, la cultura de las armas era un elemento central en la identidad de músicos al servicio de la corte y la nobleza, y que muchos de ellos tuvieron una formación militar. En el ámbito religioso, el impacto de lo bélico ha sido muy importante, revestido siempre de un tono sacro y moralizante. Ahí está todo un importante repertorio de ocasión para las honras fúnebres por los fallecidos en combate (misas de Réquiem), el ceremonial de acción de gracias (*Te Deum*, misas militares, etc.) e incluso el expresivo repertorio de las lamentaciones de Semana Santa, cuyo texto narra la destrucción de la ciudad de Jerusalén tras haber caído en manos de Nabucodonosor II.

Desde finales de la Edad Media la música ha sido utilizada con fines descriptivos para representar los sonidos de la guerra. La contrapartida musical de las batallas fue la *battaglia*, cuyos ejemplos más tempranos los encontramos en los cancioneros del siglo XIV y que, debido a su popularidad, se consolidó como un género musical con una tradición propia. Aunque no fue la primera, la pieza de batalla más importante e influyente fue la chanson *La guerre*

de Clement Janequin, publicada en 1528. Esta canción, que dramatiza la Batalla de Marignano (1515), evoca hermosamente y por medio de onomatopeyas el fragor de tambores, disparos, fanfarrias y gritos de llamada a las armas. La pieza se hizo tan popular que numerosos compositores –empezando por el mismo Janequin– la usaron como base para la composición de misas y, en menor medida, otras piezas musicales en latín (como motetes o magnífats). Esta práctica descriptiva alcanzó una gran popularidad en la Península Ibérica y el Nuevo Mundo, donde es muy frecuente encontrar la batalla como *topos* en el repertorio devocional en romance, desde los juegos de cañas –fiesta en la que varias cuadrillas de caballeros provistos de cañas y adargas simulaban un combate– hasta los villancicos consagrados a distintas festividades –en especial los dedicados a San Miguel, santo jefe de los ejércitos celestiales– en las que abundan tanto términos y expresiones específicamente militares (“al arma”, “valientes”, “fuego”, “batalla”, “guerra”, “victoria”), como citas a instrumentos musicales de evidente connotación bélica (pífanos, clarines, trompetas, timbales, cajas, etc.).

Los veintidós conciertos del Festival de este año agrupados en cinco ciclos proponen ilustrar diferentes aspectos de las relaciones entre música y guerra desde la Edad Media hasta principios del siglo XIX. Siguiendo la política de encargos del Festival, la presente edición acoge varios estrenos. El primer ciclo se abre con *Accademia del Piacere*, formación que presenta un programa original que nos transportará a la esplendorosa Hispalis en su momento de mayor auge, los siglos XV y XVI. El concierto contiene varias batallas musicales y conmemora simbólicamente la guerra acaecida hace 760 años (1248), cuando Sevilla fue conquistada por Fernando III el Santo, como parte de un largo proceso militar que culminará en 1492 con la toma de Granada. El leitmotiv de la Reconquista reaparece como núcleo temático en el concierto del excelente cuarteto belga *Flanders Recorder Quartet*, que presenta un retrato musical de la Reina Isabel la Católica, cuya vida se desenvolvió en un período de gran convulsión. El concierto incluye una versión de la célebre melodía del guerrero armado (*L’homme armée*), canción que sirvió de base para la composición de más de cincuenta misas. Este concierto ejemplifica las variadas y complejas realidades musicales de la Península que ya hacían de ella un país tan multicultural como lo es en la actualidad.

Pese a lo que pudiera parecer, la temática de la pieza titulada *La Bomba* no es propiamente militar sino náutica, aunque su texto algo tiene que ver con la angustia de la guerra. La pieza describe las peripecias de un grupo de marineros luchando contra un mar tormentoso, y su título deriva de los gritos del contramaestre a los encargados de bombear hacia fuera el agua que anega la nave. Junta a esta vívida ensalada de Mateo Flecha, el *Coro Barroco de Andalucía* interpretará la *Misa de Bomba* que compuso el polifonista granadino Pedro Bermúdez, tomando como modelo polifónico la pieza homónima de Flecha. Un caso parecido al de Bermúdez es el de Francisco López Capillas, compositor criollo activo en las catedrales de Puebla y México a mediados del siglo XVII. López Capillas ejemplifica cómo la práctica de escribir misas sobre *La Guerre* no sólo se circunscribió a Europa, sino que alcanzó el Nuevo Mundo; la interpretación de su *Misa Batalla* a seis voces correrá a cargo del prestigioso grupo *The Tallis Scholars* de Peter Phillips, que visita por primera vez el Festival. También de estreno, el programa de *Forma Antiqua* presenta un interés añadido, ya que ha sido concebido de forma explícita como una gran batalla musical que ilustra la famosa Batalla de Pavía (1525), en la que los tercios españoles de Carlos V vencieron a las

tropas francesas al mando de Francisco I. Utilizando como hilo conductor textos extraídos de los *Romances históricos* del cordobés Ángel de Saavedra, más conocido como Duque de Rivas, en este concierto se escuchará una escogida selección de batallas, tientos y lamentos instrumentales.

Probablemente, el más destacado de los encargos de esta edición sea el *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay, un compositor asturiano que ejerció la mayor parte de su vida en la Catedral de Jaén como maestro de capilla. La obra es de una gran singularidad, no sólo por proceder de un compositor activo en el ámbito eclesiástico, sino también por ser una de las primeras obras dramáticas de grandes dimensiones sobre el tema napoleónico. Su probable vinculación directa con Fernando VII y su hipotética interpretación en la corte madrileña añaden, si cabe, un mayor interés a este estreno, que correrá a cargo de la experimentada Grande Chapelle, un Coro de Cámara formado expresamente para la ocasión y un destacado elenco de solistas internacionales. Esta recuperación ha sido posible gracias al apoyo decidido de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), adscrita al Ministerio de Cultura. La implicación de la SECC no sólo ha resultado determinante para el estreno del *Compendio* en el marco del Festival, sino que ha permitido que la coproducción se presente en el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo dos días después de la *première* ubetense; se tiene previsto que en 2009 la coproducción recorra diversas ciudades españolas.

El órgano ibérico es uno de los instrumentos que, por su sonoridad y su potencia, mejor se adapta al tema de la batalla, y por ello a él se dedica el segundo ciclo ("De ecos, clarines y batallas"). No cabe duda de que las características físicas del instrumento, cuyos tubos horizontales se asemejan a una fila de cañones de artillería, contribuyen a su carácter bélico -de ahí que se le haya tomado como imagen del Festival de este año-. Dos conciertos tendrán como protagonista al órgano de Baeza restaurado en 2007 dentro del programa "Andalucía Barroca" de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. En el primero de ellos, el órgano se combina con otro instrumento de resonancias militares, la trompeta, mientras que en el segundo se ofrece una selección de batallas para órgano de compositores españoles, en las que los registros de clarines y ecos tienen un gran protagonismo. En ambos casos, el repertorio seleccionado muestra cómo, a lo largo del siglo XVII, las batallas instrumentales dejaron de basarse en modelos vocales y contribuyeron, con el uso de los recursos propios del género, a la evolución del lenguaje compositivo.

El ciclo "La música en los monumentos de Vandelvira" continúa su expansión numérica y geográfica, conquistando musicalmente este año dos nuevos municipios: Alcaudete y Segura de la Sierra. Allí no sólo se localizan dos soberbias fortalezas medievales (catalogadas desde hace décadas como monumentos nacionales), sino también dos iglesias del arquitecto Andrés de Vandelvira (1509-1575). El ciclo Vandelvira será testigo del estreno de una importante composición, la *Misa Batalla* de Mateo Romero, compositor flamenco que trabajó en la corte española y uno de los mejores compositores del tránsito del siglo XVI al XVII. Esta composición presenta la particularidad de ser para cuatro voces, cuando lo habitual es que este tipo de repertorio de batalla requiera mayores efectivos vocales. Aunque no de forma tan evidente como en el órgano, el repertorio de batalla se adapta muy bien a los instrumentos de cuerda pulsada, tal como demostrarán la *Capilla Vandelvira* y el

Conjunto Fabordón, cuyo programa representa una batalla, en este caso dialéctica, entre la música vocal y la instrumental.

La proyección del Festival fuera de los auditorios vendrá de la mano de los pasacalles y la exhibición de danzas renacentistas con vestuario de época que impregnarán de ritmos pegadizos los cascos históricos de las dos ciudades sede. Con ello se pretende hacer del Festival una fiesta popular, gratuita y colorista al alcance de todos. Es también una novedad en este año la incorporación de la Universidad de Jaén como entidad colaboradora del Festival. Los conciertos didácticos para escolares de primaria y secundaria serán ofertados, al mismo tiempo, como Actividad Académica Dirigida al alumnado universitario de Magisterio. Por medio de esta actividad los futuros docentes podrán tomar contacto directo con escolares, participar en la presentación y desarrollo de los conciertos didácticos, preparar material pedagógico y colaborar con los colegios e institutos participantes. La vinculación de la Universidad a través de los conciertos didácticos permite avanzar en la consecución de los objetivos estratégicos del Espacio Europeo de Educación Superior –en el que se fomenta el papel activo y dinámico del estudiante–, y, al mismo tiempo, reforzar el proyecto cultural y formativo del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

A esta programación de conciertos hay que sumar la celebración de un curso de investigación en la Universidad Internacional de Andalucía que reunirá en su sede “Antonio Machado” de Baeza a un conjunto de nueve especialistas nacionales e internacionales para estudiar la música descriptiva relacionada con la guerra en el mundo hispano entre los siglos XVI y XIX. Entre los temas que se abordarán figuran la recepción de *La guerre* de Janequin en compositores españoles y el estudio de los géneros musicales vinculados a la representación de batallas. Este año, además del Bicentenario de la Batalla de Bailén, se conmemora el 90 aniversario del final de la llamada Gran Guerra (1914-1918). El Festival de este año promete ser muy guerrero; sólo les deseo que, entre tanta batalla, encuentren un momento de paz a través de la música.

Javier Marín López
Director del Festival

VIERNES 21

20.30 H.

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

ACCADEMIA DEL PIACERE

Fahmi Alqhai, director

Hispalis Splendens: Magna Música

Carlos Verardus (1440-1500)

Villancico *Viva el Gran Re Don Fernando*
(instrumental)

Juan de Urrede (fl.1451-c.1482)

Canción *Nunca fue pena mayor* (3vv)
Canción *De vos i de mí quexoso* (3vv)

Miguel de Fuenllana (fl.1553-1578)

Tiento/Fantasía (instrumental)

Juan de Triana (fl.1467-m.1494)

Canción *Con temor vivo, ojos tristes* (3vv)

Francisco de la Torre (fl.1464-m.1507)

Canción *Justa fue mi perdición* (3vv)
Danza Alta (instrumental)

Mateo Flecha El Viejo (1481-1553)

Ensalada *La Justa* (4vv)
(Versión de Miguel de Fuenllana,
Orphénica Lyra)

Cristóbal de Morales (c.1500-1553)

Antífona *Vidi aquam* (4vv)
Salmo *Peccantem me quotidie* (4vv, glosa
Fahmi Alqhai)
Motete *Spem in alium* (5vv)

Francisco Correa de Arauxo

(1584-1654)
Tiento 23 de 6º tono sobre la primera
parte de la *Batalla* de Morales (instru-
mental)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Motete *Dedisti Domine-Vidit supra mon-tem* (4vv)

música y guerra en el mundo hispano
P R O G R A M A

EN COLABORACIÓN CON LA CONSEJERÍA DE CULTURA



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)



C O M P O N E N T E S

Mariví Blasco, tiple
Gabriel Díaz, alto
Lambert Climent, tenor
Daniele Carnovich, bajo
Fahmi Alqhai, viola da gamba soprano
Rami Alqhai, viola da gamba tenor
Johanna Rose, viola da gamba bajo
Irene Gómez, viola da gamba bajo
Juan Ramón Lara, violón
Arnau Rodón, corneta
Ramón Peñaranda, sacabuche
Eyal Street, bajón
Enrique Solinís, vihuela
Abraham Martínez, órgano
Fahmi Alqhai, dirección

Hispalis Splendens

Juan Ruiz Jiménez

El programa que hoy les ofrece la Accademia del Piacere les transportará en un hipotético viaje sonoro por la ciudad de Sevilla en su momento de mayor auge. Con el establecimiento de la Casa de Contratación de Indias, en 1503, Sevilla se convertía en puerto y puerta del Nuevo Mundo, lo cual le haría multiplicar y diversificar tanto su población residente como aquella transeúnte a la espera de embarcar hacia la aventura americana. Esta metrópoli verá transformada su fisonomía a lo largo del siglo XVI, introduciendo toda una serie de elementos urbanísticos patrocinados por los poderes públicos y privados, laicos y eclesiásticos, que desdibujarán algunos de sus marcados rasgos medievales, sin llegar a perder una identidad configurada en un pasado islámico no menos esplendoroso.

Las sucesivas composiciones que escucharán les permitirán evocar diversos espacios sonoros ciudadanos, en un recorrido cronológico que desde la segunda mitad del siglo XV se detiene a mediados del siglo XVI, con un salto temporal al siglo XVII, a modo de epílogo, que nos brinda el homenaje que el organista sevillano Correa de Arauxo ofrecerá al divino Morales a través de la recreación de una de sus obras perdidas.

Las canciones de Juan de Urreda, Juan de Triana y Francisco de la Torre nos conducen directamente al espacio privado cortesano y nobiliario que comparten la mayor parte de sus señas de identidad. La corte de Isabel y Fernando visitó la ciudad de Sevilla en diferentes ocasiones pero, sin lugar a duda, fue su prolongada estancia de más de un año, en 1477, la oportunidad inmejorable para un fructífero intercambio entre los músicos al servicio de los reyes, entre los que se encontraba Juan de Urreda, y aquellos que constituían la capilla musical de la catedral, en la que servían, en esa fecha, Juan de Triana y Francisco de la Torre, posiblemente hispalenses ambos. De las dos familias que dominaban y controlaban la vida ciudadana, serán los Guzmán, duques de Medina Sidonia, los que mantengan en su palacio de la colación de San Miguel los efectivos musicales más destacados, constituidos por un organista, cantores, ministriles, trompetas y atabales que cubren las necesidades devocionales y de representación heráldica y cortesana ante sus conciudadanos. Los préstamos recíprocos entre los músicos de la catedral y de la casa ducal fueron muy frecuentes en estos años, favoreciendo el fluir de un repertorio religioso y profano que podemos ver ejemplificado en el *Cancionero de la Colombina*, fuente musical de las obras de Urreda y Triana que forman parte de este programa. Este manuscrito fue adquirido en la ciudad de Sevilla por Hernando Colón, hijo de Cristóbal Colón que, a su muerte, legaría sus ricos fondos bibliográficos a la catedral de Sevilla. A la esfera del entretenimiento nobiliario pertenecen estas canciones, cuyo carácter oscila de la tristeza a la melancolía, dotadas, según los casos, de texturas homofónicas o más contrapuntísticas, con escasos pasajes imitativos. De todas ellas, *Nunca fue pena mayor*, sobre un poema atribuido al primer duque de Alba, fue la que alcanzó una resonancia más internacional sirviendo de elemento estructural a diversas

composiciones, entre ellas sendas misas de Francisco de Peñalosa y Pierre de la Rue. La *Alta* de Francisco de la Torre nos remite directamente a una de las actividades más importantes en los círculos cortesanos, la danza, elemento imprescindible de relación en la vida social del estamento nobiliario. Esta composición es un glosado sobre el famoso tenor de *La Spagna* y ejemplifica un tipo de danza, probablemente de origen español, relacionado con el *saltarello* italiano, en el que los pequeños saltos de su coreografía la separaban de las danzas bajas a las que solían asociarse. En estas residencias nobiliarias sevillanas pudieron escucharse también los sones del villancico *Viva el gran re don Fernando*, inserto en la *Historia Baetica* (Roma, 1493), con el que el secretario y chambelán del papa, Carlos Verardi, celebraba la toma de Granada y homenajeaba a sus más directos responsables.

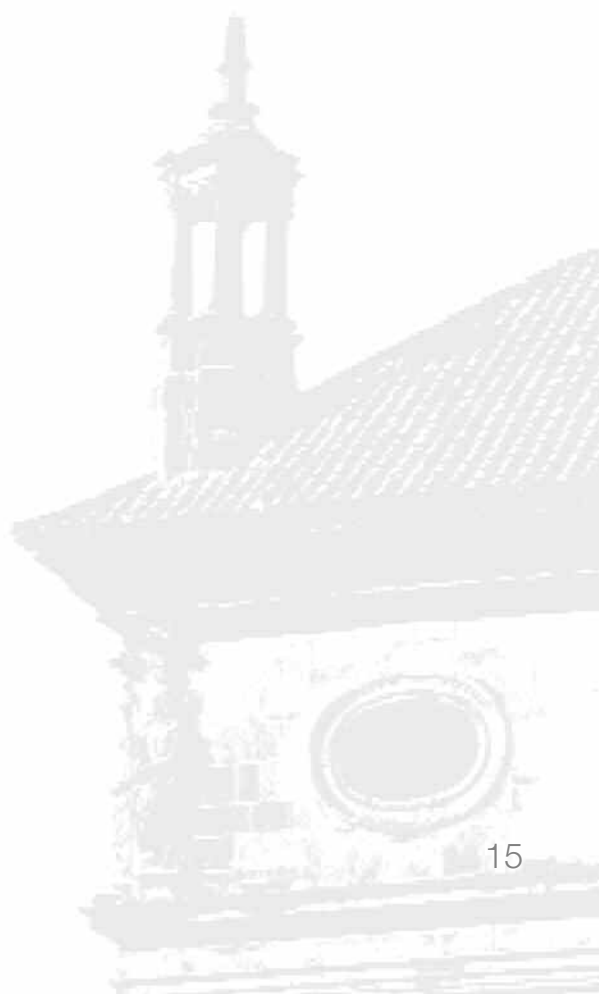
La vihuela fue el cordófono más popular en el siglo XVI español. Este instrumento permeabilizó a través de la estructura de la pirámide social llegando a todos y cada uno de sus estratos, estando presente en el interior de sus viviendas, en la calle e incluso, aunque de forma más excepcional, en los templos, lo cual justifica las enormes tiradas de los libros que se imprimieron con su repertorio. En Sevilla, en 1554, verá la luz uno de ellos, la *Orphenica lyra* de Miguel de Fuenllana, vihuelista que se encontraba en esos años en la ciudad al servicio de la marquesa de Tarifa. Las fantasías y tientos de Fuenllana incluidos en este impreso ejemplifican su lenguaje instrumental más idiomático y creativo. En la miscelánea que constituye la *Orphenica lyra*, Fuenllana deslizó su adaptación vocal-instrumental de tres ensaladas de Mateo Flecha el Viejo, entre ellas *La Justa*. Este género fue definido por Juan Díaz Rengifo, en su *Arte poética española* (Salamanca, 1592), en los siguientes términos: “una composición de coplas redondillas, entre las cuales se mezclan todas las diferencias de metros, no sólo españoles, pero de otras lenguas... y según la variedad de letras se va mudando la música y por eso se llama ensalada...”. La mayor parte de ellas se destinaban a la celebración de la festividad de la Navidad, como es el caso de *La Justa*, que fue publicada, en 1544, por Jacques Moderne como *La Batailla en Spagnol*. En ella resuenan los ecos de *La Bataglia* [i]taliana del flamenco Mathias Werrecore, ambas inspiradas en la *Bataille de Marignan* de Clément Janequin. Esta última servirá también de fuente de inspiración a la *Batalla* de Morales que, como señalaba anteriormente, únicamente conocemos gracias a la versión de Francisco Correa de Arauxo y que comparte material temático con *La Justa*.

Al tiempo que fallecía Cristóbal de Morales, el músico sevillano más ilustre y de mayor proyección internacional, su alumno Francisco Guerrero emergía con una fuerza que le llevaría, desde su magisterio en la catedral de Sevilla, a convertirse en el compositor más famoso e interpretado en los territorios de la corona hispana. Esta última parte del programa nos conduce a la esfera de lo sagrado, a través del repertorio motético, multifuncional, de ambos compositores y, espacialmente, a la compleja red de instituciones religiosas (iglesias, conventos, ermitas...) dispersas por el entramado urbano delimitado por la cerca ciudadana y extramuros de ella.

En los últimos estudios publicados sobre la figura de Morales, se ha intentado profundizar, de manera rigurosa y crítica, en la configuración de una lista provisional de su producción musical, buscando dilucidar la compleja problemática de las dobles o incluso triples atribuciones existentes para algunas de sus composiciones. De los tres motetes que integran este programa el único que vio la imprenta fue *Spem in alium*, adjudicado también a Vincenzo

Ruffo y a Nicolas Gombert, aunque el análisis de sus fuentes parece decantarse del lado de Morales. Los otros dos nos han llegado sólo a partir de fuentes manuscritas. El caso más conflictivo es *Peccatem me quotidie*. La única fuente conocida, el Códice de la Parroquia de Santiago de Valladolid, lo transmite, en su estado actual, tras haber sido guillotinado, anónimo, por lo que hay que confiar en una atribución previa que, por el momento, no es posible confirmar. Este código fue compilado por Diego Sánchez, quien se había ocupado del cuidado y formación de los seises de la Catedral de Sevilla, a finales del siglo XVI, antes de trasladarse a Valladolid.

El programa se cierra con el motete de Francisco Guerrero *Dedisti domine*, el cual nos permite salir del interior de los recintos sacros al exterior, en el cual calles y plazas son aprovechadas por los poderes religiosos y civiles para dar muestras de su poder; a través de espectáculos de variada naturaleza (ecuestres, taurinos, autos de fe, etc.), y donde el desfile procesional se constituye en una de las manifestaciones más destacadas de la fiesta. Guerrero compuso dos versiones musicales de este texto, destinado a la solemnización de la festividad de San Clemente, el 23 de noviembre. La que escucharán hoy fue la que el compositor publicó en 1555, en la prensa sevillana de Martín de Montedoca, la misma que había impreso la *Orphenica lyra*. Años más tarde, en 1570 publicaría su segunda versión en Venecia, con igual funcionalidad, la cual, ya en fuentes manuscritas, pervivirá en su interpretación hasta bien entrado el siglo XIX, en la procesión cívico-religiosa anual en la cual se conmemoraba la conquista de la ciudad por el rey Fernando III, en 1248. En ella, el rey, si estaba en la ciudad, o un destacado miembro de la nobleza residente o estante en ella, portaba la espada del monarca, custodiada en la catedral, en una tradición que ha llegado hasta nuestros días.



T E X T O S

Nunca fue pena mayor

Nunca fue pena mayor
nin tormento tan extraño,
que iguale con el dolor
que resçibo del engaño.

Y este conocimiento
hace mis días tan tristes
en pensar el pensamiento
que por amores me distes

Me hace haber por maior
la muerte y por menor daño
que el tormento y el dolor
que resçibo del engaño.

De vos i de mi quexoso

De vos i de mi quexoso
de vos porque sois esquivia
y de mi que nunca biva
si mi mal deçiros oso.

Quando estoy de vos ausente
hallome gran coraçon
y pienso qu'estoy presente
a deçiros mi pasion

mas vuestro gesto gaçioso
y presunpçion muy esquivia
me haze que siempre biua
de vos y de mi quexoso.

Con temor vivo, ojos tristes

Con temor vivo, ojos tristes
ala dicha que teneys,
que nunca mas os vereys
tan ledos como vos vistes.

Justa fue mi perdición

Justa fue mi perdición
de mis males soy contento,
no se espera galardón,

pues vuestro merecimiento
satisfizo mi passion.

Es victoria conocida
quien de vos queda vencido,
qu'en perder por vos la vida
es ganado lo perdido.

Pues lo consiente razon,
consiento mi perdimiento
[sin esperar galardón],
pues vuestro merecimiento
satisfizo mi passion.

Ensalada "La Justa"

Oyd, oyd los bivientes
una justa que se ordena
y el precio della se suena
que es la salud de las gentes.

Salid, salid a los miradores
para ver los justadores,
que quien ha de mantener
es el bravo Lucifer
por honra de sus amores.
¿Quién es la dama que ama?
¿Y quién son los ventureros?
Solos son dos caballeros.
La dama Embidia se llama.
Diz que dize por su dama
al mundo como grossero:
"para tí la quiero,
noramala, compañero,
¡para tí la quiero!".

Passo, passo sin temor
que entra el mantenedor;
pues toquen los atabales,
¡ea, diestros oficiales!

Llame el tiple con primor;
responda la contra y el tenor:

“Tron, tron...” ¡Sus! Todos: “Tron, tron...”
“Cata el lobo do va, Juanilla, “Tub, tub”.

La soberbia es el padrino,
una silla es la cimera,
oh, qué pompa y qué maña
escuchad que el monte es fino:
“Super astra Dei exaltabo solium meum
et similis ero Altissimo”.

El mantenedor es fiero
callad y estemos en vela
que otro viene ya a la tela.

¿Quién es el aventurero?
Adán padre primero,
rodeado de profetas.
¡Ojo! ¡Alerta compañero,
que ya tocan las trompetas!
“Fan, fre-le-re-le-ran fan, fan”

¿Por quién justa nuestro Adán?
por la gloria primitiva.
¡Biva! ¡Biva! ¡Biva!

Sus padrinos, ¿quién serán?
Los Sanctos Padres que van
puestos a sus derredores
cantando un cantar galán

por honrra de sus amores:
“Si con tantos servidores
no poneys tela, señora,
no soys buena texedora”.

Alhajas trae por divisa
con que os finireis de risa.
Y ¿qué son? ¡Una pala y açadón
y la letra desta guisa:
“Laboravi in gemitu meo,
lavabo per singulas noctes lectum meum”.

Ea, ea, que quieren romper
las lanças de competencia
la de gula Lucifer
Adán la de inocencia,

mas de ver su gran paciencia
no hay quien no cante de gana:
“¡Que tocan alarma, Juana,
hola que tocan alarma!”

¡Dale la lança! ¡Dale la lança!
El trompeta dice ya:
¡Helo va! ¡Helo va! ¡Tub, tub, rum!
Corran corran sin tardança.
¡Ciégalo tu, Sant Antón
Guárdalo Señora! ¡San Blas!
¡Tropele, tropele, tras!
¡Oh, qué terrible encontrón!
Adán cayó para atrás.

Buscad de oy más, pecadores,
quien sane vuestros dolores.
“Que no son amores
para todos hombres”.

¡Aparte, todos aparte!
¿Quién viene? ¡Dezidnos d'él!

Un cavallero novel,
Dios de Israel.
¡Guarte, guarte, Lucifer!

“Mala noche aveys de aver
d'un angelote, vezino de Berzebú,
de ribera corte.

¡Venga, venga'l gran Señor!
Háganle todos el buz.
Su cimera es una cruz
su padrino el Precursor
que da bozes con hervor:
“Ecce qui tollit peccata mundi”.

¿Y por quién ha de justar?
Por la que no tiene par:
¿Y quién sería? “Virgo María,
caelorum via,
de los errados la guía”.
¿Y el mote? Cual no se vió:
“Sitio, sitio”.
Denles las lanças de guerra,

a Cristo la de justitia
y a Luzbel la de cobdicia.
que no yerra
de caer muy presto en tierra
¡Dale la lança, que ya va
nuestra bienaventurança!
¡Tras, tras, tras,
grita y alarido
que Lucifer ha caído!
¡Vade retro, Satanás!
Muy corrido va Luzbel,
ja' él, a él, que trae fardel!
¡Vazía, que ya enhastía!
Escantémosle un pedaço
del taço y el baço
las cuerdas del espinaço
y en la frente con un maço
y en las manos gusanos.
Y a vosotros los cristianos:

¡Buenas Pascuas y buen año
que es deshecho ya el engaño!

“Laudate Dominum omnes gentes
laudate eum omnes populi”.

Vidi aquam

Vidi aquam egredientem de templo,
a latere dextro, alleluia:
et omnes ad quos pervenit aqua ista,
salvi facti sunt,
et dicent, alleluia, alleluia.

Confitemini Domino quoniam bonus,
quoniam in saeculum misericordia ejus.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

*Ví manar agua del templo,
por el lado derecho, aleluya:
y todos aquellos a los que esta agua llegó*

*fueron salvados,
y cantan: aleluya, aleluya.
Alabad al Señor porque es bueno,
porque es eterna su misericordia.
Gloria al Padre, al Hijo, y al Espíritu Santo,
como era en el principio, ahora, siempre
y por los siglos de los siglos. Amén.*

Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie, et non me poenitentem,
timor mortis conturbat me:
Quia in inferno nulla est redemptio.
Miserere mei, Deus, et salva me.

*Peco todos los días y no me arrepiento;
el temor de la muerte me conturba:
Porque en el infierno no hay redención.
Ten misericordia de mí, Dios, y sálvame.*

Spem in alium

Spem in alium nunquam habui,
praeter in te, Deus Israel,
qui irasceris, et propitius eris:
et omnia peccata hominum in tribulatione
dimittis.

*Nunca encontré esperanza
antes que en ti, Dios de Israel,
que tras la ira eres misericordioso:
y que perdonas los pecados de los que
sufren.*

Dedisti, Domine

Dedisti, Domine,
habitaculum martyri tuo Clementi in mari
in modum templi marmorei,
angelicis manibus praeparatum:
iter praebens populo terrae,
ut enarrent mirabilia tua.
Vidit supra montem agnum stantem,
de sub cuius pede fons vivus emanat.

I N T É R P R E T E S

Mariví Blasco, soprano. Nace en Valencia y estudia piano, oboe y canto en el “Conservatorio José Iturbi” de dicha ciudad. Durante 10 años toca el oboe en la agrupación “Unión Musical de Yátova”, galardonada en diversos certámenes internacionales. Ha asistido a clases magistrales de canto con M^a Angeles Peters, Marta Almajano, Ana Luisa Chova, Robert Expert, Josefina Arregui, Victoria de los Ángeles e Isabelle Poulénard. Durante 3 años amplía su formación de canto con Anatoli Goussev en Milán. Es Licenciada en Psicología por la Universidad de Valencia. Colabora con agrupaciones como Europa Galante (Fabio Biondi), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Fenice (Jean Tubéry), La Correnta (Juan Carlos Rivera), Ensemble Pian&Forte (Antonio Frige), Coral de Cámara de Pamplona, La Hispanoflamenco, Musica Ficta (Raúl Mallavibarrena), Forma Antiqua, Orquesta Barroca de Sevilla, Speculum (Ernesto Schmied), Capella de Ministrers, Victoria Musicae, Estil Concertant y Vespres d'Arnadí. Es fundadora junto al violagambista Fahmi Alqhai del grupo Accademia del Piacere. Trabaja a dúo con músicos de la talla de Lorenzo Ghielmi (órgano), Juan Carlos de Mulder (Laúd), Antonio Frigé (clave) y Juan Carlos Rivera (guitarra barroca). Ha trabajado en el Teatro Real, bajo la dirección de Jesús López-Cobos, en la producción *Diálogos de carmelitas* de F. Poulenc. Entre los discos en los que ha colaborado figuran *Requiem por la Infanta Doña Bárbara de Braganza*, de José de Nebra con Estil Concertant, dos monográficos sobre música de Juan Bautista Comes con Victoria Musicae, *Concerto di Trombe* con Gabriele Cassone y Enrico Onofri (violín) y el Oratorio *La forza del Divino Amore* de Bernardo Gaffi con el Ensemble Pian&Forte para el sello Chandos en el papel principal de Santa Teresa de Jesús.

Gabriel Díaz Cuesta, contratenor. Inicia sus estudios de piano, para más tarde dedicarse de lleno al canto y a la interpretación histórica. Durante el periodo 2002-2006 recibe clases regulares de Carlos Mena y Lambert Climent dentro del proyecto Coro Barroco de Andalucía. Durante el curso 2005 –2006 estudia en el Trinity College of Music (Londres) con el contratenor Timothy Travers-Brown, Stephen Preston y Philip Thorby. Ha recibido clases de Robert Harre-Jones, Furio Zanasi, José Hernández Pastor y Angus Davidson. Regularmente trabaja con diversas formaciones como Ministriles Hispalensis, Capilla Nivariense, Capilla Peñaflorida, La Grande Chapelle, Los Músicos de su Alteza, Voces al Ayre Español, entre otros. Ha actuado en multitud de festivales, tanto nacionales como internacionales, como, Festival de Música Antigua de Aracena, Festival de Música Antigua de Sevilla, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Antigua de La Laguna (Tenerife), Festival de Música Antigua de Gijón, Auditorio Nacional de Madrid, Auditorio de Zaragoza, L'Auditori de Barcelona, Ciclo Los Siglos de Oro de Cajamadrid, Ciclo Otoño en Clave del Auditorio de Valladolid, Festival Mozart de La Coruña, Greenwich Early Music Festival, National Theatre (Londres), Abadía de Noirlac, Centro Nacional de las Artes CENART de México DF, Festival Internacional de Música Virreinal (México), entre otros. Ha interpretado el Rol de Melissa en la ópera *La Liberazione di Ruggiero* de Francesca Caccini en el Teatro Jovellanos de Gijón bajo la dirección de Roberto Gini y Furio Zanasi y ha participado en la recuperación de la zarzuela barroca *Hasta lo Insensible Adora* de Antonio Literes con el grupo Armoniosi Concerti bajo la dirección de Juan Carlos Rivera. Ha realizado grabaciones para los sellos Lauda Música, NB producciones, Almaviva y Cantus.

Lambert Climent, tenor. Nace en Valencia, en cuyo Conservatorio Superior realiza la carrera de canto con la catedrática Carmen Martínez, obteniendo las máximas calificaciones y siendo becado por la fundación “Santiago Lope” de la Diputación de Valencia. Posteriormente amplía estudios con Marius van Altena, Montserrat Figueras, Esperanza Abad y Bruno Turner. Fue fundador en el año 1981 y componente hasta el año 1986 del grupo vocal de Cámara Studium Musicae, de Valencia, con el que graba *Las Ensaladas de Mateu Fletxa el Vell*, con el grupo Hespèrion XX, dirigidos por Jordi Savall. En 1986 funda y dirige el coro de Cámara del Departamento de Canto del Conservatorio Mestre Vert, de Carcaixent, Valencia, del cual fue profesor hasta el año 1989. Colabora asiduamente con grupos especializados en el Renacimiento y Barroco europeo como Sacqueboutiers de Toulouse, Laberintos Ingeniosos, La Romanesca, Speculum, Harmonica Sphaera, Concerto Palatino, Camerata Iberia, entre otros. Desde 1987 trabaja regularmente con la Capella Reial de Catalunya y Hespèrion XXI, que dirige Jordi Savall. Lambert Climent tiene numerosas grabaciones discográficas para los sellos Astrée-Auvidis, Alia Vox, Ariane, Naïve/Auvidis, Verso, Harmonia Mundi-Ibérica, Radio Nacional de España y Fonti Misicali, Zig-Zag Repertoires, así como para diversas cadenas de radio y TV europeas y americanas. Realiza giras de conciertos por España y Europa, Hispanoamérica, Estados Unidos de América, Australia, Canadá, Nueva Zelanda, Israel y Filipinas, actuando en el Teatro de la Ópera Cómica de París, Konzerthaus de Viena, Ópera de Sydney, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Colón de Buenos Aires, Palau de la Música Catalana, Teatro Real de Madrid y Gran Teatro del Liceo de Barcelona, entre otros. En el campo del oratorio, es invitado por orquestas como Le Concert des Nations, O.C.B. y Nacional de Cataluña, Real Filarmonía de Galicia, Orquesta Barroca de Salamanca, Orquesta de Cambra del Teatre Lliure de Barcelona, Orquesta Ciudad de Granada, Virtuosos de Moscú, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, Orquesta Sinfónica Illes Balears, Sinfónica de Galicia y Orquesta de Cámara de Andorra, entre otras, siendo dirigido por Josep Pons, Jordi Savall, E. Martínez Izquierdo, Antoni Ros-Marbá, Guy van Vaas, Eduardo López Banzo, Juan José Mena, Wieland Kuijken, L.A.García Navarro, Manel Valdivieso, Jacques Ogg, Jordi Casas, Enrique Ricci, Christophe Coin, Javier Castro, etc. Bajo la dirección de E. García Asensio y con la Orquesta Sinfónica de la R.T.V.E. estrenó el oratorio *La Vida de María* del compositor valenciano Amando Blanquer. En el apartado escénico ha trabajado con Josep M. Mestres, Joan Ollé, Carme Portacelli y Willi Landin. En el año 2002 impulsa, junto a C. Mena y L. Vilamajó, la creación del Coro Barroco de Andalucía, llevando a cabo desde entonces la labor pedagógica del coro. Es Profesor titular de Canto Histórico en la Escuela Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

Fahmi Alqhai, viola da gamba y dirección. Es considerado como uno de los jóvenes intérpretes de viola da gamba y de música antigua más prestigiosos y brillantes de su generación. Nace en Sevilla en 1976. De padre sirio y madre palestina pasa sus primeros 11 años de vida en Siria donde comienza su formación musical a muy temprana edad. Más tarde en España estudia de manera autodidacta hasta ingresar en 1994 en el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo para estudiar la viola da gamba con Ventura Rico. Continúa su formación en las prestigiosas escuelas Schola Cantorum Basiliensis (Basilea) y Conservatorio della Svizzera Italiana (Lugano) guiado por los maestros Paolo Pandolfo y Vittorio Ghielmi respectivamente. Paralelamente a sus estudios musicales obtiene la Licenciatura de Odontología por la Universidad de Sevilla. Ya en 1998 comienza su carre-

ra de solista especializándose en el repertorio alemán para la viola da gamba, sus versiones de las sonatas de viola da gamba y clave obligado de Johann Sebastian Bach han tenido en todas sus actuaciones una inmejorable crítica tanto por el público como por la crítica especializada. En 2004 realiza, junto a Alberto Martínez Molina, la grabación de dichas sonatas para el sello Arsis. Es cofundador, junto a la soprano Mariví Blasco, y director del grupo Accademia del Piacere especializado en la interpretación del repertorio musical del sieciento italiano. A pesar de su juventud es requerido por las formaciones camerísticas más importantes del panorama nacional e internacional de música antigua. Su vertiginosa carrera como concertista le ha llevado a colaborar con Hesperion XXI (Jordi Savall), Il Suonar Parlante (Vittorio Ghielmi), Orphénica Lyra (José Miguel Moreno), Al Ayre Español (Eduardo López Banzo). Es miembro fundador de More Hispano (Vicente Parrilla) entre otras muchas con quien ofrece regularmente conciertos en toda Europa, Japón, EEUU y Latinoamérica. En calidad de solista ha actuado con orquestas de la talla de Ensemble Vocal de Lausanne (Michael Corboz), Sinfónica de Galicia (Franz Brüggen), Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español, entre otras. Ha realizado numerosas grabaciones para sellos discográficos (Alia Vox, Glossa, Winter&Winter, Tactus, Arsis, Enchiriadis, etc.), televisiones y radios en todo el mundo. Además de la música antigua ha colaborado como solista en espectáculos de flamenco en la Bienal de Flamenco de Sevilla y también realiza incursiones en el campo de la música contemporánea y el jazz.

Accademia del Piacere. Es un grupo vocal e instrumental que se dedica al estudio y a la interpretación de la música antigua. En su origen centrado en el repertorio del renacentista y barroco, ofrece hoy en día un amplio abanico de programas: desde la exuberante y pomposa música francesa de la corte del Rey Sol, pasando por la música virtuosa de la Italia de principios del siglo XVII, hasta la música profana y religiosa española y andaluza del renacimiento y barroco. Accademia del Piacere combina la investigación musicológica y el rescate de música nunca interpretada con una gran capacidad técnica, tanto instrumental como vocal de sus componentes. Estos elementos hacen que el grupo consiga una inconfundible y poderosa identidad, como ha coincidido en destacar siempre la crítica especializada y el público. Los componentes de Accademia del Piacere, en su mayoría sevillanos, se cuentan entre los músicos más prestigiosos del panorama nacional e internacional de la música antigua. Accademia del Piacere fue fundado en el año 2001. Su formación va desde el trío hasta la pequeña orquesta de cámara. Accademia del Piacere se presenta como uno de los jóvenes grupos andaluces con más presencia en el panorama internacional la música antigua. Sus integrantes, que combinan la fuerza de la juventud y la sabiduría de la experiencia, han actuado en festivales y teatros más importantes del mundo como el Festival de Ravello (Italia), FEMAS (Sevilla), Festival Las Piedras Cantan, Festival de Música Antigua de Málaga, Cultural Almería 2006, Festival de Música Antigua de Peñíscola, Ciclo de Cantatas de Johann Sebastian Bach (Madrid), El Gran Teatro de Luxemburgo, Festival de Radovljica (Eslovenia), Teatro Villamarta, Festival de Música Antigua de Aracena, Auditorio Nacional de España.

SÁBADO 22

20.30 H.

úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

Lluís Vilamajó, director

La Bomba: De Mateo Flecha a Pedro Bermúdez

A

Mateo Flecha El Viejo (1481-1553)
Ensalada La Bomba (4vv)*

Pedro Bermúdez

Missa de Bomba (4vv)**

M

Andrea Gabrieli (c.1510-1586)
Intonatio Secondo Tono (instrumental)

Sanctus

Agnus Dei

A

Pedro Bermúdez
(antes 1560-desp. 1605)
Missa de Bomba (4vv)**
Kyrie - Gloria - Credo

Bernardo Storace (fl. mediados s. XVII)
Aria sopra La Spagnoletta (instrumental)

R

Mateo Flecha El Viejo
Ensalada La Negrina (4vv)*

G

Andrea Gabrieli
Ricercare Primo Tono alla quarta alta
(instrumental)

O

C O M P O N E N T E S

R

Rocío de Frutos, Yolanda Lázaro, Conchita Martínez,
Pilar Morillo, Verónica Plata - sopranos
Gabriel Díaz, Reyes González, Teresa Martínez, Fátima Ortega, Elena Ruiz - altos
Emilio Gil, Joaquín Huéscar, Pablo Millán, Israel Moreno, Víctor Sordo - tenores
Jorge E. García, Pablo Acosta, Alejandro Ramírez,
Fran González, Miguel Rodríguez - bajos
Carlos García-Bernalt, órgano - Bárbara Sela, bajón - Teresa Martínez, percusión
Lluís Vilamajó y Lambert Climent, dirección artística

P

Transcripción y edición: Mari Carmen Gómez Muntané (*)
y Omar Morales Abril (**)

*Las ensaladas de Flecha, maestro de capilla que fue de las Serenísimas Infantas de
Castilla, Praga, 1581 (*) y Archivo Musical de la Catedral de Guatemala (**)*

EN COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN
CASA DUCAL DE MEDINACELI



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

La Bomba: Flecha-Bermúdez

Omar Morales Abril

Pedro Bermúdez nació en Granada poco tiempo antes de 1560, si se considera su calidad de clérigo de la Catedral de Jaén en 1574 y su ordenamiento como subdiácono en 1582. En 1584, siendo clérigo beneficiado de la parroquia de Santa Fe, fue seleccionado, por unanimidad, entre los opositores al magisterio de capilla de la Colegiata de Antequera. A principios de 1587 fue destituido por negligencia en la educación musical de los mozos y acólitos que no se criaban en su seminario. Bermúdez interpuso una querrela en la Real Chancillería de Granada contra el cabildo eclesiástico de Antequera, por despido forzado en su ausencia, sin comunicarle razones y sin posibilidad de apelación. Aunque la audiencia resolvió a favor del maestro de capilla, ordenando su restitución inmediata, el cabildo antequerano se mantuvo firme. Se conocen referencias de 1591 y 1592 que lo ubican como uno de los cuatro capellanes inamovibles, sacerdotes cantores de la Capilla Real de Granada. El 5 de noviembre de 1593 fue recibido en la Catedral de Sevilla como maestro suplente de Francisco Guerrero en la educación de los seises, en sustitución de Alonso Lobo, quien había obtenido el magisterio de capilla de la Catedral de Toledo. El 27 de noviembre de ese año el cabildo eclesiástico sevillano mandó poner edictos para la oposición del magisterio de los seises.

El 10 de septiembre de 1597 Pedro Bermúdez fue nombrado maestro de capilla de la Catedral del Cuzco, virreinato del Perú, en sustitución de Gutierre Fernández Hidalgo, quien fue despedido en el momento por sus múltiples ausencias. En algún momento posterior a marzo de 1600 y previo a agosto de 1602 Bermúdez tomó posesión del magisterio de capilla de la Catedral de Guatemala, desde donde llegaron noticias de sus habilidades a las autoridades de la Catedral de Puebla de los Ángeles. Justamente en esa época, el cabildo y obispo angelopolitanos buscaban con apremio un maestro de capilla competente para poder despedir al problemático Francisco de Cayrós sin poner en riesgo la solemnidad de los oficios eclesiásticos. Descartaron al candidato con quien venían negociando desde meses atrás y ofrecieron a Pedro Bermúdez un ostentoso salario y ventajas económicas adicionales. Bermúdez partió de Guatemala hacia Puebla el 3 de mayo de 1603. Fue recibido el 27 de junio. Es notable la manera en la que el cabildo de la Catedral de Puebla propició condiciones aventajadas a favor de Pedro Bermúdez, tal y como lo hizo el cabildo de la Catedral del Cuzco. Aún así, las concesiones no fueron suficientes para retener al compositor por mucho tiempo. A menos de un año de su llegada, Bermúdez decidió renunciar al magisterio de capilla de la Catedral de Puebla. El 8 de abril de 1604 cobró sus salarios. Para la segunda semana de mayo ya estaba en camino de vuelta a España.

La práctica totalidad de las obras compuestas por Bermúdez que aún se conservan están concentradas en los libros de polifonía de la Catedral de Guatemala. Entre ellas, la *Missa de Bomba* destaca por ser la única obra basada en material no litúrgico y una de las que mejor refleja la capacidad compositiva del compositor. La *Missa de Bomba* fue compuesta con la técnica de parodia, es decir, a través de la reelaboración de una obra polifónica preexistente. Está estructurada en su totalidad sobre ideas melódicas, patrones rítmicos, texturas y secciones polifónicas completas del modelo original que parodia: la popular ensalada *La bomba*, de Mateo Flecha el Viejo. Prácticamente no hay fragmento alguno de la misa que deje de aludir a la ensalada de Flecha. Las únicas dos ocasiones en las que Bermúdez abandona la utilización de material del

modelo se justifican por el aprovechamiento de otro recurso compositivo: el dibujo melódico de los textos *descendit de cælis* y *Et ascendit in cælum* con escalas descendentes y ascendentes en imitación, respectivamente. Fuera de estas excepciones, Bermúdez aprovecha no menos de 36 elementos temáticos de la ensalada, utilizándolos de diversas formas, que van desde la cita literal de bloques polifónicos con mínimos ajustes rítmicos en función del texto y la utilización como *cantus firmus* de la fórmula de recitación para el prefacio de la misa -que cita el propio Flecha en su ensalada- hasta el efectivo encadenamiento de fragmentos polifónicos de la ensalada originalmente inconexos y el desarrollo de amplios contrapuntos imitativos a partir de sujetos melódicos apenas citados en la obra de Mateo Flecha el Viejo.

El inicio de cada sección principal de la *Missa de Bomba* -*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* y *Agnus Dei*- cita el tema inicial de la obra en la cual se basa, rasgo común a la técnica paródica. Sin embargo, Bermúdez saca mayor provecho a las posibilidades contrapuntísticas del tema al desarrollarlo en múltiples imitaciones a cuatro voces en el *Christe* y en el *Agnus Dei* -es decir, en las secciones extremas de la obra-, e incluso lo utiliza combinado ingeniosamente con otros fragmentos melódicos de la ensalada, absolutamente inconexos en ella, que actúan como contrasujetos al tema inicial. De este modo, reafirma el valor del fragmento parodiado como el principal elemento estructural y de cohesión, y provee, además, un sólido equilibrio y balance al diseño general de la obra. Adicionalmente, Pedro Bermúdez toma un segundo tema como elemento de cohesión de las distintas secciones de la misa. Se trata del fragmento a dos voces sobre el texto «a la escota socorred». Además de citarlo con frecuencia a lo largo de toda la obra, por lo general tratado en aumentación y con modificaciones rítmicas en función del texto al que se adecúa, lo utiliza como único material temático, imitativo, del segundo *Kyrie*.

Asimismo, Bermúdez cita el final de las dos grandes secciones de la ensalada para cerrar las dos secciones más extensas de la misa, el *Gloria* y el *Credo*, cuyos finales se corresponden con los pasajes «que yo, que no sé nadar, moriré» y «et pericula in falsis fratribus» de la ensalada.

La técnica paródica de Pedro Bermúdez es equiparable a la de los más dignos exponentes del género. En lugar de tomar los bloques polifónicos íntegros del modelo y simplemente readecuarlos a un texto distinto, manifiesta una absoluta comprensión de las ideas musicales ajenas al sacar mayor partido que el propio Flecha a las posibilidades contrapuntísticas de sus temas. Un ejemplo. Bermúdez muestra especial inclinación por el sujeto sobre el texto «Si, Juan, tú escapás, yermo moras, Monserrate luego meto» de la ensalada. La genialidad de Mateo Flecha al elaborar un tema susceptible de ser imitado tan de cerca por una segunda voz es explotada -también genialmente- por Bermúdez, que consigue mantener la cercanía de las imitaciones a tres voces e incluso llega a desarrollar el tema a cuatro voces. A esto habría que añadir la capacidad de conservar y aprovechar la estructura contrapuntística del sujeto a pesar de la alteración de sus valores rítmicos con el objeto de adecuarlo al texto y, principalmente, al carácter de la misa.

El minucioso cuidado por adecuar el material preexistente al carácter que exigen los textos de la misa se evidencia en el uso diverso de la canción popular tradicional «Bendito el que ha venido», en función del sentido de los textos litúrgicos al que se adapta. El tema original es festivo y vivaz, y así se conserva al citarlo sobre el texto de alabanza *Quoniam tu solus Sanctus*, en el *Gloria*. Sin embargo, al utilizar el mismo material con el texto *Qui cum Patre et Filio*, del *Credo*, Bermúdez le da un tratamiento rítmico muy libre y lo integra a un discurso polifónico que diluye por completo cualquier reminiscencia musical profana.

T E X T O S

Ensalada "La Bomba"

¡Bomba, bomba y agua fuera!
¡Vayan los cargos al mar que nos ymos
anegar!
¡Do remedio nos espera!
¡A l'escota socorred!
¡Vosotros id al timón!
¡Qué espacio, corred, corred!
¡No veis nuestra perdición?

Esas gúmenas cortad
porque se amaine la vela
¡Hazia acá contrapesad!
¡Oh, que la nave se asuela!
¡Mandad calafatear,
que quizá dará remedio!
¡Ya no ay tiempo ni lugar,
que la nao se abre por medio!

¿Qué haremos?
¿Si aprovechará nadar?
¡Oh, que está tan bravo el mar,
que todos pereçeremos!
Pipas y tablas tomemos
Mas, triste yo ¿qué haré?
Que yo, que no se nadar ¡moriré!

Virgen madre yo prometo
Rezar con tino tus horas.
Si, Juan, tu escapas, hiermomoras.
Monserate luego meto.
Yo triste, ofrezco también
En saliendo deste lago
Ir descalço a Santiago
Eu yendo a Jerusalén.

¡Santa Virgen de Loreto, Sant Ginés, socorrednos!
¡Que me ahogo santo Dios!
¡Sant Elmo, santo bendito!
Oh Virgen de Guadalupe,
Nuestra maldad no te ocupe.
¡Señora de Mommerrate!
¡joy, señora y gran rescate!

¡Oh gran socorro y bonança!
¡Nave viene en que que escapemos!
¡Allegad, que pereçemos!
¡Socorred, no aya tardança!
¡No sea un punto detenido
Señores esse batel!
¡Oh, qué ventura he tenido,
Pues que pude entrar en él!

Gratias agamus Domino Deo nostro.
Dignum et justum est.
De tan grande beneficio
Reçebido en este dia
Todos hoy por su servicio.

¡Ea, sus, empecemos!
Empieçe tú, Gil Piçarra
A tañer con tu guitarra
Y nosotros te ayudaremos.
Esperad que esté templada.
Tiémplala bien, hi de ruin
Denden, dindirindin
¡Oh, como está destemplada!
¡Acaba, maldito ya!
Denden, dindirindin
¡Es por demás!
Sube un poco más.
Denden, dindirindin
¡Muy bien está!

Ande, pues, nuestro apellido
El tañer con el cantar
Concordes en alabar
A Jesús rezien nascido.
Bendito el que ha venido
A libramos de agonía,
Bendito sea este dia
Que nació el contentamiento.
Remedió su advenimiento mil enojos.
Benditos sean lo ojos
Que con piedad nos miraron
Y benditos, que ansi amasaron tal fortuna.

No quede congoxa alguna
Demos prissa al navegar
Poys o vento nos ha de llevar.
¡Garrido es el vendaval!
No se vió bonança ygal
Sobre tan gran desatiento.
Bien ayas tú, viento,
Que ansi me ayudas
Contra fortuna.

¡Grita, grita, todos a una:
¡Bonança, salvamiento!
Miedo ovistes al tormento
No tuviendo ya speranza
¡O modicae fidei!
Ello está muy bien ansí.

Gala es todo. A nadie hoy duela
La gala chinela,
De la china gala, la gala chinela
Mucho prometemos
En tormenta fiera,
Mas luego ofreçemos
Infinita cera
De la china gala, la gala chinela.

¡A Dis, señores! ¡A la vela!
Nam si pericula sunt in mari
Pericula sunt in terra
Et pericula in falsis fratribus.

Missa de Bomba

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 estás sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.
Porque sólo Tú eres santo,
Tú sólo, Señor, Tú sólo altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre, Amén.*

Credo in unum Deum

Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
Visibilium omnium et invisibilium.
Credo in unum Dominum Jesus 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 coelum,
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 baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

*Creo en un solo Dios,
Padre todopoderoso,
creador del cielo y de la tierra,
de todas las cosas visibles e invisibles.
Y en un solo Señor, Jesucristo,
Hijo único de Dios
y nacido del Padre
antes de todos los siglos.
Dios de Dios, luz de la luz,*

*Dios verdadero del Dios verdadero,
engendrado, no creado,
consustancial al Padre,
por quien todas las cosas fueron hechas.
El cual por nosotros los hombres
y por nuestra salvación
bajó de los cielos.
Y se encarnó por obra del Espíritu Santo,
en la Virgen María,
y se hizo hombre.
Por nosotros fue crucificado,
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, 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

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.*

Ensalada "La negrina"

Cumplido es ya nuestro deseo,
Remediado es nuestro mal.
Canta el linaje humanal
Gloria in excelsis Deo
Pues Dios se ha hecho ya mortal
No hay cosa igual
Que querer hoy Dios nascer.
¡Oh, gran plazer!

¡Pues , amana la gaznata!
*"Cordero que al lobo mata
Non más de verle nascer,
¿Quién pensáis que debe ser?"*
Pues que tan bien lo has chapado,
Dinos quién es esse tal.
Es el Verbo encarnado
En la Virgen sin peccado original.
Pues entona aquí, Pascual,
Un cantar, si Dios te dexa.

*"N'Eulàlia vol gonella, Bernat;
¡Ay!, volla de palmella , Bernat,
Ab un rosegall darrera, Bernat".*

No nos cansemos,
Con plazer cantemos
Pues Dios y hombre´s ya nascido
¿Qué hará aquel perdido Lucifer
Pues que le quitó su ser
La Virgen, madre y esposa?

*"Florida estaba la rosa,
Que o vento le volvía la folla".*

Caminemos y veremos
A Dios hecho ya mortal.
¿Qué diremos, qué cantemos
Al que nos libró de mal
Y al alma de ser cativa?
¡Viva, viva!
Canta tú, y responderé.
Mantenga, señor Juan branca
Mantenga vossa merçé.
¿Sabé como é ya nacido, ayá en Belem
Un Niño muy garrido?
¡Sa muy ben!
Vamo a ver su nacimiento.
Dios, pesebre echado está.
Sa contento. Vamo ayá
¡Su!, vení, que ye verá
¡Bonasa, bonasa!
Su camisoncico rondaro;
Çagarano, çagarano,
Su sanico coyoroso.
Sa hermoso, sa hermoso
Çucar miendro ye verá.

*"San Sabeya, gugurumbé,
Alangandanga, gugurumbé".*

Alleluia, alleluia.

I N T É R P R E T E S

Lluís Vilamajó, director. Nacido en Barcelona, inició sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat, que continuó en el Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona. Ha estudiado canto con Margarita Sabartés y Carmen Martínez. Actualmente es miembro de La Capella Reial de Catalunya, Hespérion XXI de Jordi Savall y colabora con formaciones como Le Saqueboutiers de Toulouse, Ensemble La Fenice, Ensemble Baroque de Limoges, Il Fondamento, Venice Baroque Orchestra, Ricercar Consort, Orquesta Barroca de Sevilla, con las cuales ha ofrecido conciertos y ha efectuado grabaciones en diferentes auditorios de Europa, así como también en Estados Unidos, Méjico e Israel. Como solista ha interpretado obras como las *Vísperas* de C. Monteverdi, el *Magnificat* de J. S. Bach, el *Requiem* de W. A. Mozart, *Misa de Gloria* de G. Puccini, *La Creación* de J. Haydn, *L'Enfant Prodigue* de C. Debussy, *la Pasión según San Juan* y *la Pasión según San Mateo* de J. S. Bach, el *Mesías* y *Resurrection* de G. F. Händel, *la Misa en si m* de J. S. Bach e *Il ritorno d'Ulisse* de C. Monteverdi. Ha actuado bajo la dirección de Salvador Brotons, Pierre Cao, Jordi Casas, Juan José Mena, Antoni Ros Marbà, Manel Valdivieso, Andrew Parrot, Jordi Savall, Laszlo Heltay, E. Ericson, Salvador Mas, Ernest Martínez Izquierdo, R. Alessandrini, Attilio Cremonesi, Wieland Kuijken, Jordi Mora, Nicolas McGegan, Monica Huggett, Paul Dombrecht, Reinhard Goebel, Christophe Coin, Christopher Hogwood, Andrea Marcon, Philippe Pierlot. Ha grabado para los sellos Astrée-Audis, Alia-Vox, Fonti musicali, Sony-classical, Deutsche Harmonia Mundi, Accord, Discant y Cantus. En el año 2002 funda junto a Carlos Mena y Lambert Climent el Coro Barroco de Andalucía, del cual asume la dirección musical.

Lambert Climent, dirección artística, técnica vocal y canto histórico. Véase su currículum en el Concierto del 21 de noviembre.

Coro Barroco de Andalucía. El Coro Barroco de Andalucía se presenta con la finalidad de llevar a cabo un trabajo de formación, estudio en interpretación de la música barroca en nuestra comunidad, según los criterios técnicos y estéticos adecuados a la forma y espíritu de estas obras, y para contribuir a la divulgación de este legado musical, a veces olvidado. Unidos por una misma idea nace este proyecto dedicado a la revalorización de ciertos aspectos esenciales de la música vocal de este período histórico. Esta agrupación nace en un principio como iniciativa de la Orquesta Barroca de Sevilla en un empeño por ampliar el alcance de su actividad musical. Es a comienzos de 2002 cuando ésta se propone impulsar la creación de un coro de cámara profesional especializado en la interpretación del repertorio comprendido entre los siglos XVI y XVIII. Con el tiempo, y fruto de un esfuerzo conjunto de los profesores encargados de la dirección artística y musical del proyecto, Lambert Climent y Lluís Vilamajó, y de los miembros del coro, junto con el apoyo económico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Coro Barroco de Andalucía ha podido dar muestras de su trabajo por numerosas regiones del territorio andaluz, con la consiguiente satisfacción manifestada por público y crítica. Entre sus actuaciones más destacadas podemos mencionar su participación, entre otros, en el Circuito Andaluz de Música durante el año 2004, Muestra de Música Antigua "Castillo de Aracena" (2003, 2004 y 2006), Jornadas de Música Renacentista de Alájar (Huelva), II, IV y V Festival de Música Española de Cádiz (2004, 2006 y 2007), actuaciones calificadas por algunos medios como "un rega-

lo para los oídos" (*La voz Cádiz*), "concentración extraordinaria y trabajo exquisito" (*Diario de Sevilla*) o "una de las apuestas musicales más agudas y provechosas desarrolladas en nuestra comunidad" (*Diario de Cádiz*).

El año 2006 se puede considerar como la consagración definitiva del coro con su primera participación junto a la Orquesta Barroca de Sevilla presentando el programa "Delizioso Clavel: Música en las Catedrales de Cádiz y Málaga en el s. XVIII", que bajo la dirección de Diego Fasolis fue interpretado en el IV Festival de Música Española de Cádiz y en el X Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, y que ha culminado con la edición del disco "*Serpiente Venenosa. Música en las Catedrales de Málaga y Cádiz en el Siglo XVIII*" perteneciente a la serie de Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía. En el año 2007, el Coro Barroco de Andalucía dio otro paso más en su evolución, con su estreno como coro de ópera en la producción *Dido y Eneas* de H. Purcell, en la temporada oficial de ópera del Teatro de la Maestranza de Sevilla, nuevamente junto a la OBS, y bajo la dirección de Monica Huggett, concierto que fue repetido en el Festival Mozart 2007 de La Coruña. También realizó su primera participación en el XXIV Festival de Música Antigua de Sevilla, con el *Stabat Mater* de F. J. Haydn bajo la dirección de Christophe Coin. Asimismo, realizó el montaje escénico de la *Barca de Venecia per Padova* de A. Banchieri, estrenado en la XIV Muestra de Música Antigua "Castillo de Aracena" e intervino en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza 2007 con el concierto a doble coro "De la liturgia romana en el Cádiz de los ss. XVII y XVIII". El CBA ha participado nuevamente en 2008 en el Festival de Música Antigua de Sevilla, con el programa "Polifonía en la Europa de los s. XVI y XVII", que fue muy bien valorado por la crítica y en el Festival de Música Antigua de Málaga junto a la OFM, con un programa compuesto por el *Oratorio de la Ascensión* y el *Magnificat en re mayor* de J. S. Bach, dirigidos por Aldo Ceccato. El Coro Barroco de Andalucía es un proyecto en colaboración con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

primus Superius

Y rie eleison Ky.ij.

Kyrie e lei fon. ij.

1^o Tenor

Y rie e le i fon, Ky.ij.

ij.

11^o Tenor

Yrie eleison. ij.

ij. ij.

Inicio de la Missa Batalla del compositor criollo Francisco López Capillas, basada en la célebre chanson La Guerre de Janequin

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

THE FLANDERS RECORDER QUARTET

Isabel la Católica:
un retrato musical en tiempos revueltos

P
R
O
G
R
A
M
A

PRÓLOGO

Anónimo (Llibre Vermell, s. XIV)
O Virgo Splendens (improvisación)

TERRIBLE FORTUNA

Anónimo (s. XV)
Terribile Fortuna

Robert Morton (c.1430-1476)
L'homme armé

FORTUNA DESPERATA

Heinrich Isaac (1445-1517)
*Coment peult avoir - Fortuna desperata -
Par ung chies do cure*

LA MÚSICA EN LA CORTE DE LOS REYES CATÓLICOS

Jacob Obrecht (c.1450-1505)
*Weet ghy wat mynder jonghen herten**

Hayne van Ghizeghem (c.1440-desp. 1472)
*De tous biens playne**

Alexander Agricola (c.1446-1506)
*De tous biens playne**

LA BASSA CASTILLA

Anónimo
La Spagna

Jacob Obrecht
Tander naken

LA BATALLA DE GRANADA Y DEL NUEVO MUNDO

Heinrich Isaac
A La Bataglia

VISITA REAL

Josquin Desprez (c.1440-1521)
Vive le Roy

Alexander Agricola: *Een vroelic wessen*

Mattheus Pipelare (c.1450- c.1515)
Ain frölich wesen

Heinrich Isaac
La La hö hö

Anónimo (c.1500): *Canción Niña y viña*

EPÍLOGO

Anónimo: *Istampita Isabella*

* Piezas contenidas en el Cancionero Musical de Segovia

C O M P O N E N T E S

Bart Spanhove - Tom Beets
Joris Van Goethem - Paul Van Loey

Isabel la Católica

Inge Willekens

PRÓLOGO

En la época precedente a la de Isabel la Católica, España era, como lo es en la actualidad, un país multicultural. Las influencias árabes, católicas y judaicas hacen de España un país de diversidades fascinantes. En el Prólogo esta mezcla de culturas es presentada con música por medio de la conocida canción *O Virgo Splendens* del Llibre Vermell de Montserrat, un manuscrito español que data de mediados del siglo XIV. Lamentablemente, la música árabe y judía no se ha conservado de forma escrita, por lo que el conjunto pone en escena una improvisación, inspirada en los elementos de esas culturas, y una *Istampita* virtuosa y trepidante en la que también se reconoce el carácter árabe.

TERRIBILE FORTUNA

Isabel nació en una época agitada caracterizada por guerras. En el año 1453 se termina la Guerra de los Cien Años, los ingleses son expulsados de Francia y Constantinopla cae en manos de los turcos. Cuando en 1453 muere el padre de Isabel, Juan II, su hermanastro Enrique IV se convierte en rey de Castilla.

Estos acontecimientos trágicos son expresados por la obra anónima *Terribile Fortuna*, que proviene de un cancionero del siglo XV. Por la iconografía y las descripciones de la época sabemos que esta música fue presentada con las voces y/o los instrumentos que estaban disponibles en aquella época, tales como flautas.

De la mano de Robert Morton (1430-1476) se realiza la canción de combinación *Il sera pour vous/L'homme armé*. Con esta obra Morton se une a una larga lista de compositores que escogieron la canción "L'homme armé" como cantus firmus. Encima de la parte del tenor, basado en esta melodía, Morton pone una voz más alta que canta un texto irónico. Con este texto se refiere al cantante Simon le Breton que, al igual que Morton, trabajaba para la corte de Borgoña. Las palabras del texto expresan el furor que Simon sentía contra los turcos y relacionan esta composición con la caída de Constantinopla.

FORTUNA DESPERATA

El hermano menor de Isabel, Alfonso, era el sucesor legítimo al trono. La nobleza que está en contra de Enrique IV realizó varios intentos para poner Alfonso en el trono. Para impedir eso, Alfonso fue envenenado en el año 1468 y, por consiguiente, la nobleza propuso a la hermanastra de Enrique, Isabel, como sucesora al trono. Inicialmente Enrique estaba de acuerdo, pero finalmente señaló a Juana, hija de su segundo matrimonio, como heredera. No obstante, después de consultas a la nobleza y concesiones de ambas partes, Isabel subirá al trono. En 1469, Isabel se casó con Fernando II de Aragón, contra la voluntad de Enrique. Cuando murió Enrique, otra vez se desató una lucha por la sucesión entre Isabel y Fernando por un lado, y Alfonso V de Portugal, futuro cónyuge de Juana, por otro.

Esta lucha finalizó en 1479 cuando Isabel se convirtió en reina de Castilla. En este momento Fernando ya era rey de Aragón. Este acontecimiento llevó a la unificación de España, aunque ambos reinos mantuvieron su propia estructura política. Fortalecieron su poder y en 1480 introdujeron la Inquisición en España. Por el papel que jugaron en el fortalecimiento de la religión católica, el Papa les dio el título de “Reyes Católicos”.

Los caprichos del destino y la conducta imprevisible de la Señora Fortuna son los temas en la obra de Isaac, *Fortuna desperata*. Su obra *Par ung chies do cure* tiene muchos motivos en común con su obra famosa *A la Bataglia*. La obra *Par ung chies do cure*, cuyo texto se perdió, es probablemente una descripción musical de una lucha.

LA MÚSICA EN LA CORTE DE LOS REYES CATÓLICOS

A Isabel le gustó la música desde siempre. Ella y Fernando disponían de una amplia colección de instrumentos y tenían, además, muchos músicos bien pagados a su servicio, no solamente por el prestigio, sino también por un interés personal. Gracias a la falta de nombres “extraños” en las nóminas de salarios se puede deducir que los Reyes Católicos prestaron mucha atención a sus propios compositores y músicos. Además, también había tiempo para interpretar composiciones de músicos influyentes del extranjero. El Cancionero Musical de Segovia, conservado actualmente en la catedral de la ciudad castellana, probablemente se haya hecho en la Corte de la reina Isabel. En él están agrupadas 204 composiciones españolas y borgoñonas. La música española se encuentra en un anexo de 21 folios al final del Cancionero, introducido por la leyenda: “Aqui comiensan las obras castellanas”.

LA BASSA CASTILLA

La improvisación de melodías virtuosas sobre una canción famosa o un tenor -una melodía de notas largas- formó parte de las habilidades de los músicos del Renacimiento. Casi cada fiesta de baile en el siglo XV se iniciaba con la interpretación del tenor más famoso, es decir, una *bassadanza* con un toque nacional: *La bassa Castiglia* (*La Baixa de Castilla*), *La Spagna*, *El Re de Spagna*, *Casulle nouvelle* (= *Castilla Nouvelle*), etc. El carácter de estas improvisaciones llegó a ser la base de diferentes composiciones, en las que el virtuosismo reflejaba, sin duda, el talento de improvisación de los músicos de la Corte. Cuando estas improvisaciones se convertían en la base de música “compuesta” refinada, podemos afirmar que estamos ante el nacimiento de la primera música de cámara: música instrumental, compuesta para ser ejecutada y ser escuchada. Sólo para disfrutar del contenido musical. Es decir, música “absoluta”.

LA BATALLA DE GRANADA Y EL NUEVO MUNDO

Isabel y Fernando continuaron con la unificación de España. En 1492 cayó el reino nazarí en Granada, dando fin así a la Reconquista. También en 1492 Cristóbal Colón convenció a Isabel para que financiase su viaje. Cuando, más tarde, Colón descubrió varios territorios en el Nuevo Mundo, fueron otorgados a Castilla. Isabel insistió en que se liberaran los esclavos que trajeron los españoles y que les llevaran a su país natal. Este hecho aboga en su favor. También su testamento subrayaba el deseo de que los indios fueran tratados justa y correctamente. La obra *A la bataglia* de Isaac es el relato musical de los teatros de operaciones y forman un homenaje a los triunfadores. Los tonos repetidos y las quintas imitan las charangas de trompetas. Estas dos obras nacieron en Florencia, donde Isaac mantenía un estrecho vínculo con la familia de Medici.

VISITA REAL

En 1501 Felipe el Hermoso salió desde Bruselas. En el mes de enero de 1502, después de un viaje de seis meses, llegó a la Corte de Fernando e Isabel en Toledo. Su esposa era Juana, hija de los Reyes Católicos. El objetivo del viaje era la manifestación de su aspiración al trono. Con éxito: su hijo Carlos será soberano de una España unificada y de los territorios ultramarinos, además de heredero de los Países Bajos y de las posesiones austríacas. En sus viajes, Felipe iba acompañado de varios cantantes y músicos, entre ellos Alejandro Agricola y Pierre de la Rue. También a Josquin le propusieron que le acompañase. Aunque este último no les acompañó, fue el compositor extranjero más admirado e imitado en la España del siglo XVI. Posiblemente, el Cancionero Musical de Segovia, con una gran cantidad de repertorio franco-flamenco podría haber nacido de la estancia de Felipe en Toledo.



Alamire X 

Firma autógrafa del flamenco Petrus Alamire, copista de varios libros con música de Agrícola, Isaac, Obrecht y Josquin

I N T É R P R E T E S

The Flanders Recorder Quartet. Embajadores de la flauta dulce. El cuarteto de flautas Flanders Recorder Quartet fue fundado en 1987 y hoy forma parte de los mejores conjuntos de música antigua a nivel mundial. Gracias a miles de actuaciones por los cinco continentes, el cuarteto se hizo una reputación insuperable por sus conciertos excitantes y variados. Pasaron por las salas de concierto más famosas del mundo: el Concertgebouw (Amsterdam), el Opera City (Tokio), el Phoenix Hall (Osaka), el Cloisters and Frick Museum (Nueva York) y el Spivey Hall (Atlanta), para mencionar sólo algunas. Muchas veces el conjunto hace representaciones en los grandes festivales de música antigua: de Helsinki, París, Ginebra, Salzburgo y Eslovenia hasta Ciudad de México, Boston, Vancouver, Melbourne y otros lugares. Muchos de los discos del Flanders Recorder Quartet son grabados y distribuidos por casas discográficas importantes como Deutsche Grammophon y Harmonia Mundi. En 1997, el conjunto realizó una estrecha colaboración de varios años con la marca francesa Opus III, lo que hasta ahora resultó en la grabación de los discos *Armonia di Flauti*, *Bassano* y *Magic*. Todos ganaron varios premios y cada vez son recibidos con críticas elogiosas por su programación atrevida y única, su estilo expresivo y virtuoso y su sonido excepcionalmente afinado. Así también opinan los críticos musicales más exigentes. La revista *The American Recorder Magazine* describe el conjunto de la siguiente manera: "The Flanders Recorder Quartet ha ganado concursos, ha tocado conciertos y ha grabado discos como lo hacen los mejores cuartetos de cuerdas".

El Flanders Recorder Quartet revaloriza la flauta dulce, un instrumento que cayó en el olvido a lo largo de los últimos dos siglos. El conjunto toca una gran variedad de más de cien flautas, desde la flauta sopranino hasta la gran flauta baja. Gracias a esta variedad de instrumentos que va acompañada con las interpretaciones virtuosas dentro de una programación variada, el cuarteto hace de cada concierto un espectáculo inolvidable. La colección incluye un gran abanico de flautas originales y de copias hechas por los constructores de flauta más importantes, entre ellas las copias de Adrian Brown según una serie de flautas de Virdung (1511) y diez copias de flautas dulces "Bassano", originariamente poseídas y tocadas por Henry VIII (fueron Bob Marvin y Adriana Breukink los que las copiaron especialmente para el conjunto). El grupo también dispone de una gran flauta baja poco común de la época barroca que mide 2,30 metros, diseñada y construida por Friedrich von Huene. Una colección tan valiosa que reúne tantos instrumentos raros, hasta únicos, no sólo ofrece al aficionado a conciertos un sonido extraordinario sino que también permite al conjunto revalorizar de manera excelente la flauta dulce. A los miembros carismáticos del cuarteto les apasiona la pedagogía: con entusiasmo contagioso, los músicos organizan sesiones de demostración atractivas y dan *masters* persuasivos en los cuales no tienen miedo de combinar composiciones antiguas con composiciones contemporáneas. Uno de los resultados de sus actividades pedagógicas es la publicación del libro *The Finishing Touch of Ensemble Playing* (Alamire Editions, 2000) de Bart Spanhove, miembro del conjunto. Más de 40 composiciones nuevas ya han sido dedicadas al Flanders Recorder Quartet y muchos arreglos de los miembros del cuarteto (como su interpretación de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi) fueron elogiados por la prensa, el público y los jurados internacionales.

ACTO I. ZARZUELA, **LA CLEMENTINA:**

REPRESENTADA

En casa de la Excelentísima Señora

CONDESA DE BENAVENTE, VIUDA.

POR D. LUIS BOCCHERINI.

AÑO DE MCCLXXXVI.



Portada e inicio de la obertura de la zarzuela La Clementina (1786) de Luigi Boccherini

SÁBADO 29

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Olga Pitarch, soprano - Manfredo Kraemer, director

Una mirada al siglo XVIII

PRIMERA PARTE

Domènec Terradellas (1713-1751)

Obertura del oratorio *Giuseppe Riconosciuto* (1736)*

Presto - Larghetto e sotto voce - Allegretto

Domènec Terradellas

Motete *Plaudite populi* para soprano y orquesta (1746-47)**

Aria. Spiritoso - Recitativo - Aria.

Larghetto - Recitativo- Alleluya. Allegro

Carlos Baguer (1768-1808)

*Sinfonía nº 15 en Mib Mayor****

Allegro assai - Adagio - Minueto -

Rondó: Allegro presto

SEGUNDA PARTE

Luigi Boccherini (1743-1805)

Obertura de *La Clementina*

Allegro vivo assai - Andantino con moto - Tempo di prima

Luigi Boccherini

(Texto de Pietro Metastasio, 1698-1782)

Aria Académica nº 2 *Se non ti moro allato* para soprano y cuerda

Cantabile- Allegro Vivo

Carlos Baguer

*Sinfonía nº 19 en Sib Mayor****

Allegro spiritoso - Andante - Minueto -

Rondó: Presto

Transcripción y edición: Josep Dolcet e Ignacio Yepes (*),
Eduardo Martínez (**) y Josep. M. Vilar (***)

CONCIERTO 200 ANIVERSARIO
MUERTE DE CARLOS BAGUER (1808-2008)

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

A
M
A
R
G
O
P
R
O
G
R
A
M
A



C O M P O N E N T E S

Manfredo Kraemer (concertino), Elena Borderías, Pablo Prieto,
Valentín Sánchez, Oriol Algueró - violines primeros
Raúl Orellana, José Manuel Villarreal, Antonio Almela,
Jordi Jiménez, Elisabeth Bataller - violines segundos
José Manuel Navarro y Kepa Artetxe - violas
Mercedes Ruiz y James Bush - cellos
Xisco Aguiló, contrabajo
Molly Marsh y Rachel Baldock - oboes
Jorge Rentarí y Rafa Mira - trompas
Carles Cristóbal, fagot
Carlos García-Bernalt, órgano
Olga Pitarch, soprano
Manfredo Kraemer, director

Una mirada al siglo XVIII

Josep M. Vilar

Domènec Terradellas (Barcelona, 1711-Roma, 1751) había llegado a Nápoles en 1732 con una pensión para estudiar en los conservatorios que albergaba la ciudad y que disfrutaban ya de un prestigio acorde con la intervención que tuvieron en la transformación del gusto y los estilos teatrales del momento. Allí se formó con Francesco Durante. Terminado su periodo de formación trabajó en Londres y en París, antes de establecerse en Roma, ciudad en la que murió en extrañas circunstancias. En 1736 hizo su primera aparición como compositor con su oratorio *Giuseppe riconosciuto*, basado en un texto que Metastasio había escrito tres años antes, y que se estrenó en el Oratorio de San Felipe Neri. Puesto que sólo se ha conservado un ejemplar de la partitura general (hoy en la biblioteca episcopal de Münster, Alemania) y que ninguna de sus arias aparece en ninguna de las numerosas antologías de música vocal de la época, cabe suponer que su difusión fue más bien limitada.

La obertura de dicho oratorio, orquestada para dos oboes, dos trompas y cuerdas a cuatro partes, tiene una estructura tripartita, rápido-lento-rápido siguiendo los cánones de la denominada obertura italiana. El *Presto* en métrica binaria deja paso a un *Larghetto e sotto voce* y este a un movimiento rápido sin indicación de tempo, escrito en la habitual métrica ternaria para la parte final; tres movimientos unidos por una misma idea motívica, escritos en la tonalidad de re mayor, especialmente brillante para las trompas y la más frecuente en las oberturas italianas.

Su motete *Plaudite populi*, para soprano y orquesta fue escrito entre 1746 y 1747 en la época en que vivió en Londres. Su estructura, sin movimiento instrumental introductorio, consta de tres arias, entre las que se intercalan breves recitativos secos, que configuran una estructura tripartita que responde a cánones bastante habituales en cuanto a métrica (4/4, 2/4 y 3/8), a tempos (*Spiritoso*, *Larghetto*, *Allegro*) y a relaciones tonales. La última de las arias se reserva exclusivamente para el Aleluya.

En 1786, cuando Luigi Boccherini (Lucca, 1743-Madrid, 1805) llevaba ya 18 años en España, y hacía pocos meses que había perdido tanto a su esposa como al que había sido su patrón desde que se estableciera en Madrid, el infante Luís Antonio de Borbón y Farnesio, escribe para la Duquesa de Osuna la "comedia con música" (denominación que encierra una obra que unos han considerado una ópera y otros una zarzuela) en dos actos *La Clementina* con texto de don Ramón de la Cruz. La representación que tuvo lugar en casa de la Duquesa, contaba con ocho personajes -seis que cantan y hablan, más dos que sólo hablan- y con una orquesta con cuerdas, oboes (sustituidos por flautas en algunos pasajes), fagotes y trompas.

Destacan en el conjunto de la obra una sabia fusión de los géneros bufo y serio, la simetría de la estructura en dos actos, y la búsqueda de unidad global de la obra merced a un equilibrado viaje tonal que parte del arquetípico re mayor de la obertura italiana, y que tiene su paralelo en la unidad de acción, de tiempo y de lugar que se impone el libretista. La obertura se inicia con

un *Allegro vivo assai* al que sigue un *Andantino con moto* (en el tono original pero en distinto modo, una relación tonal habitual en aquel período), y finaliza con un retorno al tempo inicial y a algunos de los motivos también iniciales entre los que abundan los ritmos lombardos.

Se non ti moro allato es la segunda de una serie de 16 arias de concierto -en realidad 15 arias y un duo final- que el compositor de Lucca empezó a escribir probablemente el mismo año que estrenó *La Clementina*. Se trata de un conjunto de obras que no se hallan entre las obras del autor que han gozado de mayor difusión, como muchas de sus obras vocales, y tampoco es mucho lo que se sabe acerca de ellas. Todas ponen música a los versos que Pietro Metastasio publicara a partir de 1724; un compositor que algunos ya sentían como perteneciente a una tradición en declive en aquellos años. En concreto, el texto de la que nos ocupa pertenece a la ópera *Adriano in Siria*. No menos de 60 compositores distintos escribieron música operística a partir de este libreto, desde que lo hiciera Caldara en 1732, para quién fue escrito inicialmente, hasta la versión -casi un siglo más tarde- de Saverio Mercadante en 1828. Entre ambas quedan, entre otras, las óperas de idéntico título de Pergolesi, Veracini, Galluppi, Scolari, Myslivecek, Méhul e incluso José de Nebra.

Probablemente estas arias *académicas* o de concierto fueron escritas en momentos diversos comprendidos entre 1786 y 1797, año en el que el autor envía una carta a Ignaz Pleyel, por aquel entonces establecido ya en París como editor; y le propone la publicación de doce de ellas (en dos series de seis cada una como era habitual), describiéndolas como “música nueva” a pesar de que con toda evidencia algunas de ellas databan de unos años antes. Si bien algunas de estas arias van precedidas de un recitativo y cuentan con orquestaciones diversas, la número dos no tiene recitativo y está orquestada solamente para cuerdas a cuatro partes. Su nexo de unión, más allá de la autoría de los textos, se halla en el sentimiento de tristeza que destilan todas ellas, producido generalmente por la partida de un ser amado.

Desde su cargo de organista de la Catedral de Barcelona, su ciudad natal, Carlos Baguer (1768-1808) dejó una producción de no menos de 20 sinfonías, además de una abundante producción vocal religiosa, una ópera, dos conciertos, y música para teclado tanto en la antigua tradición contrapuntística como, sobre todo, en el estilo clásico. Sus sinfonías revelan una voluntad de seguir el estilo de Haydn, cuyas obras habían empezado a ser conocidas en el Principado a partir de 1781-1782, si bien en ocasiones su voluntad de emular al maestro austríaco se revela más en lo melódico, lo macorestructural e incluso lo superficial que en otros elementos también esenciales del estilo haydniano como los desarrollos o los tratamientos contrapuntísticos, de modo que su estilo constituye una peculiar fusión de elementos haydnianos, otros enraizados en la tradición hispánica y otros, aún, más genuinamente catalanes.

La titularidad y el origen de los archivos en los que se han conservado la mayoría de los manuscritos que contienen sus sinfonías revelan un uso, sobre todo, religioso y litúrgico de las mismas, por lo cual constituyeron verdadera música religiosa instrumental. Las sinfonías números 15 y 19 siguen, como la mayoría de las de este autor, la habitual estructura en cuatro movimientos: un movimiento inicial rápido configurado bajo el patrón de sonata con una zona central más de modulación que de verdadero desarrollo temático, un movimiento lento en forma de tema con variaciones, un minué invariablemente anacrúsico con su trío de carácter manifiestamente contrastante, y un tiempo final, el más ligero de todos, en forma de rondó.

Plaudite populi

[I] Aria

Plaudite populi
canoro murmure
tympana chytarae
lyrae sonate,

Jubila canticum
melos harmonicum
laetantes syderum
cives parate,

[II] Recitativo

Magnus Dominus et laudabilis nimis
benedicat terra Dominum
a solis ortu usque ad occasum
ab aquilone et mari
in coelo
et in terra

[III] Aria

Ridete o meae pupillae
non, non suspirare o cor:
De coelo almae favillae
spirate almae tranquillae
vos splende obella fax,

Tu placida mea sors,
tu lux beata longe
volante o poenae
volante longe a me
o bellae meae catenae
o mihi cara mors
veni consola me
sors me beata

[IV] Recitativo

O quam dulce est plorare
quam laetum alleluya decantabo

[V] Alleluya

Se non ti moro allato

Se non ti moro allato,
idolo del cor mio,
col tuo bel nome amato
fra'labbri io morirò.
Addio, mia vita, addio;
non piangere il mio fato;
misero non sono io;
sei fida, ed io lo so.

I N T É R P R E T E S

Olga Pitarch Mampel, soprano. Realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con A. L. Chova, perfeccionándolos más tarde en la Musikhochschule de Viena. Ha obtenido los diplomas superiores de canto y piano, y ganado varios premios como el de Juventudes Musicales y el "Eugenio Marco" de Sabadell. Su actividad se dirige tanto al concierto: *Misa en do menor* de W.A. Mozart, *Resurrección*, *Mesías* de G. F. Haendel, *Le Roy David* de A. Honegger, como al recital y a la ópera: *La Didone* (Iride, Amore) de Cavalli, *Artaserse* (Semira) de Terradellas, *L'incoronazione di Poppée* (Drusilla) de C. Monteverdi, *Zelos aún del Ayre matan* (Floreta) de J. Hidalgo, *Una cosa rara* (Lilla) así como *Il Sogno* (Nice) e *Ifigenia in Aulide* (Ifigenia) de V. Martín y Soler, *Eco y Narciso* (Narciso) de D. Scarlatti, *Orlando* (Medoro) de N. Porpora, *Orfeo* (Amore) de W. Gluck, cantando bajo la dirección de C. Rousset, A. Zedda, J. C. Malgoire, E. López-Banzo, J. B. Otero, M. Valdivieso, G. Garrido y W. Christie en el Festival d'Aix-en-Provence, Teatro de La Zarzuela, Teatro Real, Auditorio Nacional, Teatro de los Campos Elíseos en París, Concertgebouw en Ámsterdam, entre otros.

Su predilección por la época del Barroco la ha llevado a participar a la recuperación de un amplio repertorio español, realizando numerosas grabaciones con distintos grupos: Al Ayre Español, Estil Concertant, La Capella de Ministrers, Orquesta Barroca de Sevilla y Real Compañía Ópera de Cámara en los festivales de Granada y Cuenca (España), Royaumont y Aix-en-Provence (Francia), Herne y Ludwigsburg (Alemania), Utrecht (Holanda) y Cervantino (México). Paralelamente ha colaborado con Le Parlement de Musique, Elyma, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Faenza, Accentus Austria, La Fenice y Les Arts Florissants. Con éste último ha colaborado en *Il ritorno d'Ulysse in patria* (Minerva) de C. Monteverdi, habiendo grabado un DVD, así como en *Acis y Galatea* (Damon) de G. F. Haendel, y *La descente d'Orphée aux enfers* (Proserpine) de M.A. Charpentier en giras internacionales: Lausana, París (Opére Comique y Cité de la Musique), Viena (Theater en der Wien), Londres (Barbican Center y Royal Albert Hall), Baden-Baden, Munich, Bruselas, Nueva York (BAM y Lincoln Center), Washington, Chicago, Buenos Aires (Teatro Colón), Montevideo y São Paulo. Sus últimas grabaciones han sido *La semaine mystique* con Faenza (ALPHA), *Orlando* de N. Porpora e *Ifigenia in Aulide* con RCOC (K-617/ Harmonia Mundi), y próximamente *Les musiques de l'Astrée* con Faenza (ALPHA).

Manfredo Kraemer, director. Comienza su formación musical en Córdoba. Desde 1984 se radica en Alemania, para estudiar en la Escuela Superior de Música de Colonia, con Franzjosef Maier, director del Collegium Aureum y pionero insoslayable en el redescubrimiento del violín barroco y de su técnica. En 1986 es invitado para integrar el célebre conjunto Musica Antiqua Köln, bajo la dirección de Reinhard Goebel. Durante los siguientes cinco años desarrolla una intensa actividad concertística, también en calidad de solista y director, con alrededor de cien compromisos anuales que lo llevan por toda Europa, Asia, Oceanía y América. Se agregan a ello presentaciones en radio y televisión, y numerosas grabaciones para el sello Archiv/Deutsche Grammophon. A fines de 1991 inicia una carrera freelance actuando bajo la batuta de W. Christie, M. Minkowski, F. Brüggen, R. Jacobs y G. Garrido entre otros, colaborando con renombrados ensambles, tales como Les Arts

Florissants, Les Musiciens du Louvre, Anima Eterna y Cantus Cölln. La estrecha unión con algunos otros, de los que en parte ha sido miembro fundador (Les Cyclopes, Musica ad Rhenum, Capriccio Stravagante), dio como fruto producciones que llevan su impronta y fueron internacionalmente reconocidas y premiadas. Incluido por el *BBC Music Magazine* en 2004 entre los más destacados e influyentes violinistas barrocos de la actualidad, su discografía comprende más de 40 títulos. Compromisos como solista o director lo llevan regularmente a Canadá, México, España, Australia, Brasil, toda Europa y los EEUU. Estrechamente ligado a Jordi Savall como partenaire de música de cámara, se desempeña como primer violín de Le Concert des Nations, bajo la dirección del mismo.

En 2004 se hace cargo de la cátedra de violín barroco en la Escuela Superior de Música de Cataluña, en Barcelona, manteniendo a la par una intensa labor docente en universidades y conservatorios de Europa y América. En 1996 crea junto a Pablo Valetti, Balázs Máté y Alessandro de Marchi "The Rare Fruits Council": las vívidas y osadas interpretaciones de este grupo llaman pronto la atención del público y la crítica, obteniendo sus grabaciones los más destacados premios internacionales. Su actividad internacional se intercala con proyectos locales: impulsor y director artístico, desde su fundación en el año 2000, del Festival Internacional de Música Barroca "Camino de las Estancias" de la Provincia de Córdoba, ha creado, con "La Barroca del Suquía", una de las primeras y más prestigiosas orquestas con instrumentos originales en la Argentina.

Orquesta Barroca de Sevilla. La Orquesta Barroca de Sevilla 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 el repertorio 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, la *Misa en Si menor* de Bach o programas sinfónicos dedicados a Mozart, Haydn y C. Ph. E. Bach, junto a piezas inéditas de gran interés de autores españoles del S. XVIII (Bager, Buono Chiodi, Moyá, Garay, Iribarren, Torrens). Para 2009 prepara, entre otras obras, la *Pasión según San Juan* de Bach e *Israel en Egipto* de Haendel, que llevará en gira por Francia y España.

En el campo operístico cabrían destacar sus producciones, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, de *Lo Speziale* de Haydn, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi o el *Dido y Eneas* de Purcell, y, en el Teatre Principal de Palma de Mallorca y en el Festival Mozart de A Coruña, de *Dido y Eneas*. En noviembre 2008 ha presentado *Giulio Cesare* de Haendel en el Teatro de la Maestranza. Ha grabado *Las Siete Últimas Palabras* de Haydn para la firma Lindoro y el *Oratorio para la Pasión* de A. Scarlatti para Harmonia Mundi, disco que ha recibido el Editor's Choice de la Revista Gramophone, el Ritmo Parade y 4 estrellas Goldberg. Acaba de aparecer en el sello Almaviva su última grabación, titulada *Serpiente venenosa*, con música española de las catedrales de Málaga y Cádiz bajo la dirección de Diego Fasolis, grabado en noviembre de 2006, y en 2008 aparece, con el mismo sello, una segunda entrega

de obras de maestros de capilla de la Catedral de Málaga, de nuevo bajo la dirección de Diego Fasolis, titulada *Arde el furor intrépido*, con obras de Iribarren y Torrens. Los próximos proyectos discográficos de la orquesta incluyen música de Avison y Scarlatti con Carlos Mena como solista, bajo la dirección de Nicolau de Figueiredo.

Figuras de gran prestigio internacional como Monica Huggett, Harry Christophers, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jacques Ogg, Diego Fasolis, Jordi Savall, Pablo Valetti, Alfredo Bernardini, Hiro Kurosaki, Gui Van Waas, Eduardo López Banzo, 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. Durante la temporada 2007 han realizado una gira por España con *El Mesías* dirigido por Pierre Cao, un programa que también han llevado en gira por Francia durante el mes de enero de 2008, realizando el debut de la orquesta en París, en la sala Gaveau. En la temporada 2007-08 la orquesta ha interpretado también 8 conciertos con cuatro programas distintos bajo la dirección de 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 CajaSol, 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, del Ayuntamiento de Sevilla y del Ministerio de Cultura.



*Batalla de Pavía (1525) en la que los tercios de Carlos V
vencieron a los de Francisco I de Francia*

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

FORMA ANTIQVA

Aarón Zapizo, director

Resuene el orbe

...una historia de tercios españoles

En el soberbio palacio
Prima pars musicalis

La francesa artillería
Secunda pars musicalis

Raya en el remoto oriente
Tertia pars musicalis

El gran marqués de Pescara
Qvarta pars musicalis

A pintar su gallardía
Quinta pars musicalis

A
M
A
R
G
O
O
R
P

Selección musical (orden cronológico)

Antonio Valente (s. XVI) y **Giorgio Mainero** (1535?-1578), improvisaciones
Tudesca - Baile de las Antorchas - Danza de las hachas

Samuel Scheidt (1587-1654)
Galliard Battaglia

Antonio de Cabezón (1510-1566)
Pavana italiana

Adriano Banchieri, Il Disonante (1568-1634)
La Battaglia

Sebastián Aguilera de Heredia (1561?-1627)
Obra de VIII tono alto, ensalada
Tiento de batalla (Anónimo atribuido)

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)
Tiento XXIII sobre la Batalla de Morales

Marco Uccellini (1603-1680)
Aria sopra la Bergamasca

Pablo Bruna (1611-1679)
Tiento sobre la letanía de la Virgen

Andrea Falconieri (1585/6-1656)
Batalla de Barabasso, yerno de Satanás
Ciacona L'Eroica
Folía hecha para mi Señora doña Tarolilla de Carillenos

Anónimo (1706)
Batalla famosa

Eugène Ysaÿe (1858-1931)
Malinconia (2º movimiento de la Sonata II para violín solo)



C O M P O N E N T E S

Carlos Dávila, actor

Lluís Coll, corneta

Alejandro Villar, flautas de pico

Joaquim Guerra, bajones y chirimía

Lina Tur y Guadalupe del Moral, violines

Ruth Verona, violón

Pablo Zapico, Daniel Zapico y Enrique Solinís,
guitarras, tiorba y archilaúd

Daniel Garay, percusiones

Aarón Zapico, clave y dirección

Idea original y selección musical: Aarón Zapico

Transcripción y edición: Pablo Zapico

Selección y adaptación de los textos: Pablo Zapico sobre los *Romances Históricos*
de Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, Duque de Rivas (1791-1865)

INTRODUCCIÓN

En el soberbio palacio
músicas acordes suenan
y de esa batalla famosa
memorias suyas comienzan:

De trompas y de atambores
retumba marcial estruendo
que en las torres de Pavía
repite gozoso el eco.
Porque ya silban las balas
y ya cruzan las saetas
y las trompas y atambores
dan de combatir la seña.

Entre nubes de humo y polvo
do arcabuces y cañones,
de rayos llenan el aire,
de truenos el horizonte.
Se ve en la horrenda batalla
en que disputan feroces
Francisco y Carlos el cetro
de Italia y de todo el orbe.

Dos veces más numerosos
los franceses escuadrones
son, que los que allí combaten
de Carlos quinto en el nombre.
Pero si en número escaso
a juzgarlo van de pobre,
también con la fama cuenta
de los tercios españoles.

Raudos, a sus capitanes
humildes obedeciendo,
forman un bosque de picas
cuyas puntas son luceros.
Delante, los arcabuces,
preñados de rayo y trueno,
van pronto a llenar el aire
de humo, plomo, muerte y miedo.

PRIMA PARS MUSICALIS

La francesa artillería,
cuyo número era enorme,
deshace apretadas filas,
espesas hileras rompe.
Y cual tempestad horrenda
llena de pavor el orbe,
borrando el son de las trompas
y de los cabos las voces.

Mas las imperiales huestes
desprecian el fuego, y corren
a que decida el combate
de la dura lanza el bote.

Si bien resisten constantes,
como murallas de bronce,
los imperiales jinetes,
al cabo, ¡al cabo eran hombres!

Arrollando cuanto encuentran,
en ristre lanza nos corren,
y a los tercios españoles
vencen, deshacen y rompen.

Una hora después escombros
era el funesto castillo
y de la alevosa sangre
era su ancho foso un río.

SECUNDA PARS MUSICALIS

Raya en el remoto oriente
una luz parda y siniestra;
a mostrarse en vagas formas
ya los objetos empiezan.

Descúbrese en el arroyo,
cubierto de lodo y sangre,
el negro bulto tendido
de un derrotado almirante.
Terrible fue; parecía
que se encontraban los montes,
que se desplomaba el cielo

y que caducaba el orbe.
En vez de las claras trompas
que los festejos celebran,
se oyen sólo las campanas
que al cielo piedad impetran.
Caminó almirante a un cerro,
el más alto que veía:
desde allí mira su gente
cómo iba de vencida,
de allí mira sus banderas
y estandartes que tenía,
cómo están todos pisados
que la tierra los cubría.
Mira por los capitanes,
que ninguno aparecía;
mira el campo tinto en sangre,
la cual arroyos corría.

Tal alarido alzó al cielo
de dolor y de despecho,
que por los lejanos valles
resonó en fúnebres ecos.

TERTIA PARS MUSICALIS

El gran marqués de Pescara
que lo advierte, decidióse,
confiado en su fortuna,
a aventurar todo entonces.
Y con risueño semblante
a los tercios españoles
torna, y animoso dice:
-¡Ah de mis fuertes leones!
Vuestro debe ser el día;
Allí donde más feroces
los enemigos se agolpan,
¡allí que resuene el orbe!

Vivas que asordan el aire,
y seis mil bravos acordes
lanzan, sonoro grito
de ansia, de gloria y renombre.
Fue la respuesta. Y al punto
con celeridad movióse
de picas y de arcabuces

un espesísimo bosque.
Y con tanto tino asestan
sus rayos atronadores,
que a los contrarios asombran
y en retirada los ponen.

Al momento la fortuna,
tan indecisa hasta entonces,
en las imperiales huestes
los mudables ojos pone.
Y del pendón de Castilla
los gloriosos resplandores
encantaron sus miradas
y en su favor declaróse.

QVARTA PARS MUSICALIS

A pintar su gallardía,
a contar sus altos hechos,
a encarecer sus hazañas
no basta el humano acento.
Heroicas obras lograron
aplausos y recompensas,
y en el clarín de la fama
nombre inmortal, gloria eterna.

A nuestro insigne Pescara
la fama guarde del tiempo,
y al pronunciarlo palpite
de todo español el pecho.

QVINTA PARS MUSICALIS

Valeroso general
victoria trajo consigo;
de los hombres la envidia,
de las damas el hechizo.

¡Improvisen briosas flautas
y alboroten las guitarras,
que como victoriosa hemos
celebrar su gran batalla!
Y para toda memoria
quede música festiva
que al destino eterno fije
ruidoso son de folía.

Resuene el orbe

Pablo y Aarón Zapico

El texto, por Pablo Zapico. Era el 24 de febrero de 1525. El sempiterno eco de David y Goliat habría de resonar nuevamente magnánimo en la más alta cima del valle de la Historia. El general navarro Antonio de Leyva se encontraba encerrado en la ciudad fortificada de Pavía con dos mil españoles y cinco mil alemanes mercenarios. Parecía que los franceses habían vencido antes de combatir. Su victoria era cuestión de tiempo. Las arcas españolas estaban casi exhaustas y el cisma de sus soldados próximo por falta de pagas. El hambre parecía querer obligarles a engullir su propia rendición y entonces, sin otra opción, ocurrió. Era invierno, con el tiempo lluvioso, los caminos embarrados y las nieblas traicioneras ocultando celadas en valles y malos pasos cuando, alentados por un hidalgo español, el marqués de Pescara, Fernando de Ávalos si quieren su nombre, el ejército español y sus refuerzos dieron lección y desgracia a Francisco I, rey de Francia. Los tercios españoles, mal vestidos y peor pagados, aventureros de a pie con más brío que pertrechos, aniquilaron a los caballeros e impresionante artillería francesa, muy superiores en número. Modestos y sufridos, pero invencibles en la guerra e implacables en la victoria, defendieron el estandarte del emperador Carlos V en las proximidades de la sitiada ciudad italiana de Pavía en una asombrosa y heroica batalla que se alzaría paradigma de estrategia militar en todas las academias.

Concebido como una única obra, el programa que hoy les ofrecemos es el desarrollo explícito de la forma musical *Batalla*, un género que, originalmente, podía ser vocal o instrumental muy distintivo de los siglos XVI y XVII y que resultó fértil en todos los países europeos con especial predilección y relevancia en los compositores para tecla españoles y portugueses. Las *Batallas* se articulaban en diferentes partes. Memoraban con su texto, sus ritmos y sus melodías anuncios, galopes, estocadas, canciones, lamentos, fanfarrias, retiradas o victorias, siempre de grandiosos y afamados enfrentamientos bélicos. Para nuestro singular programa hemos querido ilustrar la famosa Batalla de Pavía completando este *quodlibet* de música instrumental con una ensalada de versos seleccionados y adaptados al caso del volumen *Romances históricos* del Duque de Rivas, publicado en 1841 en Madrid y París simultáneamente.

El Duque de Rivas, o Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, nació en Córdoba el 10 de marzo de 1791 y vivió hasta el 22 de junio de 1865, muriendo en Madrid. Sus datos biográficos nos lo muestran como soldado valeroso frente al invasor y, por educación e inclinación propia, partidario del trono, de la iglesia y de las instituciones vigentes. Demostró su patriotismo en la guerra primero, en la política después y siempre con la pluma en la mano. Por el contrario, ha de atribuírsele ese liberalismo de primera hora que llegó a convertirle en prohombre del Trienio y, en lógica consecuencia, en emigrado por mor de la libertad a esa ductilidad de carácter; inquietud juvenil y amistad con Alcalá Galiano. Aunque su amistad con éste último continuaría siendo entrañable, sus ideas experimentaron un cambio hartó radical visible ya en su exilio a Malta en 1825.

Históricamente, los periodos que más le interesaron para sus *Romances históricos* fueron la Edad Media, las guerras contra los franceses en Italia, la corte de los Austrias, centro de intrigas, y las prodigiosas hazañas americanas de Cristóbal Colón y de Hernán Cortés. Su ímpetu fue devolver el orgullo y el espíritu nacional a sus compatriotas contemporáneos mostrándoles aquellos escogidos episodios y figuras pasados como esperanzadores ejemplos tras siglos de decadencia. Sus páginas van tintadas de versos hermosos y sonoros, descripciones brillantes, personajes briosos e inolvidables, finales certeros, ambientes grotescos y terroríficos y situaciones melodramáticas que se transmutan en verdaderos cuadros de emoción, reflejos inequívocos de su pasión por la pintura. Por todo ello, el romance que será aquí contado es mucho más propio de ser llevado al escenario que de objeto de lectura. Disfruten del concierto.

La música (por orden cronológico), por Aarón Zapico

Improvisaciones según Antonio Valente (s. XVI) y Giorgio Mainero (1535?-1578)

Tedesca - Baile de las Antorchas - Danza de las hachas

Tomando como base el bajo y alguno de los recursos melódicos de estas tres danzas, fuertemente rítmicas y en compás binario, se construirán ruedas de improvisaciones para todos los instrumentos, ilustrando las canciones populares que, en un momento dado, podían cantar los tercios españoles mientras descansaban en los campamentos.

Samuel Scheidt (1587-1654) - Galliard Battaglia

Organista y uno de los más importantes compositores de la primera generación barroca en Alemania. Su importante obra vocal sacra combina de manera sublime la tradición contrapuntística con el nuevo estilo *concertato* italiano. Alumno de Sweelinck en Ámsterdam, en 1609 retorna a Halle como organista de la corte, donde tiene la oportunidad de trabajar con Praetorius y Schütz. En 1619-20 es nombrado Kapellmeister y comienzan los años más fructíferos de su carrera, hasta 1625. La Guerra de los Treinta Años pondrá trágico fin a esta época de esplendor en la vida de Scheidt, quien permaneció leal en Halle, a pesar de que muchos de sus músicos y colegas buscaron fortuna en otros lugares. Entre 1628 y 1630 ocupa el cargo de *Director Musices* de la Marktkirche, puesto creado especialmente para él. Finalmente, cuando la paz vuelve a Halle en 1638, Scheidt recupera su cargo de Kapellmeister. Esta Gallarda en forma de Batalla, o mejor dicho, con los rasgos típicos de una batalla, emplea de manera muy eficiente virtuosos efectos de eco. Está dedicada al cornetista de la corte de Halle.

Antonio de Cabezón (1510-1566)

(Obras de música para tecla, arpa y vihuela, Madrid, 1578) - Pavana italiana

“Músico de Cámara del Rey don Felipe nuestro señor“, así se describía a sí mismo Antonio de Cabezón, auténtico aristócrata de la tecla. Ciego desde la niñez, fue probablemente alumno del organista García de Baeza en la Catedral de Palencia, pero pronto entra al servicio de la Corte, primero con Isabel de Portugal y más tarde con Carlos V y Felipe II, con quien viajaría por buena parte de Europa, conociendo a algunos los músicos más importantes de su generación. Cimentada en un bajo obstinado, esta *Pavana Italiana*, llamada así por sus diferencias en estilo italiano, se revela como una auténtica obra de arte en miniatura con un elaborado contrapunto que surge sin aparente esfuerzo a un ritmo triste y repetido, casi fúnebre.

Adriano Banchieri, Il Disonante (1568-1634)

(*Canzoni alla francese*, 1596) - *La Battaglia*

Monje benedictino, fue alumno de Guami con quien desarrolló sus habilidades como compositor y organista, trabajó durante los primeros años en Imola, Gubbio (donde conoce a Diruta), Venecia y Verona. En 1607 se traslada durante un breve tiempo a Milán para, en 1609 volver a Bologna, donde ayuda a fundar la *Accademia dei Floridi*, visitada por Monteverdi entre otros. La *Battaglia* de Banchieri, tristemente como la mayoría, no especifica el acontecimiento en cuestión. Compuesta para dos coros en una sola sección y, acorde con el título, esta obra puede ser cantada o tocada, como en esta ocasión.

Sebastián Aguilera de Heredia (1561?-1627) - Obra de VIII tono alto, ensalada

Anónimo atribuido - *Tiento de batalla*

Tras un breve periplo como organista en la catedral de Huesca, en 1603 sucede como primer organista de La Seo de Zaragoza al que, junto con Melchor Robledo, fuera probablemente uno de sus maestros: Juan Oriz. Una prueba de su excelsa categoría como músico es que en este destino reservarán sus servicios única y exclusivamente para las fiestas solemnes. Al igual que muchos de sus contemporáneos, Aguilera de Heredia escribió solamente para la Iglesia, equilibrando de manera muy efectiva tradición y modernidad. El *Tiento* y la *Ensalada* son obras donde destaca sobremanera uno de sus rasgos compositivos más destacados: figuración virtuosística donde la animación nunca degenera en brillantez superficial.

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654)

(*Facultad orgánica*, Alcalá, 1626) - *Tiento XXIII sobre la Batalla de Morales*

Compositor, teórico y organista, ocupa esta plaza en la Catedral de Segovia los últimos años de su vida, tras intentar sin éxito ocupar un puesto en las catedrales de Sevilla, Málaga o Toledo y servir en Jaén y Madrid. Su *Libro de Tientos y Discursos de Música Práctica y Theorica de Órgano* intitulado *Facultad Orgánica*, que es lo único que de este autor se conserva, y donde se encuentra este *Tiento*, es uno de los monumentos pedagógicos de tecla más importantes de los que disponemos. Ordenadas en cinco volúmenes según su dificultad, las obras que aquí se encuentran abordan absolutamente todos los retos técnicos para el intérprete, además de ofrecer rudimentos en el arte de la tablatura o la ornamentación.

Marco Uccellini (1603-1680) - Aria sopra la Bergamasca

Tras estudiar en Assisi, se asienta en Módena, donde en 1641 se convertirá en el líder musical de la Corte de Este y, en 1647, en Maestro de Capilla de la Catedral hasta 1665. Desde este año hasta su muerte, ocupa el mismo cargo en la Corte de Parma. Lamentablemente ninguna de sus óperas o ballets ha sobrevivido. Esta aria sobre el bajo binario de la *Bergamasca* es un ejemplo claro de composición sin más objetivo que el de entretener y dejar dibujada una sonrisa al espectador. Estos objetivos los consigue de manera muy efectiva a través de dos ingredientes muy típicos del *seicento italiano*: bajo breve y simple más dos instrumentos melódicos con diseños rítmicos y virtuosos.

Pablo Bruna (1611-1679) - Tiento sobre la letanía de la Virgen

Apodado “el Ciego de Daroca”, pues contrajo la ceguera en su niñez, fue organista y más tarde Maestro de Capilla de la Colegiata de Santa María de Daroca, siendo uno de los más

destacados organistas y pedagogos de su tiempo. Tal y como corrobora este *Tiento*, la música de Bruna es de sonoridad magnífica, óptimamente adaptada al teclado y de figuraciones densas con numerosas imitaciones y variaciones, rítmicas y melódicas.

Andrea Falconieri (1585/6-1656)

(*Il primo libro di Canzone, Sinfonie, Fantasie, Capricci, Brandi, Correnti, Gagliarde, Alemane, Volte per Violini, e Viole, overo altro Stromento a uno, due, e tre con il Basso Continuo*, Nápoles 1650)

Batalla de Barabasso, yerno de Satanás - Ciacona L'Eroica

Folia hecha para mi Señora doña Tarolilla de Carillenos

Laudista y guitarrista de espíritu inquieto, Falconieri trabaja como laudista oficial de la corte de Parma y guitarrista en Módena antes de partir, en 1621, a España y Francia, dejando atrás mujer, hijo y varios libros de composiciones propias. Tras su vuelta a Italia en 1628, trabaja en Florencia, Parma y Génova, antes de ser nombrado laudista oficial de La Real Capilla de Nápoles primero (1639) y, Maestro de Capilla después (1647). A pesar de ser hoy en día conocido casi exclusivamente por su producción instrumental, Falconieri fue un prolífico compositor vocal, aunque solo se conserven 3 de sus 6 (o más) libros de música secular. Las tres obras que aquí presentamos siguen el mismo esquema compositivo de dos cantos (instrumentos melódicos de cualquier género) y acompañamiento o bajo continuo. Tanto la *Folia* como la *Ciacona* (o chacona) responden a un patrón de bajo obstinado que sirve de sustento rítmico a unas figuraciones melódicas y virtuosas en los instrumentos superiores. En el caso de la *Batalla*, fugaz Batalla, las diferentes secciones se presentan con suma concreción, teniendo quizás un tono más humorístico que dramático.

Anónimo

(*Flores de Música para órgano*, Antonio Martín y Coll, 1706) - *Batalla famosa*

Organista franciscano del Monasterio de San Francisco el Grande en Madrid, Martín y Coll estudió los rudimentos de música y órgano con Andrés Lorente. Entre 1706 y 1709, recopila en cuatro importantes volúmenes, bajo el genérico título de *Flores de Música*, una importante colección de obras de tecla, en su mayoría anónimas, aunque piezas de Corelli, Gaultier, Frescobaldi o Cabezón han sido identificadas. Esta Batalla que aquí se interpreta y sirve de esquema e inspiración, destaca sobremanera por su longitud y claridad en las diferentes secciones que va presentando a lo largo de las cinco partes de las que consta. Escrita originalmente para un instrumento de tecla, sus variaciones ora virtuosísticas, ora más introvertidas, utilizan de manera inteligente todos los efectos propios de este género.

Eugène Ysaÿe (1858–1931) - *Malinconia* (2º movimiento de la Sonata II para violín solo)

Violinista, compositor y director de orquesta belga, Ysaÿe no pudo ocultar nunca su admiración y devoción por Johann Sebastian Bach. De sus seis sonatas para violín solo, escogemos en esta ocasión, y a modo de lamento, el segundo movimiento de la número II, *Malinconia*, dedicada a su amigo también violinista, Jacques Thibaud. Este movimiento: lento y con sordina refleja de inmejorable manera, a nuestro entender, un lamento.

I N T É R P R E T E S

Aaron Zapico, clave y dirección. Nace en Langreo (Asturias) en 1978. Tras su Titulación Superior en Piano con las mejores calificaciones en el C. S. M. de Oviedo, comienza a interesarse por el clave y la música antigua, asistiendo a cursos y seminarios con los más renombrados especialistas. Finaliza su diploma solista de clave con la felicitación unánime del tribunal en el Real Conservatorio de La Haya bajo la dirección de Jacques Ogg y becado por diferentes instituciones. Es el clavecinista y director de Forma Antiqva, declarado por la prensa especializada como *“un ensemble de referencia y una de las grandes sorpresas en la interpretación de la música antigua en España por su frescura, pasión y rigor interpretativo”*. Con esta formación actúa en los festivales de mayor prestigio nacional y en Bolivia, Brasil, Singapur, Australia, Italia y Holanda. Hasta la fecha han grabado los discos *Bizarro!!*, *Insólito estupor* y un monográfico con la soprano María Espada dedicado a Domenico Scarlatti en el sello Arsis. Además de sus conciertos a solo, colabora como solista o continuista en diferentes orquestas sinfónicas, barrocas y grupos de cámara, bajo la dirección de Frans Brüggen, Emilio Moreno o Fahmi Alqhai. Mantiene una estrecha relación con el cotratador y actor Xavier Sabata, con quien el pasado 2007 ha estrenado *Under castration*, revolucionario programa mezcla de cabaré, teatro y concierto. Ha sido profesor de interpretación histórica de la música antigua en el C. S. M. de Oviedo, profesor de clave y continuo en el C. P. M. y C. S. M. de Murcia y profesor colaborador de los cursos de música antigua de Aracena, Gijón, Universidad de Salamanca, Universidad de Extremadura o Daroca. Asimismo, ha impartido masterclasses en la Universidad de Melbourne o el Yong Siew Toh Conservatory de Singapur. Ha grabado para Arsis, R. N. E., Columna Música, Catalunya Música, France Musique, Australian Broadcasting y T.V. E. Actualmente compagina su actividad concertística con la dirección de un ambicioso proyecto de recuperación del Archivo de Música de la Catedral de Oviedo.

Forma Antiqva. Centrado y dirigido por los hermanos Aarón, Pablo y Daniel Zapico, Forma Antiqva es un ensemble de música barroca de formación variable integrado por jóvenes intérpretes formados en prestigiosos conservatorios europeos y que atesoran una dilatada experiencia concertística en diversos ensembles y orquestas barrocas. Tras su exitosa presentación en el *Fringe* del XXVIII Festival de Música Antigua de Barcelona, realizan una fulgurante carrera de conciertos en los más prestigiosos festivales y ciclos de toda España (Teatro Real de Madrid, Quincena Musical de San Sebastián, L'Auditori de Barcelona, Auditorio de El Escorial, Pórtico de Zamora, Festival Internacional en el Camino de Santiago, *Música y Patrimonio* de la Fundación Caja Madrid, *Ciclo de Cantatas de J. S. Bach* en las Iglesias de Madrid, etc.), logrando siempre el reconocimiento unánime de público y crítica: *“La sólida técnica de la que hicieron gala, su gusto interpretativo, su amplia sonoridad y la presentación de un monográfico sobre el primer barroco italiano interesó, convenció y cautivó a un público que respondió con desbordado entusiasmo”* (La Nueva España). Su actividad internacional está en constante y rápido aumento. En septiembre de 2005, realizan su primera gira: nueve conciertos en Bolivia (Santa Cruz, El Alto, Cochabamba y La Paz) y Brasil (Río de Janeiro). En octubre y noviembre de 2007 acuden a Singapur (conciertos y Masterclass en el Yong Siew Toh Conservatory), Australia (III Melbourne Spring Early Music Festival) y

Módena (Italia). Su primer CD, titulado *Bizarro!!*, con música italiana del Seicento, está acaparando los elogios de la crítica: “(...) *la impresión que deja este paseo por los fulgores dinámicos del repertorio concertato en sus inicios es del todo favorable. Se trata de artistas que habrá que seguir muy de cerca*” (Roger Tellart. *Goldberg Magazine* (4 estrellas). Ya está a la venta su segunda grabación con el sello discográfico Arsis: *Insólito estupor. Villancicos, saynetes, cantadas... y una batalla en la España y América Latina de principios del siglo XVIII*, conforman el programa de este proyecto. *Estamos ante una aportación extraordinaria al conocimiento de nuestro barroco musical*” (Andrés Ruiz Tarazona, *Boletín Diverdi*).

También en Arsis se presentó en julio de 2008 la grabación de las cantatas para soprano y bajo continuo de Domenico Scarlatti con María Espada como solista. “*Casi sin tiempo para habernos repuesto de la inmejorable impresión que nos produjo su anterior disco, Insólito estupor, Forma Antiqva nos vuelve a asombrar, ahora con un trabajo dedicado a la faceta más desconocida de Domenico Scarlatti (...) Pese a la juventud de estos músicos, su preparación es prodigiosa, lo cual, unido a su natural talento, ofrece unos resultados explosivos*” (Eduardo Torrico. *Revista CD Compact*). Entre sus proyectos más inmediatos destaca: *Dido & Aeneas* de H. Purcell con Kenneth Weiss de director invitado (Madrid, noviembre de 2008), el ciclo *Música Sacra en las Catedrales Españolas* de la Fundación Caja Madrid (Octubre 2010) o *L'Incoronazione di Poppea* en la Temporada de Ópera de Oviedo (2010). Forma Antiqva ha sido el grupo elegido para representar a los festivales españoles de música antigua en el I REMA (Réseau Européen de Musique Ancienne) Showcase 2007. Actualmente Forma Antiqva lidera junto a María Sanhuesa y Adela Sánchez, un proyecto único de recuperación del Archivo de Música de la Catedral de Oviedo.

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

THE TALLIS SCHOLARS

Peter Phillips, director

Del Viejo al Nuevo Mundo:
la Misa Batalla de Francisco López Capillas

PRIMERA PARTE

Juan Gutiérrez de Padilla (c.1590-1664)
Versículo Deus in adiutorium (8vv)*

Antífona Salve Regina (8vv)*

Francisco López Capillas (1614-1674)
Cántico Magnificat (4vv)**

Missa Batalla (6vv)**

Kyrie

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus

SEGUNDA PARTE

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Himno Vexilla regis (more hispano) (6vv)*
Lamentación I de Sábado Santo Heth.
Misericordiae Domini (4vv)*
Lamentación II de Sábado Santo Aleph.
Quomodo obscuratum (4vv)*
Lamentación III de Sábado Santo Incipit
oratio Jeremiae Prophetiae (4vv)*

Alonso Lobo (1555-1617)
Motete Versa est in luctum (6vv)*

Francisco Guerrero (1528-1599)
Motete Hei mihi, domine (6vv)*
Antífona Regina caeli (8vv)*

C O M P O N E N T E S

Janet Coxwell, Amy Haworth, Amy Wood, Amanda Martin - sopranos

Patrick Craig, Caroline Trevor - contraltos

Christopher Watson, George Pooley - tenores

Donald Greig, Edward Grint - bajos / Peter Phillips, director

Transcripción y edición: Bruno Turner y Martin Imrie (*)

y Juan Manuel Lara Cárdenas (**)

Ediciones Mapa Mundi (*) y

Libros de Polifonía de la Catedral de México (**)

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

A
M
A
R
G
O
P
R

Del Viejo al Nuevo Mundo

Juan Manuel Lara Cárdenas

Hubo en tiempos pasados canciones como *Salve Regina*, *Ave maris Stella*, *Victimae Paschali laudes*, *Veni Creator Spiritus*, *Vexilla Regis*, *Pange lingua*, *Lauda Sion*, *Defensor Alme Hispaniae* y muchas más, que por haber sido repetidas constantemente durante varios siglos tanto dentro del servicio de alabanza a Dios -especialmente en el oficio de vísperas y la misa-, tanto en la liturgia católica como también en actos devocionales, llegaron a ser, desde la Edad Media, cantos emblemáticos del cristianismo occidental. Además, sus textos fueron utilizados posteriormente por diferentes compositores, quienes les aplicaron nuevas elaboraciones musicales para revestir de mayor solemnidad dichos actos. Algunos de esos cantos aún persisten en la tradición musical de ciertos grupos humanos.

Con el arribo de los europeos al continente americano en los siglos XV y XVI llegó también su repertorio musical litúrgico emblemático, como parte de su bagaje cultural. Este repertorio fue interpretado solemnemente en todas las catedrales, iglesias importantes y conventos del Nuevo Mundo durante los siglos XVI al XIX, tal como se hacía en la metrópoli española y en resto de la Europa católica. Podemos imaginarnos el esplendor catedralicio novohispano bajo la égida del ilustre y magnífico arzobispo- virrey Don Juan de Palafox y Mendoza en la Catedral de la Puebla de los Ángeles. El maestro de capilla era entonces el músico malagueño Juan Gutiérrez de Padilla (c.1590-1664), y Francisco López Capillas (1614-1674), el otro protagonista de este programa y primer gran compositor nativo de América, organista, bajonero y cantor; López Capillas se formó con Gutiérrez de Padilla entre 1641 y 1648 en la catedral angelopolitana.

Dice el Padre Samuel Rubio, musicólogo egregio, que el oficio de vísperas era “la hora por excelencia del polifonismo; de las grandes colecciones integradas por salmos, himnos, *magnificat*, y las antífonas marianas [...] Cada uno de los elementos musicales constitutivos de las horas canónicas tenía su forma de ser tratado composicionalmente”. Esto sucedió también con la música que engalanaba la liturgia de las catedrales americanas, especialmente en los virreinos de la Nueva España y el Perú en el siglo XVII, por obra de los maestros de capilla, primero peninsulares, luego criollos, y las capillas musicales -cantores y ministriles- cuidadosamente seleccionadas por los cabildos catedralicios auxiliados por los maestros de capilla.

El oficio de vísperas, la alabanza vespertina, se iniciaba con la invocación *Deus in adiutorium meum intende* entonada por el celebrante, completada grandilocuentemente con la respuesta policoral de la capilla musical: *Domine, ad adiuvandum me festina*. Después venía el canto de las cinco antífonas con sus correspondientes salmos, el himno, la antífona para el cántico y un solemne *Magnificat*. Al final, después de la oración y la bendición, la celebración se cerraba con el canto de la antífona mariana *Salve Regina*, “al que tanta atención y cariño dedicaron los polifonistas de esos siglos”, dice Rubio. Los compositores solían alternar en estas piezas las partes polifónicas con las del canto llano correspondiente. En este caso dichas obras son producto de la ciencia musical, la inspiración y la devoción de los dos músicos mencionados, conservadas en el archivo de la catedral angelopolitana.

Otra canción casi emblemática muy exitosa, ésta polifónica del siglo XVI, fue *La Guerra* o *La Bataille de Marignan*, de Clement Janequin (1485?-1560?), compuesta para celebrar la victoria del rey Francisco I de Valois en la batalla de Marignan (1515). Esta canción programática sirvió de fuente temática para varias misas paródicas como la Misa *La Bataille* del propio autor de la canción, y de otros compositores, a pesar de que el Concilio de Trento (1545-1563) prohibió expresamente hacer uso de temas profanos para composiciones litúrgicas. Esta canción también fue inspiradora de numerosas piezas instrumentales, especialmente para la trompetería del órgano de tradición hispanolusitana (las *trompettes en chamade* o trompetas de batalla). Los ecos de esta famosa canción también llegaron a América, y, por lo menos en la Nueva España, inspiró dos misas más: la Misa *de la Batalla de VI Tono* a 8 voces de Fabián Pérez Ximeno (1587-1654), conservada en la Catedral de Puebla, si bien Pérez Ximeno fue maestro de capilla de la de México; y la Misa *Batalla* de Francisco López Capillas, a 6 voces, también de VI Tono, y conservada en el Libro VI de la Catedral de México. Francisco López fue sucesor de Pérez Ximeno en el maestrazgo de capilla de la Catedral de México, ejerciendo entre 1654 y 1674.

En el Libro XIX de Polifonía del archivo de la Catedral de Puebla se encuentra una versión incompleta de la canción de Janequin (atribuida en el libro al “M^o Juaniquin”) sin texto, quizá para quitarle un poco lo “profano”. O para no alterar el carácter sagrado de los libros de coro catedralicios, como dice el Dr. Stevenson. Es probable que Francisco López conociera allí esta canción.

La Misa *Batalla* de López Capillas no presenta tantos efectos sonoros alusivos a la canción de Janequin como las misas paródicas de los otros compositores, quizá porque él no conoció la versión original. Aunque es para sólo 6 voces, contiene efectos de policoralidad, por un juego constante de homofonías entre diferentes voces asociadas en duetos, tercetos, cuartetos, que hacen el efecto de coros dialogantes. En el libro de polifonía donde esta obra se contiene, perteneciente al Archivo Musical de la Catedral de México, va seguida de un soneto al arcángel San Miguel, “príncipe de las milicias celestiales”, quizá compuesto por el propio López, lo que permite suponer que esta misa haya sido compuesta para la fiesta de este arcángel (29 de septiembre), quien era muy importante en la devoción cristiana popular de aquella época.

La segunda parte del programa está conformada por obras vocales del gran polifonista abulense Tomás Luis de Victoria (1548-1611), y de dos maestros de capilla sevillanos: Alonso Lobo de Borja (1555-1617) y Francisco Guerrero (1528-1599). Las obras de Victoria son parte de su *Officium Hebdómadae Sanctae*, una “peculiaridad española” -dice Stevenson-, porque en ningún otro país se publicó ningún *officium* similar. Victoria cierra su *Officium* con el himno *Vexilla Regis* el oficio de maitines del Sábado Santo. Las estrofas pares del himno de Venancio Fortunato (530?-609), obispo pictavense, están elaboradas en la forma tradicional del motete renacentista, destacando como *cantus firmus* la melodía hispánica en alguna de las cuatro voces del conjunto. La séptima, conclusiva, incluye 6 voces (Cantus I, Cantus II, Altus I, Altus II, Tenor, Bassus) para cerrar con más solemnidad el canto del himno.

Las llamadas lamentaciones son cuatro poemas elegíacos y una oración atribuidos al profeta Jeremías, que describen con un lenguaje de amarga tristeza, pleno de imágenes vivas y desgarradoras, la desolación de Jerusalén después de haber sido destruida por el ejército de Nabucodonosor en el año 586 a.C., y sirven, dentro de la liturgia de la Semana Santa, desde

la Edad Media, para expresar el dolor y la consternación por la pasión y la muerte de Cristo. Las lamentaciones conforman las tres primeras lecciones de los oficios de maitines del Jueves, del Viernes y del Sábado Santos y van seguidas por sus respectivos responsorios. Estos poemas se caracterizan por utilizar el recurso del acróstico en hebreo. Sus estrofas se inician con los nombres de cada una de las letras del alefato: Aleph, Beth, Ghimel, Daleth, Heth, etc. como número de orden, pero dichos nombres son cantados también. Cuando los compositores polifonistas del siglo XVI aplicaron música a estos textos, respetando la tradición medieval, también pusieron en música estos nombres. Cada una de las estrofas concluye con el texto: "Jerusalén, Jerusalén, vuélvete al Señor tu Dios", cantado a veces con mayor número de voces.

Las lamentaciones del Sábado Santo utilizan textos de la 3ª y 4ª elegías y de la oración final. La música de Victoria contiene una gran tensión emotiva y dramatismo, siempre con esa elevación y expresividad que distinguen la polifonía hispánica del resto de las escuelas contemporáneas, y son no sólo parte del estilo introvertido y místico del músico abulense, sino también parte del carácter apasionado del espíritu hispánico, fruto de esa mezcla múltiple de diferentes razas, que singularizó todo su arte: la literatura, la pintura, la escultura, la música, etc. desde la Edad Media.

Otro de los grandes polifonistas hispanos del siglo XVI, el siglo de oro de la música polifónica catedralicia, es Alonso Lobo de Borja, maestro de capilla en las catedrales de Toledo y Sevilla. Un volumen con sus obras -6 misas y 7 motetes-, publicado en Madrid en 1602, formaba parte del archivo musical de la Catedral de México. Dicho volumen se encuentra desde 1964 en el Museo Nacional del Virreinato en Tepotzotlán (Estado de México). Su motete *Versa est in luctum*, a 6 voces, fue compuesto, según reza el encabezado (*In exsequiis Phillipi II, Hispaniae et Indiarum Regis*), con motivo de la muerte del rey Felipe II en 1598. El texto, tomado de diferentes capítulos del Libro de Job (Job, 30, 31; 7, 16), expresa la intensa tragedia interna que se produce en el espíritu del hombre cuando sufre el embate de la desgracia. Lobo, como otros polifonistas que musicalizaron este texto de la antigua liturgia de los difuntos, se vale del usual recurso del contrapunto invertido para describir la transformación de la alegría en luto, y del bienestar en angustia.

Francisco Guerrero fue un artista sensitivo, selecto, sabio y muy fecundo. "El más auténticamente español... y el más polifacético" le llama el Dr. Stevenson; "tierno y grácil" le llama a su vez Gustave Reese. Sus panegiristas coinciden en llamarlo "el cantor de María", pues las composiciones marianas tienen una gran importancia dentro de su producción. Las obras de Guerrero inundaron los archivos catedralicios americanos desde México hasta Lima. De este compositor se han seleccionado dos obras para concluir el programa. Primero el motete *Hei mihi, Domine*, cuyo texto corresponde al 5º responsorio del *Officium Defunctorum*. Compuesto en 1582 como parte de una *Missa pro Defunctis*, esta obra hace uso muy parco del canto llano de la tradición romana, en boga a partir de las nuevas disposiciones del Concilio de Trento. En ella el autor, en lugar de alternar partes en polifonía con partes en canto llano como era lo usual en este tipo de composiciones, desarrolla la forma del motete y no la del responsorio. El *Regina caeli, laetare* que cierra el programa es una antifona mariana del oficio de completas propio del tiempo de pascua. De carácter brillante, festivo, elegante y triunfal, esta antifona, como el *Salve Regina*, el *Ave Regina caelorum*, era de las que se solían cantar devocionalmente también al finalizar el oficio de vísperas.

T E X T O S

Deus, in adiutorium

Deus, in adiutorium meum intende
Domine, ad adjuvandum me festina:
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Salve, Regina

Salve, Regina, Mater misericordiae;
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules filii Hevae.
Ad te suspiramus gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eja 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.
Amen.

Magnificat

Magnificat. Anima mea Dominum,
et exsultavit 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 ejus,
et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui,
deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles,
esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

Missa Batalla

Kyrie eleison

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison.

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

Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex 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

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

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

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

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

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.*

Vexilla Regis prodeunt

(Venancio Fortunato, 530-609)

1. Vexilla Regis prodeunt;
fulget Crucis mysterium,
quo carne carnis conditor
sensus est patibulo.
2. Quo vulneratus insuper
mucrone diro lanceae,
ut nos lavaret crimine,
manavit unda et sanguine.
3. Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
dicendo nationibus:
regnabit a ligno Deus.
4. Arbor decora et fulgida,
ornata Regis purpura,
electa digno stipite
tam sancta membra tangere.
5. Beata, cuius brachiis
pretium pependit saeculi:
statera facta corporis,
praedam tulitque tartari.
6. O Crux ave, spes unica,
hoc Passionis tempore
piis adauge gratiam,
reisque dele crimina.
7. Te, fons salutis Trinitas,
collaudet omnis spiritus:
quos per Crucis mysterium
salvas, fove per saecula. Amen.

Heth. Misericordiae Domini

Heth. Misericordiæ Domini,
quia non sumus consumpti;
quia non defecerunt miserationes ejus.
Teth. Bonum est viro cum portaverit jugum
ab adolescentia sua.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad
Dominum Deum tuum

*Heth. La misericordia del Señor siempre se
manifiesta, ya que no hemos perecido.
Teth. Es bueno para el hombre ser disciplinado
desde su adolescencia.
Jerusalén, Jerusalén, vuélvete al Señor tu Dios.*

Aleph. Quomodo obscuratum

Aleph. Quomodo obscuratum est aurum,
mutatus est color optimus!
dispersi sunt lapides sanctuarii
in capite omnium platearum!
Beth. Filii Sion inclyti, et amicti auro primo:
quomodo reputati sunt in vasa testea,
opus manuum figuli!
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad
Dominum Deum tuum.

*Aleph. ¡Cómo se ha ennegrecido el oro!
¡Ha perdido su magnífico color!
Las piedras del santuario están dispersas
por las encrucijadas de las plazas.
Beth. Los hijos ilustres de Sión, vestidos de oro,
son ahora como cacharros de barro, obra de
alfarero.
Jerusalén, Jerusalén, vuélvete al Señor tu Dios.*

Incipit oratio Jeremiae Prophetæ

Recordare, Domine, quid acciderit nobis:
intuere et respice opprobrium nostrum.
Haereditas nostra versa est ad alienos,
domus nostrae ad extraneos.
Pupilli facti sumus absque patre,
matres nostrae quasi viduae.
Aquam nostram pecunia bibimus;
ligna nostra pretio comparavimus.
Cervicibus nostris minabamur;
lassis non dabatur requies.
Jerusalem, Jerusalem, convertere ad
Dominum Deum tuum

*Empieza la oración de Jeremías el profeta:
Recuerda, Señor, lo que nos ha pasado.
Mira y compadécete de nuestro oprobio.
Nuestra heredad está en manos ajenas,
nuestra casa pertenece a extraños.
Somos como huérfanos sin padre,
y nuestras madres como viudas.
Tenemos que pagar el agua que bebemos,
y comprar la leña que llevamos.
Nuestros cuellos están amenazados,
y estando cansados no nos dan reposo.
Jerusalén, Jerusalén, vuélvete al Señor tu Dios.*

Versa est in luctum

Versa est in luctum cithara mea,
et organum meum in vocem flentium.
Parce mihi Domine,
nihil enim sunt dies mei.

*Mi cítara se convirtió en luto,
mi órgano en voces de llanto.
Perdóname, Señor,
pues mis días son como nada.*

Hei mihi, Domine

Hei mihi, Domine
quia peccavi nimis in vita mea.
Quid faciam miser? Ubi fugiam? Nisi ad te,
Deus meus.
Miserere mei dum veneris in novissimo die.
Anima mea turbata est valde:
sed tu Domine succurre ei.

*¡Ay de mí, Señor,
pues he pecado demasiado
a lo largo de mi vida!
¿Qué haré yo, miserable de mí? ¿En donde
me refugiaré, sino en tí, Dios mío?
Apíadate de mí cuando vengas en el último día.
Mi alma padece gran turbación: tú, Señor,
ayúdala.*

Regina caeli, laetare

Regina caeli laetare, alleluia:
Quia quem meruisti portare, alleluia:
Resurrexit, sicut dixit, alleluia:
Ora pro nobis Deum, alleluia.

*Reina del cielo, ¡alégrate! ¡Aleluya!
porque Aquel a quien mereciste llevar en tu
vientre ¡Aleluya!
ha resuscitado tal como lo anunció ¡Aleluya!
Intercede por nosotros ante Dios. ¡Aleluya!*

(Traducciones del latín: Juan Manuel Lara
Cárdenas)

I N T É R P R E T E S

The Tallis Scholars. *'Cualquiera familiarizado con la música renacentista sabe que este grupo ha alcanzado el estrellato entre los de su género' (Boston Globe) / 'Las estrellas de rock de la música vocal renacentista' (New York Times).* El conjunto The Tallis Scholars fue fundado en 1973 por su director Peter Phillips. A través de sus grabaciones discográficas y de sus giras de conciertos los Scholars se han establecido como los máximos exponentes de la música sacra del Renacimiento en todo el mundo. Peter Phillips ha trabajado con el grupo para crear, a través de una perfecta afinación y empaste, un sonido puro y claro que, en su opinión, encaja a la perfección con el repertorio renacentista, permitiendo la escucha de cada detalle de las líneas musicales. Es la belleza del sonido resultante la que ha dado a The Tallis Scholars un amplio renombre.

The Tallis Scholars actúan en recintos religiosos y profanos, dando unos 70 conciertos al año. En abril de 1994 el grupo disfrutó del privilegio de cantar en la Capilla Sixtina en conmemoración de la fase final del proceso de restauración de los frescos de Michelangelo, concierto que fue retransmitido simultáneamente por las televisiones italiana y japonesa. En 1998 celebraron su 25 aniversario con un concierto especial en la Galería Nacional de Londres, estrenando una obra de John Tavener escrita especialmente para el grupo y narrada por Sting. Una interpretación posterior fue ofrecida con Paul McCartney en Nueva York en 2000. Recientemente han actuado en Alemania, España, Italia, el Concertgebouw de Amsterdam, la Cité de la Musique de París, en Estados Unidos, Japón, China, Australia, Singapur, y en diversas salas de conciertos del Reino Unido, incluyendo la Symphony Hall, Bridgewater Hall, Wigmore Hall, el South Bank Centre de Londres y el Royal Albert Hall para los Proms de la BBC, donde actuaron en julio de 2007 ante una audiencia de más de cinco mil personas. Algunos conciertos de 2006 incluyeron su debut en Islandia, Ravinia y Tanglewood, junto con su segunda participación en el Mostly Mozart Festival en Nueva York. 2007 marcó su debut en el Festival de Edimburgo así como su regreso a Moscú.

El conjunto sigue encargando obras a compositores y ha participado en los estrenos mundiales de dos obras escritas para 40 voces, *I have thee by the hand*, *O Man* de Robin Walker y *When the wet wind sings* de Errollyn Wallen. En enero de 2006 estrenaron *Tribute to Cavafy* de Sir John Tavener (interpretación completa de *In the Month of Athyr*, la obra que Tavener escribió para su 25 aniversario), narrada por Vanessa Redgrave. Gran parte de la reputación de The Tallis Scholars por su trabajo pionero ha venido de su asociación con la discográfica Gimell Records, fundada por Peter Phillips y Steve Smith en 1981 únicamente para grabar a los Scholars. En febrero de 1994 Peter Phillips y The Tallis Scholars cantaron para conmemorar el 400 aniversario de la muerte de Palestrina en la Basílica de Santa Maria Maggiore de Roma, donde Palestrina se educó como niño de coro y posteriormente trabajó como Maestro di Cappella. Los conciertos fueron grabados por Gimell y están disponibles tanto en CD como en DVD.

Dos de sus más recientes discos, dedicados a la música de John Browne y Francisco Guerrero, han recibido excepcionales reseñas; el primero ganó la nominación de Música

Antigua en los Premios Anuales Gramophone de 2005. También fue nominado para un Grammy. Su último disco constituye la última palabra en la ornamentación del *Miserere* de Allegri. Las grabaciones de The Tallis Scholars han recibido varios premios en todo el mundo. En 1987 su grabación de las misas *La sol fa re mi* y *Pange lingua* de Josquin recibió el premio al Disco del Año de la revista *Gramophone*, siendo la única grabación de música antigua que ha recibido este codiciado galardón hasta la fecha. En 1989 la revista francesa *Diapason* dio dos de sus deseados Diapason d'Or de l'Année a grabaciones de una misa y motetes de Lasso y las dos misas de Josquin basadas en la chanson *L'Homme armé*. Su grabación de las misas *Assumpta est Maria* y *Sicut lilium* de Palestrina fue galardonada con el Premio de Música Antigua de *Gramophone* de 1991; recibieron otro Premio de Música Antigua de 1994 por su disco con música de Cipriano de Rore; y la misma distinción de nuevo en 2005 por su disco con música de John Browne. Estos reconocimientos continúan evidenciando la calidad excepcionalmente alta mantenida por The Tallis Scholars y su dedicación a uno de los grandes repertorios de la música clásica occidental. El segundo DVD del grupo se dio a conocer en 2003; realizado en colaboración con la televisión BBC y titulado *Playing Elizabeth's Tune*, se centra en la vida y obras de William Byrd e incluye interpretaciones del compositor favorito de Isabel I, filmado en los bellos alrededores de la Abadía de Tewkesbury. Este trabajo ha recibido recientemente 5 estrellas en la revista francesa *Diapason*. Para más información, véanse las webs: www.thetallisscholars.co.uk / www.peterphillips.info / www.gimell.com

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

LA GRANDE CHAPELLE Y CORO DE CÁMARA DEL FESTIVAL

María Eugenia Boix, soprano - Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano

Juan Sancho, tenor - Jonathan Brown, bajo - Albert Recasens, director

Un Drama en Música del período napoleónico:

Compendio sucinto de la revolución española (1815) de Ramón Garay

Introducción

Sinfonía concertante - I. Coro *El cielo se admire*

ACTO I

A

Escena 1ª: Prisión del Rey

2. Recitado (Ángel): *Oh España, nación esclarecida*

Σ

3. Aria (Ángel): *Cuando el pueblo de Israel*

A

Escena 2ª: El dos de mayo

4. Recitado (Patriota): *¿Qué es esto, Madrid leal?*

R

5. Aria (Patriota): *Al gusto más excesivo*

G

6. Recitado (Patriota): *Oh día de ira*

O

7. Canción (Coro): *¡Cantad patriotas!*

R

Escena 3ª: Excitación al levantamiento de las provincias

8. Recitado (España): *Provincias leales del rey amantes*

P

9. Copla (Coro): *¡Alerta, alerta españoles!*

Escena 4ª: Levantamiento casi general de la nación

10. Recitado (España): *¡Oh día de San Fernando!*

11. Aria (España): *De todo español*

Escena 5ª: Batalla de Bailén

12. Recitado (Ángel): *Soldados, llegado es el día*

13. Canción (Coro): *Las avanzadas se vuelven (Batalla de Baylén)*

14. Recitado (España): *En efecto diez y ocho mil y más enemigos*

15. Canción (Coro): *Ilustres guerreros*

Escena 6ª: Movimiento de Madrid al saber la batalla de Bailén

16. Recitado (Afrancesado): *¡Qué inquietud hay en la corte!*

17. Aria (Afrancesado): *¿Qué desgracia me sucede?*

Escena 7ª: Entrada de las tropas en Madrid

18. Canción (Coro): *¡Viva la tropa valiente!*

Escena 8ª: Encuentro de los ejércitos en Castilla

19. Recitado (Patriota): *A la margen del Ebro caudaloso*

20. Coplas (Patriota y España): *Señor Dios de las alturas*

ACTO II

Escena 1ª: Madrid y casi toda la España oprimida

21. Recitado (Patriota): *¡Oh qué grande rigor y eficaz!*

22. Canción (Coro): *Por más terreno que ocupes*

Escena 2ª: Lamentos de la España oprimida

23. Recitado (España): *¡Oh cuan grande es mi aflicción!*

24. Aria (España): *Inundada de tristeza*

Escena 3ª: Sucesos victoriosos

25. Recitado (España, Ángel y Patriota): *¡Oh España suspende el llanto!*

26. Aria (Patriota): *Al galo altivo*

Escena 4ª: Entrada de los ejércitos en Francia

27. Canción (Coro): *Las tropas se internan*

Escena 5ª: Rescate del rey y su vuelta a España

28. Recitado (Coro): *España, de tu dicha y contento*

Resumen de la obra en coplas

29. Coplas al Rey (Coro): *Fernando querido*

Escena Final

30. Canción (Coro): *Y pues días tan felices*

Transcripción y edición: Pablo Pacheco Torres
(Miembro del grupo de investigación "Patrimonio Musical de Andalucía")

Revisión: Pedro Jiménez Cavallé
(Universidad de Jaén)

FUENTES MUSICALES

Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Mus. 39/8 y 62/12
y Biblioteca del Palacio Real de Madrid, Mus. Mss. 441

FUENTE LITERARIA

Compendio sucinto de la revolución española.
Obra en dos actos puesta en música por D. Ramón Garay.
Madrid, Imprenta de la viuda de Barco, 1815
(Biblioteca del Instituto de Estudios Giennenses, D-5056)

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON LA SOCIEDAD ESTATAL
DE CONMEMORACIONES CULTURALES



CON LA COLABORACIÓN DE ÓPERA DE OVIEDO



Ópera de Oviedo

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

C O M P O N E N T E S

SOLISTAS

Ángel, soprano – María Eugenia Boix

España, mezzosoprano – Marina Rodríguez Cusí

Patriota, tenor – Juan Sancho

Afrancesado, bajo – Jonathan Brown

CORO DE CÁMARA DEL FESTIVAL

Magdalena Padilla, Ana Puche, Jane Harrington - sopranos

Elisenda Arquimbau, Daniel Collins, Elena Ruiz - contraltos

Albert Casals, David Hernández Anfruns, Nacho Rodríguez - tenores

Pablo Acosta, Germán de la Riba, Marc Pujol - bajos

LA GRANDE CHAPELLE

Madeleine Easton (concertino), Gabriel Grosbard, Blai Justo, Fokien Kooistra,

Nicolas Penel, David Rabinovitch, David Wish - violines

Patricia Gagnon, Diane Chmela - violas

Robin Michael, Ulrike Brütt- violonchelos

Héctor Castillo - contrabajo

Toni Salar Verdú, Juan Ullibarri Galparsoro - clarinetes

Wouter Verschuren, Monika Fischaleck - fagots

Erwin Wieringa, Anneke Scott - trompas

Giuliana Retali, pianoforte y asistente de dirección

Albert Recasens, director

Un asturiano en Jaén

Pedro Jiménez Cavallé

Ramón Garay Álvarez (1761-1823), 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 marchó 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 Franz Joseph 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 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.

La obra sinfónica de este maestro se ha ido recuperando poco a poco desde que en el año 1985 se interpretara una de sus sinfonías en el Festival Internacional de Granada. Con posterioridad, conjuntos como la Orquesta Barroca de Sevilla, la de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Cámara de Israel o la Orquesta Concerto Brandenburg de Berlín, se han hecho cargo de su obra; ahora le llega el turno a su ópera *Compendio sucinto de la revolución española*. Ésta es hija de una época que el autor vivió y sufrió. Todos los sucesos que llevaron a la subida al trono del rey intruso José Bonaparte y la "revolución" o rebelión del pueblo español para expulsar al francés, propiciando la vuelta de Fernando VII, fueron vividos de alguna manera por nuestro maestro en Jaén, desde que el odio al invasor se manifestó en la plaza de la Audiencia ante la casa del corregidor Antonio María de Lomas, en mayo de 1808. Como miembro del cabildo tuvo que hacer aportaciones económicas por contribución de guerra, sufrir las ausencias de sus músicos al estar incorporados a filas, o cantar el *Te Deum* por la Batalla de Bailén o por la salida del Rey de Valencia. También tuvo que estar con su música; así se ordenó, en la entrada sin resistencia en Jaén del rey José I, en 1810, cuando éste se disponía a invadir Andalucía.

Garay era un compositor con oficio suficiente para abordar cualquier género, como es el caso de la ópera que hoy tratamos. Antes de escribir ésta, había compuesto, en cantidad suficiente, obras que, en cierto modo, le preparaban para hacerlo en el género dramático; todos sus elementos (el aria, el recitativo, las coplas...) estaban ya experimentados en obras religiosas anteriores. Y la obertura, como género sinfónico, iba ya precedida de siete de sus sinfonías. El manejo de los recursos orquestales combinados con los vocales era una práctica antigua para él, vivida y aprendida en la catedral ovetense, y experimentada en la de Jaén con sus propias obras. Dominador de la orquesta y del coro, y del coro combinado con la orquesta en las obras de música religiosa, lo hace aquí a través de diálogos, de juegos sonoros, de contrastes entre voces e instrumentos, dando un gran interés a su obra. Un ejemplo lo tenemos en el coro, que apare-

ce en la Introducción a la ópera, en la frase “los prodigios grandes que el Dios de justicia...” donde hay escalas contrapuestas en las voces e instrumentos, y en otro episodio, como es esa especie de canto a la Naturaleza que constituye el pasaje de “Los ríos, las fuentes, los montes, los valles, las plantas, las flores”, donde los diseños musicales, tanto de voces como de instrumentos, contrastan entre sí produciendo todo un laberinto polirrítmico que retrata la naturaleza viva.

Si en las voces es un maestro, no lo es menos en la orquesta, con ese manejo de todos los recursos instrumentales de los distintos grupos, liderados por la cuerda, que era el motor del conjunto orquestal clásico, y donde no faltan los pasajes punteados y en *pizzicato* que alternan con el arco. Las trompas, aunque están supeditadas a reflejar el entramado armónico tomando el natural relevo del bajo continuo barroco o apoyándolo, no se limitan a ello, como ocurre en el compás 91 de la obertura, donde toman el protagonismo temático. Los clarinetes alternan con la cuerda, a quien relevan en muchas ocasiones de su preeminencia orquestal. Para conseguir el dramatismo que el texto presenta, Garay recurre tanto a los inesperados cambios armónicos y tonales como a la agógica; los cambios de compás y tiempo dentro de una misma pieza son frecuentes, así como los de dinámica: contrastes de fuerte y piano, uso del *crescendo*, etc.

La división de la obra en recitados y arias o coplas es la tradicional. El recitado para narrar los acontecimientos y el aria para una expresión sentimental de los personajes. Se observan en el recitado pasajes modulantes con algún intervalo de séptima disminuida al final de algún elemento fraseológico o en torno a la cadencia.

Garay trata de representar con la música el sentido del texto, como ya lo había hecho en su producción religiosa. Los figuralismos musicales del texto dan lugar a verdaderos pasajes descriptivos de gran efecto: en el nº 3 (Recitado del Patriota), se observan varios, como “en triunfo el más luciente”, expresado en un cambio de tiempo (Allegro); en “la tormenta más negra” aparecen unas “fusas” en las cuerdas sobre notas repetidas; en “mi lengua titubea” y en “trémulo el labio” advertimos un diseño de cuatro semicorcheas y una corchea con silencio repetido. En el nº 11 (Recitado del Ángel), aparece la frase de “cobarde retrocede velozmente” figuralizado por una serie de semicorcheas. La Batalla de Bailén (nº 12) no puede por menos que justificarse en plan descriptivo; así lo piden frases como “Ya se cruza el tiroteo” o “Artilleros, fuego”; en esta pieza la orquesta suena como una llamada de trompetas.

Junto a la forma de aria aparece la de la canción con la tradicional forma de estribillo (canción), copla y estribillo. En la Copla del nº 17, para coro, alterna una frase en estilo homófono (“Viva la tropa valiente”, que es una aclamación apropiada para dicho tratamiento) con otra en estilo imitativo (“alejando nuestros males”, cuyo significado implica un cambio gradual representado por las voces que van apareciendo en dicho estilo). Las Coplas (nº 28) son de una gran belleza y plasticidad, cantando al rey Fernando que por fin gobierna a su Reino; el dramatismo de piezas anteriores ha desaparecido aquí cantándose a la paz en calma. Entre las Arias destacamos la que aparece en el nº 4, a cargo del Patriota; es de una indudable belleza, escrita en un claro estilo galante y de carácter cantable.

El Final (nº 30) de la obra, que es un clásico concertante, recoge todos los elementos vocales, solistas y coro, junto a los orquestales; es una acción de gracias de cierto carácter triunfal, apoyada en la frase “concluamos repitiendo Gloria a Dios en las alturas”.

Fuentes del Compendio

Juan Pablo Pacheco Torres

Compendio sucinto de la revolución española es una obra que data de la segunda década del siglo XIX. El libreto se editó en 1815 y es bastante probable (dado los acontecimientos que se narran en dicha obra) que la composición de la música también quedase finalizada en este mismo año. El hecho de que esta obra se terminase de componer una vez que ya habían acabado los acontecimientos de la Guerra de la Independencia española (1808-1814) aclara en gran medida la ideología plasmada en esta composición musical: nuestro monarca Fernando VII “El Deseado” retornó al trono español en 1814, tomando como una de las primeras medidas de su gobierno el encarcelamiento de los liberales más destacados. Durante los meses siguientes la monarquía necesitó asentar y legitimizar su poder absolutista, utilizando para ello cualquier elemento de propaganda que estuviera a su alcance. Fue durante estos meses cuando surgió la composición de Garay, como una obra que ensalza la figura de Fernando VII como ídolo patriótico (Garay dedicó la obra al monarca), al mismo tiempo que alaba el importante papel que jugó la religión durante los años de la contienda.

Tras consultar las fuentes documentales que hay sobre esta obra podemos apreciar que dicha composición recibe distintas denominaciones en función de la fuente consultada. De esta forma, las particellas conservadas en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén (Fondo Musical, signatura 39/8) se refieren a esta obra como “Drama en Música”, mientras que en la partitura general conservada en dicho archivo aparece el término “Ópera”. La edición del libreto titula esta composición como “Obra en dos actos puesta en música”. Por último, una crónica escrita en 1913 por el cronista jiennense Alfredo Cazabán nos habla de esta pieza como un “Poema político-musical”, término que nos parece el más completo de los utilizados hasta ahora, pues recoge el aspecto literario de la obra (que está íntegramente escrita en verso), el aspecto ideológico (una obra de carácter patriótico) y el aspecto musical de la misma.

Para la edición musical de esta obra he utilizado tres fuentes: las particellas (un total de 15 cuadernillos) conservadas en la Catedral de Jaén, que tomé como principal fuente musical para la transcripción; la partitura general, conservada también en la Catedral de Jaén y formada por un solo cuadernillo de 87 folios (fuente utilizada sobre todo para unificar matices y compases de espera de los distintos instrumentos y voces); y un juego de particellas conservadas en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, utilizadas principalmente para transcribir las partes de coro.

En cuanto a la edición literaria de la obra he utilizado la edición del libreto de 1815. En la portada de este libreto aparece la siguiente inscripción: *Compendio sucinto de la revolución española. Obra en dos actos puesta en música por D. Ramón Garay, prebendado y maestro de*

capilla de la Santa iglesia Catedral de Jaén. Quien la dedica a nuestro augusto soberano el señor Don Fernando VII que Dios guarde. Año de 1815. En la imprenta de la viuda de Barco. Con las licencias necesarias. Debemos señalar que hay ligeras diferencias literarias entre la edición del libreto y el texto que aparece en las fuentes musicales, diferencias que he ido solvendo tomando como modelo la edición impresa del libreto.

Compendio sucinto de la revolución española narra, o mejor dicho, canta los principales acontecimientos que tuvieron lugar durante los años de la Guerra de la Independencia española. Esta composición viene a demostrar que "los pecados de la España han sido la causa de que Dios la castigue, permitiendo la cautividad de su Rey". De esta forma cuando el pueblo español se muestra arrepentido, Dios decide ayudar en la contienda a la nación española, expulsando a los franceses y liberando al monarca Fernando VII.

Este Drama musical consta de treinta números musicales, distribuidos en dos actos. El acto primero comprende veinte números musicales distribuidos entre las siguientes escenas: Prisión del Rey; El dos de mayo; Excitación al levantamiento de la provincias; Levantamiento casi general de la nación; Batalla de Bailén; Movimiento de Madrid al saber la Batalla de Bailén; Entrada de la tropa en Madrid; Encuentro de los ejércitos en Castilla. El acto segundo contiene diez números musicales repartidos en cinco escenas: Madrid y casi toda la España oprimida; Lamentos de la España oprimida; Sucesos victoriosos; Entrada de los ejércitos en Francia; Rescate del Rey y su vuelta a España, además de un Resumen de la obra en coplas y una Escena final. Las formas utilizadas por Garay para esta composición son arias (en su mayoría escritas para un cantante), recitados (escritas también para un personaje) y números corales que mantienen una forma de coplas más estribillo (los números corales suelen estar interpretados por el coro de solistas y un coro general).

Compendio sucinto de la revolución española está escrito para cuatro cantantes: un Ángel (Soprano), España (Contralto), un Patriota (Tenor) y un Afrancesado (Bajo). La orquestación consta de once instrumentos además de un coro "general" diferente al coro formado por los cuatro solistas. Ramón Garay, autor además de 10 sinfonías, demuestra en esta obra sus amplios conocimientos instrumentales, haciendo un uso más que exquisito de los recursos orquestales.

El aspecto estructural más interesante de esta composición estriba en que es una obra escrita íntegramente para ser cantada, es decir, en ningún momento (y ésta es la gran diferencia con respecto a obras de la misma temática y de la misma época) aparecen diálogos o narraciones habladas: todo el texto de la obra es cantado. Además, el texto está escrito en verso, una versificación que es bastante estricta en las arias y números corales (Garay sólo utiliza versos hexasílabos y octosílabos para estos números musicales), mientras que en los recitados esta versificación se vuelve más flexible. El hecho de que tanto el texto como la música fuesen escritos por Garay demuestra, no sólo la amplia formación humanística que tenía el músico asturiano afincado en Jaén, sino una estrecha relación entre música y texto. Un análisis minucioso de la obra nos arroja bellísimos pasajes donde, por medio de una retórica musical muy interesante, Garay utiliza la música como medio para reforzar el sentido del texto.

LIBRETTO

ACTO I

[1] CORO

El cielo se admire
la Tierra se pasme,
los hombres se humillen,
el infierno brame.
Al oír, qué portentoso,
los prodigios grandes
que el Dios de justicia
y amoroso Padre
ha obrado en el hombre
de un modo admirable.
Los ríos, las fuentes
los montes, los valles
las plantas, las flores
los peces, las aves,
aplaudan, publiquen
prodigios tan grandes.

Escena 1ª: Prisión del Rey

[2. Recitativo]

ÁNGEL

Oh España, nación esclarecida
del cielo especialmente protegida,
de poder y riquezas adornada,
de triunfos y laureles coronada,
tu desgracia pecaste pecando,
en frase de la escritura hablando.
Por lo tanto el Dios fuerte y celoso
el Todopoderoso
armado de justicia
visita tu malicia,
permite que tu más fiero enemigo
con máscara de amigo
de horrenda felonía usando
captive qué dolor al Rey Fernando.

[3. Aria]

ÁNGEL

Cuando el pueblo de Israel

de la Ley fue trasgresor,
el azote y el castigo
sobre él luego se vio.
Entregándose la España
a los vicios sin pudor
la espada de la justicia
puso en manos del Señor.

Escena 2ª: El dos de Mayo

[4. Recitado]

PATRIOTA

Qué es esto Madrid leal, pueblo amado
tu alegría en tristeza se ha trocado.
Si! Oh dolor, oh triste memoria
pues apenas tuviste la gloria
de que Fernando príncipe adorado
por tu Rey aclamado.
Libre de la calumnia e injusticia
que le urdió la malicia
cual otro nardo que inocente
tus calles paseaste y que verse dejase
en triunfo el más luciente.
Entonces cuando esto así sucedía
y en que te complacías
tu joven Rey de buena fe se ausenta
y desde aquel momento la tormenta
más negra y borrascosa
con ardid y saña la más furiosa
contra ti va y os fulmina
y tu destrucción preparaba.
Llegaste en fin
Si podré pronunciarlo
mi lengua titubea
trémolo el labio
articular no puede.
El alma se conmueve
llegaste ¡ay de mí!
Qué desmayo llegaste.
Oh terrible dos de Mayo.

[5. Aria]

PATRIOTA

Al gusto más excesivo
y mayor satisfacción
la amargura y aflicción
han venido a suceder.
Con la ausencia de Fernando
como huérfanos nos vemos
por tanto al cielo clamemos
que nos lo vuelva a traer.

[6. Recitado]

PATRIOTA

Oh día de ira, de furor y espanto
en que el dolor la pena y el quebranto
a los ayes y al gemido
hacen que su sonido
hasta el cielo llegue,
infausta suerte
y como en posta ligera la muerte
por las calles y por las plazas caminando
el tributo común va ya cobrando.
Ya se oye la cureña rechinar
y al cañón y al fusil disparar.
En el prado y el parque dolor fiero
a violencia del fuego y del acero
sacrificadas yacen
víctimas que a la España
honor hacen.
Pero a pesar de escena tan funesta
el madrileño fiel al galo asesta.
Ya todo trance se le ve lidiando
Por la causa de Dios y de Fernando.

[7. Canción]

ESPAÑA, ÁNGEL, PATRIOTA
Y AFRANCESADO

Estríbillo

¡Cantad patriotas!
y unidos decid
de amor y lealtad
ejemplo es Madrid.

Copla 1ª

Con letras de oro
y tablas de marfil
se grabe memoria
que diga así.

Copla 2ª

El día dos de Mayo
del año de mil
ochocientos ocho
fue heroico Madrid.

Copla 3ª

De pechos constantes
hizo rebullir
que al galo orgulloso
bajó la cerviz.

Copla 4ª

Por Dios, Patria y Rey
se vieron vender
sus vidas, qué asombro
a más de dos mil.

Escena 3ª: Excitación al levantamiento de las provincias

[8. Recitado]

ESPAÑA

Provincias leales del Rey amantes
cuyo timbre mayor es ser constantes.
Unid íntimamente vuestra fuerza
y al galo resistidle con firmeza.
El honor y la Patria así lo pide
y la recta justicia lo prescribe.

[9. Copla]

ESPAÑA, ÁNGEL, PATRIOTA
Y AFRANCESADO

¡Alerta, alerta, españoles!
del letargo despertad.
pues tenéis en vuestro suelo
al común fiero rival.

Escena 4ª: Levantamiento casi general de la Nación

[10. Recitado]

ESPAÑA

Oh día de San Fernando, dichoso
para la España glorioso
por que en él hace explosión
la justa revolución
que en los fastos de la historia
época [debe] hacer su memoria.
Ya se notan los pueblos alarmados
y por su Rey cautivos declarados
ya en su nombre gobierno estableciendo
y el buen orden poniendo
y ya preparando auxilio y gente
para hacer al enemigo frente.

[11. Aria]

ESPAÑA

De todo español
en tan justa lid
vencer o morir
sea la opinión
vencer o morir.
Y miren qué gloria
en el combatir
a un Carpio a un Cid
que imponga terror.

Escena 5ª: Batalla de Bailén

[12. Recitado]

ÁNGEL

Soldados llegado es
el día en que el francés
quedará escarmentado
de su enorme atentado.
El que a la luz caminaba diligente
cobarde retrocede velozmente.
A Bailén la providencia divina
por teatro de la guerra destina.
Soldados a Dios pedid

su asistencia en la lid,
invocad a María
pues del Carmen es su día,
y batallando por su honra y gloria
sin duda será vuestra la victoria.

Batalla Baylen

[13. Coro]

CORO, ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA Y
AFRANCESADO

Las avanzadas se vuelven
las guerrillas se repliegan,
ya se cruza el tiroteo
el enemigo se acerca.
A ellos valientes soldados
envistamos con firmeza.
Artilleros, fuego, fuego,
General descarga sea.
Ay de mí gran Dios piedad,
muero por vuestra defensa,
el calor ya nos fatiga
y la sed nos atormenta.
Virgen Santa socórrenos.
Viva España Francia muera,
de cadáveres qué horror
se va cubriendo la tierra.
El enemigo se desmaya,
la victoria es ya nuestra,
capitulación ya nos piden
pues el fuego se suspenda.

[14. Recitado]

ESPAÑA

En efecto dieciocho mil y más enemigos
a discreción son vencidos.
Sus trenes y equipo tan decantado
todo en nuestro poder ha quedado.
Oh Bailén mira cuánta es tu gloria
pues las primicias de la victoria
en tu fértil olivado suelo
pródigo nos la concede el cielo.
Démosle gracias y en unión festiva
nueva canción cantemos que así diga:

[15. Canción]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA
y AFRANCESADO

Estríbillo

Ilustres guerreros
tejed con primor
laureles debidos
a vuestro valor.

Copla 1ª - España

Ceñid vuestra frente
y alegres en Dios
cantad himno nuevo
de gloria y honor.

Copla 2ª - Ángel

Bendito seas siempre
eterno hacedor,
pues hoy tus piedades
con nosotros son.

Copla 3ª - Patriota

Tuya es la victoria,
tuyo el galardón,
tuyo cuanto al hombre
de bueno obró.

**Escena 6ª: Movimiento de Madrid al saber
la batalla de Bailén**

[16. Recitado]

AFRANCESADO

Qué inquietud hay en la corte,
qué es esto,
qué novedad tan grande yo advierto.
El rey José, su digna comitiva
se largan, esta sí que es gran fatiga
para los buenos como yo, que tostada
para quien tiene el alma afrancesada.
Maldito sea Bailén,
Castaños y Reding,
también me han perdido de enojo nuevo

pues siendo mi profesión figonero
me elevó la nueva dinastía
a comisario, juez de Policía.

(Andante)

Qué de onzas no he juntado
qué mesa, qué casa, qué estrado.
Mas ya viene la tropa insurgente,
a recibirle salgo diligente.
Le daré vivas, mostraré alegría,
pues hacer a todos palos en el día,
es muy útil provechosa mañana
para los hombres que son de mi calaña.

[17. Aria]

AFRANCESADO

Qué desgracia me sucede
o qué vuelta de fortuna,
pues subiendo como espuma
todo el Diablo lo llevó.
Con el nuevo orden de cosas
mi bolsillo prosperaba
y muy pronto yo esperaba
tener la legión de honor.
En mi casa diariamente
me suspira para tenía
ya mi corte concurría
gente de igual distinción.
A una grande prefectura
con viveza yo aspiraba,
y cuando esto meditaba
todo se acabó.

Escena 7ª: Entrada de la tropa en Madrid

[18. Coro]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA
Y AFRANCESADO

Viva la tropa valiente
cuya firmeza y lealtad
alejando nuestros males
nos trae la libertad.

Escena 8ª: Encuentro de los ejércitos en Castilla

[19. Recitado]

PATRIOTA

A la margen del Ebro caudaloso
el francés se retira y fogoso
el español por causa tan sagrada
lo sigue y con el mi de la espada
pero ay de mí.
El monstruo de nuevas gestas
adalid se presenta sañudo y fuerte
y al infernal Apollión imitando
destrucción y tormento va sembrando.
Mas no importa suceda lo que vemos

nuestra causa es de Dios a Él clamemos.

[20. Coplas]

PATRIOTA Y ESPAÑA

Copla 1ª

Señor Dios de las alturas
en cuyas manos está
la suerte de las naciones
socórranos tu bondad.

Copla 2ª

Sálvanos Dios que perecemos
si la mano no nos das
y aunque somos delincuentes
es más grande tu piedad.

ACTO II

Escena 1ª: Madrid y casi toda la España oprimida

[21. Recitado]

PATRIOTA

¡Oh con qué grande rigor y eficacia
nos sigue la desgracia,
pues la noble Madrid de nuevo gime
el tiránico yugo la oprime
sufriendo igual suerte que tormento!
Quasi [sic] toda la España cruel lamento!
Mas no obstante de estar así abatido
el íbero defiende su partido
y en los montes, prados, valles, sierras
al galo lo devora en parcial guerra.

[22. Coro]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA
Y AFRANCESADO

Por más terreno que ocupes
francés furioso y tenaz,
nada tienes pues no puedes
conquistar la voluntad.

Escena 2ª: Lamentos de la España oprimida

[23. Recitado]

ESPAÑA

¡Oh cuán grande es mi aflicción
en tan triste situación!
Y a mi suelo hispano
vico hermoso
trocado es
en cuadro lastimoso,
en que se ven al vivo renovados
los horrores de los siglos pasados.
Y pues de angustia o cielo me enajeno
y miro del profeta el treno.

[24. Aria]

ESPAÑA

Inundada de tristeza
cual viuda en opresión
mi alimento es la amargura
y mi sueño la aflicción.
Oh viadores compasivos
que prestáis vuestra atención
ved si hay pena si hay tormento
semejante a mi dolor.

Escena 3ª: Sucesos victoriosos

[25. Recitado]

ESPAÑA, ÁNGEL Y PATRIOTA

Ángel

Oh España suspende el llanto y el gemido
pues Dios de ti compadecido,
su justicia en piedad ha cambiado
y en la lucha estará a tu lado.

España

A quién yo temeré con su asistencia.

Ángel y España

Bendita para siempre tu clemencia.

Patriota

Oh Señor,

cuán benigna ya se muestra
con nosotros tu diestra.

Obras son de tu poderosa mano
los triunfos que el ejército anglo-hispano
tan cumplidamente ha conseguido
sobre el galo atrevido.

Ya es de ciudad Rodrigo lanzado,
ya junto a Salamanca destrozado,
ya en Burgos, ya en Vitoria
el inglés y el español logran su gloria.

Ves cazan la inmortal Pamplona
y ponen sus banderas en Bayona.
Siendo así la soberbia confundida
del veleidoso francés regicida.

[26. Aria]

PATRIOTA

Al galo altivo
que ufano estaba
y se jactaba
ser invencible
el Dios terrible
sabe humillar.

Escena 4ª: Entrada de los ejércitos en Francia

[27. Coro]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA

Y AFRANCESADO

Las tropas se internan
y en la altiva Francia
de nuevos laureles
adornan sus armas.
Y Dios continuando
finezas a España
le dispensa una,
que admira, que pasma.

Escena 5ª: Rescate del Rey y su vuelta a España

[28. Recitado]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA

Y AFRANCESADO

Ángel

España de tu dicho contento
llegó el complemento,
pues Dios en justicia
visitó tu malicia
sirviéndose del francés altanero
como instrumento el más fiero.
Ya su poder y bondad
ostentado a favor de Fernando
de la cautividad lo ha librado,
con lo cual ha llenado
tu constante esperanza.

España

A la tormenta sigue la bonanza.

Patriota:

Si mi corazón no dilata el cielo
de alegría yo muero.

Afrancesado

Caramba y que chasco me he llevado
mas ya desengañado
a los muchachos yo sigo
y lo que dicen digo.

Resumen de la obra en coplas

[29. Coplas al Rey]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA
Y AFRANCESADO

Copla 1ª - Patriota

Fernando querido
al verte triunfando
y el reino mandando
tu grey se alegró.

Copla 2ª - España

Mas fiera tormenta
tu sol eclipsando
rayos disparando
la patria oprimió.

Copla 3ª - Ángel y Afrancesado

Sin padre qué pena
al cielo clamando
por ti suspirando
la patria se vio.

Copla 4ª - Ángel

Y Dios a la España
el yugo quitando
y a ti rescatando
de dicha colmó.

Copla 5ª - Afrancesado

Al verte de nuevo
el trono ocupando
de gozo saltando
está el corazón.

Copla 6ª - España y Patriota

Con lazos estrechos
se están abrazando
y en ti habitando
justicia y amor.

Copla 7ª - Ángel, España, Patriota y Afrancesado

Los años por cientos
tu cuentas reinando
de paz disfrutando
salud y esplendor.

Final

[30. Coro]

ÁNGEL, ESPAÑA, PATRIOTA
Y AFRANCESADO

Y pues días tan felices
el cielo dispensa ya,
alegrémonos en ellos
con toda sinceridad.

Y en unión la más perfecta
aclamemos sin cesar
la Religión Santa.

Viva, viva y en toda prosperidad

Viva, viva, el Rey y la Patria,
vivan, vivan, triunfando de la maldad.

Concluyamos repitiendo
el Cántico Celestial:

Gloria a Dios en las alturas
y en la Tierra al hombre paz.

I N T É R P R E T E S

María Eugenia Boix, soprano. Nace en 1982 en Monzón (Huesca). Obtiene la Diplomatura en Educación Musical por la Facultad de Educación de Zaragoza. Simultáneamente comienza sus estudios de canto en el Conservatorio Profesional de Música “Miguel Fleta” de su ciudad natal, obteniendo las más altas calificaciones. Actualmente cursa estudios superiores en el Conservatorio Superior de Música de Salamanca con los profesores M^a Ángeles Triana (canto) y Javier San Miguel (repertorio). Amplía sus estudios con diferentes cursos de perfeccionamiento vocal y estilístico con Manuela Soto, Carlos Chausson, David Menéndez, Husan Park, Pedro Lavirgen, Joseba Carril, David Mason, Carlos Mena y Richard Levitt. Asimismo recibe consejos de músicos de otras especialidades de reconocido prestigio como Oscar Ghiglia, Jaime Martín, Santiago Juan, Ricardo Gallén, Xavier Díaz, Juan Carlos Rivera, Wolfgang Litschke o Alberto Zedda. Colabora con diversas agrupaciones: Coro Amici Musicae del Auditorio de Zaragoza, Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, Intermezzo S. L., Opera 2001, Ensemble XXI (José Antonio Chic, con el cual ha grabado tres discos, *El Bosque encantado*, *Retratos del Mar* y *Secretos de Papel*) y Música Ficta (Raúl Mallavibarrena). Realiza numerosos recitales con piano, también camerísticos, y es miembro del Dúo Orpheo junto a Jacinto Sánchez (cuerda pulsada; guitarra clásica, barroca, vihuela y laúd renacentista). También pertenece al trío Auf dem Strom (junto a Javier Bonet, trompa y Miriam Gómez-Morán, piano). En mayo de 2007 recibe el primer premio en las “Becas Montserrat Caballé-Bernabé Martí”. Ha interpretado el papel de Belinda en *Dido & Aeneas* y *The Fairy Queen* de H. Purcell en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y en el Festival Mozart de La Coruña (Mónica Huguett, Orquesta Barroca de Sevilla), Morgana en *Alcina* de Haendel (Pilar Montoya), Florilla en *Hasta lo insensible adora* de A. Literes, dentro del ciclo Siglos de Oro (Madrid) y Otoño en Clave (Valladolid), con Juan Carlos Rivera y Armoniosi Concerti, Norina en *Don Pasquale* de G. Donizetti (Javier Castro), el *Réquiem* de Mozart (Alejandro Posada, Orquesta Sinfónica de Castilla y León), *Dixit Dominus* de Haendel (Federico María Sardelli), *Herminie* de J. C. Arriaga (final del IX Concurso Internacional de Dirección de la Orquesta de Cadaqués). Destaca la gira realizada con la Orquesta de Cadaqués, interpretando *A Midsummer Night's Dream* de Felix Mendelssohn, bajo la batuta de Sir Neville Marriner. Entre sus próximos proyectos se encuentran una gira de romanzas y dúos de zarzuela con la Orquesta de Cadaqués (Miquel Ortega), *Stabat Mater* de Boccherini con la Orquesta Filarmónica de Málaga y el papel de Amina en *La Sonnambula* de V. Bellini (Javier Castro).

Marina Rodríguez Cusí, mezzosoprano. Nace en Siete Aguas (Valencia). Cursa sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, en la especialidad de oboe y posteriormente canto con Ana Luisa Chova, obteniendo el Premio de Honor “Fin de Carrera”. Realiza cursos de técnica vocal e interpretación con Felisa Navarro y E. Obratsova. Ha sido galardonada en los concursos “Eugenio Marco” de Sabadell; “Festival Lírico de Callosa Densarriá”, Internacional de “Música Española en Compostela” y Concurso Internacional “Francisco Viñas” de Barcelona. Ha actuado en las principales salas de conciertos y teatros españoles interpretando Cherubino en *Le Nozze di Figaro*, Ottone en *L'incoronazione di Poppea*, Messaggiera en *L'orfeo* de Monteverdi, Cornelia en *Giulio Cesare*, Zenobia en

Radamisto, *Disingano en Il trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel, *Madame La Rose* en *La Gaceta*, *Pippo* en *La Gazza Ladra*, *La Marchesa Melibea* en *Il viaggio a Reims* de Rossini, *Smeton* en *Anna Bolena*, *Suzuki* en *Madame Butterfly*, *Romeo* en *Capuleti ed i Montecchi*, *Olga* en *Eugene Onegin*, *Zia Principessa* en *Suor Angélica*, *Siebel* en *Fausto*, *Bersy* en *Andrea Chernier*, *Azucena* en *Il Trovatore*, *La belle* en *La Belle et la Bête*, *Tancredi*, *La Zorrita Astuta*, *Otello*, *Das Rheingold*, *Götterdämmerung* y *Der fliegende Holländer* de R. Wagner, *Salomé* y *Der Rosenkavalier* de R. Strauss. Participa en los estrenos de *El Mar de las Sirenas* de Báguena Soler, *Maror* de M. Palau en el Palau de la Música de Valencia, *Divinas Palabras* de A. García Abril en el Teatro Real de Madrid, *Los Pirineos* y *La Celestina* (Celestina) de F. Pedrell en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, entre otras. En el ámbito del oratorio-concierto ha interpretado obras como el *Stabat Mater* de Pergolesi, *Weihnachts-Oratorium* y *Magnificat* de Bach, *El Mesías* de Haendel, *Juditha Triumphans* de Vivaldi, *Requiem* de Mozart, *Petite Messe Solennelle* de Rossini, *Sommernachtstraum*, *Lobgesang*, *Die erste Walpurgisnacht* de Mendelssohn, *Te Deum*, *Réquiem* en re menor de Bruckner, *Los Ángeles* de R. Chapí, *La Damoiselle Elue* de Debussy, *El Amor Brujo* y *El Sombrero de Tres Picos* de M. de Falla, *Alegrías* de García Abril y *Las Canciones Negras* de Montsalvatge. Ha interpretado *Zenobia* en *Radamisto* de Haendel en Concertgebouw de Ámsterdam y Musikverein de Viena con la Wiener Akademie dirigida por M. Haselböck; *Hermia* en *A Midsummer Night's Dream*; y *Ottavia* en *L'Incoronazione di Poppea* en Staatsoper de Hamburgo dirigida por Simone Young y A. di Marchi. Ha intervenido en La Quincena Musical del San Sebastián, Festival Mozart en Madrid y La Coruña, Festival Internacional de Música y Danza de Granada y Festival Sinfonía en Périgord (Francia). Ha participado en la grabación de un DVD de *La Zorrita Astuta* de L. Janáček dirigida por Kent Pagano, versión animada en castellano-catalán. Asimismo ha grabado un CD con el *Sombrero de Tres Picos* para la Warner con la Orquesta Filarmonía de Canarias; y el DVD *Tres sopranos* con la Zarzuela con la Orquesta Filarmonía. Ha colaborado bajo la dirección de Manuel Galduf, Ros Marbá, Sergiu Comissiona, Alberto Zedda, Walter Weller, David Parry, Peter Maag, A. Allemandi, Marco Guidarini, Franz-Paul Decker, J. A. García Navarro, M. A. Gómez Martínez, Josep Pons, Salvador Mas, Víctor Pablo, José Collado, A. Lombard, Ralf Weikert, Pascual Osa, García Asensio, J. Mena, Eric Hull, Edmon Colomer, M. Haselböck, Angelo Cavallaro, M. Barbacini, John Nelson, Plácido Domingo, Lorin Mazel, Pinchas Steinberg, Petr Kofron y J. R. Encinar. Entre sus próximos proyectos figuran los roles de *Olga* en *Eugene Onegin* para el Festival de Ópera de A Coruña, *Ottavia* de *L'Incoronazione di Poppea* para el Gran Teatro Liceo, *Cornelio* de *Giulio Cesare* para la Maestranza de Sevilla, *Il ritorno d'Ulisse in patria* para el Teatro Real de Madrid, *Marie* en *Dialogues des Carmelites* para el Palau de la Música de Valencia, y *Polinesso* en *Ariodante* para el Teatro Campoamor de Oviedo.

Juan Sancho, tenor. Nace en Sevilla en 1982. Tras obtener el título profesional de piano en su ciudad natal con María Floristán, ingresa en la Escola Superior de Música de Catalunya para estudiar con Lambert Climent, donde también recibe clases de Montserrat Figueras y Marta Almajano. Realiza sus estudios en la especialidad "Canto histórico", pero su interés musical abarca desde el barroco al *belcanto* y el *lied*, por lo que colabora con grupos especializados en los más diversos repertorios: Les Arts Florissants, Capeia Reial de Catalunya, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Orquesta Barroca de Sevilla... Asimismo, ha trabajado con Europa Galante, Mala Punica, Douce Memoire y Al Ayre Español. Es también debido a dicho interés repertorístico que forma un dúo estable con el pianista gallego Xoán Elías

Castiñeira. Entre los grandes directores para los que ha cantado cabe destacar a William Christie, Gustav Leonhardt, Jordi Savall y Fabio Biondi. Ha actuado en algunos de los festivales más importantes de Europa, como Ambronay, Amberes, Brujas y Friburgo; y de España, como Barcelona, Sevilla o San Sebastián. También ha actuado en salas o casas de ópera internacionales del prestigio del Teatro alla Scala (Milán), Barbican Center (Londres), Lincoln Center (Nueva York), Palais de Beaux Arts (Bruselas), Alte Oper (Frankfurt), Cité de la Musique (París), Fundação Gulbelkian (Portugal), Teatro Nacional de Praga, Teatro Malibran de la Fenice (Venecia) y en otras nacionales como el Teatro Real (Madrid), Teatro de la Maestranza (Sevilla), Auditorio Nacional (Madrid) o el Auditori (Barcelona). Ha realizado varias grabaciones radiofónicas, entre ellas, para la radio clásica belga Klara, la BBC, Radio France, la radio clásica suiza y Radio Clásica de RNE. En el terreno específicamente operístico cabe destacar su debut en el Teatro Real en *L'Orfeo* (Pastore III) de Monteverdi bajo dirección de William Christie y también en el Teatro Malibran de la Fenice (Venecia) cantando *Virtù de' strali d'amore* (Pallante) con Europa Galante bajo la dirección de Fabio Biondi. También ha participado en una gira europea por importantes salas y casas de ópera con Les Arts Florissants y William Christie cantando el papel de Don Carlos en *Les Indes Galantes* de Rameau. Fue uno de los jóvenes cantantes seleccionados para participar en la edición de 2007 del proyecto Le Jardin des Voix de Les Arts Florissants. Asimismo, fue seleccionado también para participar en la European Music Academy de canto del Festival de Aix-en-Provence en su edición de 2007, donde trabajó con Mikael Eliansen, Bernarda Fink y Graham Clark entre otros. Entre sus futuros compromisos más destacados se encuentra *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Anfínomo) de Monteverdi que tendrá lugar en abril de 2009 en el Teatro Real bajo la dirección de William Christie. En la actualidad se perfecciona en París con el barítono Raphaël Sikorski.

Jonathan Brown, bajo. Nace en Toronto (Canadá). Estudia en las Universidades de Western Ontario y Cambridge (Reino Unido), así como en la Escuela Britten-Pears en Aldeburgh con Sir Thomas Allen y Anthony Rolfe Johnson. Sus roles de ópera incluyen Marcello (*La Bohème*, Royal Albert Hall, Londres), Belcore (*L'Elisir d'Amore*), Conde Almaviva (*Don Giovanni*), Silvio (*I Pagliacci*), Malatesta (*Don Pasquale*), Masetto (*Don Giovanni*), Yamadori (*Madam Butterfly*), Pastor (*Venus y Adonis*), Aeneas (*Dido and Aeneas*). Ha interpretado el papel de Trojan (*Idomeneo*) para Sir Simon Rattle con la Filarmónica de Berlín en el Salzburg Easter Festival. Recientemente interpreta *Orfeo* (Pastore) en la Ópera de Lille, Le Chatélet, París y Ópera du Rhin con Emmanuelle Haim. Sus apariciones más recientes incluyen la Pasión según San Mateo (*Christus*) en la Sala Barbican de Londres, el *Stabat Mater* y el *Te Deum* de Dvorak con la Orquesta Sinfónica Nacional Checa y el Christmas Concert con la Royal Philharmonic Orchestra. Otros trabajos operísticos incluyen Giove (*La Calisto*) y Orestes (*Giasone*) para el Festival de Iford, Polyphemus (*Acis y Galatea*) en Londres y The Ferryman (*Curlew River*). Hizo su debut con Sir John Eliot Gardiner en Holanda (Naarden) en 2000 como barítono solista en un concierto de las cantatas de Bach y desde entonces ha sido solista regular con interpretaciones en Zurich, Bruselas y París. También ha realizado giras con la *Pasión según San Mateo* por Europa (España, Alemania y el Queen Elizabeth Hall de Londres) y el *Magnificat* de Bach, ambos bajo la dirección de Sir Roger Norrington, *Saul* en el King's College, Cambridge, la *Misa de Nelson* en la Catedral de Canterbury, el *Requiem* de Brahms, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini y *Apollo e Daphne* de Haendel. Ha actuado Como solista en las grabaciones para Harmonia Mundi de *Dido and Aeneas* de

Purcell y *Venus and Adonis* de Blow bajo la dirección de René Jacobs y la *Oda a Santa Cecilia* de Purcell con Philippe Herreweghe. Además ha grabado los solos de barítono del Requiem de Fauré con la London Festival Orchestra para BMG y el rol de Forester en *The Golden Legend* de Sullivan para Hyperion.

Albert Recasens, director. Nació en Cambrils (Tarragona). Inició, desde temprana edad, sus estudios musicales bajo la dirección de su padre, el pedagogo y director Ángel Recasens, principalmente en el Conservatorio Profesional de Vilaseca y Salou. En abril de 1986 fue premiado en el Concurso Internacional de Piano "Premi Ciutat de Berga" y en diciembre del mismo año, recibió el Premio CIRIT para fomentar el espíritu científico de la juventud de la Generalitat de Cataluña. Perfeccionó sus conocimientos musicales en la Escola de Música de Barcelona, Conservatorio de Brujas y Real Conservatorio de Gante (piano, dirección, canto coral, historia de la música y composición). Durante su etapa de formación asistió a numerosos cursos y seminarios de pedagogía musical, canto coral y dirección. Paralelamente cursó la carrera de musicología en la Universidad Católica de Lovaina, en las secciones neerlandesa y francesa. En esta universidad se doctoró en 2001 con una tesis sobre las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787), que obtuvo la *Summa Cum Laude*. Fue becado por la Generalitat de Catalunya, Direcció General de Recerca (AIRE) para ampliar estudios en el extranjero, y por la Comunidad de Madrid, para realizar un trabajo de investigación postdoctoral sobre *La tonadilla escénica* en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha publicado artículos musicológicos en varias revistas y enciclopedias nacionales y extranjeras. Ha realizado la edición crítica de la zarzuela *Briseida*, de Rodríguez de Hita, para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales y las *Canciones instrumentales* de Antonio Rodríguez de Hita para la Fundación Caja Madrid (prevista para diciembre de 2008). En 1994 fundó junto a su padre la Capilla Príncipe de Viana, convertida en La Grande Chapelle en 2005, con el que ha llevado a cabo importantes trabajos de investigación destinados a recuperar el patrimonio musical español. Entre las producciones realizadas destacan los encargos para la Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, la Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid, la Fundación Caja Madrid y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En 2005 fundó el sello discográfico Lauda, con el que está realizando una ambiciosa serie de grabaciones con el conjunto La Grande Chapelle, que ha sido elogiada por la crítica especializada y cuenta con el aval del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Tras el fallecimiento de Ángel Recasens, en agosto de 2007, ha asumido la dirección artística de La Grande Chapelle, con la que trabaja en varios proyectos relacionados con la música polícoral y teatral de los siglos XVII y XVIII. Este año, por ejemplo, ha sido invitado a dirigir el concierto de inauguración de la 47 Semana de Música Religiosa Cuenca, el estreno del *officium defunctorum* de Francisco García Fajer o un programa sobre la Corte española en los festivales de Noirlac y Haut-Jura. Regularmente colabora en cursos y másteres de gestión musical e historia de la música, principalmente en la Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Carlos III de Madrid (Máster de Gestión Cultural) y Universidad de Valencia (Máster de Estética y Creatividad Musical). Ha sido invitado a impartir clases magistrales - generalmente junto a su padre - en distintas instituciones de México, Bélgica y España. También ha sido miembro de jurados para varios concursos internacionales de música, como el International Young Artists Presentation (IYAP) de Amberes.

La Grande Chapelle. Se ha erigido en poco tiempo en referencia ineludible en el panorama de la música antigua española, gracias al equilibrio de sus versiones -con acento sobre las voces- y al rigor musicológico. Está ofreciendo con sorprendente éxito una nueva visión del gran repertorio vocal hispano, siempre con experimentados solistas internacionales. Mediante su trabajo concienzudo de recuperación del patrimonio musical español, ya sea en conciertos o grabaciones, se ha granjeado el respeto de las instituciones y la crítica. La Grande Chapelle es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea. Toma su nombre de la célebre capilla musical de la Casa de Borgoña y, posteriormente, de Habsburgo, que sirvió a la rama española hasta entrado el siglo XVII (conocida también como “capilla flamenca”), y a cuyo frente estuvieron maestros como N. Gombert, F. Rogier o M. Romero. En época del emperador Carlos V, era “la más respetada y excelente capilla de la Cristiandad”, según declaraba en 1551 el embajador veneciano Cavalli. Como en su época, La Grande Chapelle está formada por avezados intérpretes procedentes de diferentes países europeos. Esta heterogeneidad de la plantilla constituye un sello distintivo del conjunto, que rehuye la uniformidad tímbrica y da prioridad a los relieves sonoros. Además de fomentar la amalgama de distintas técnicas y escuelas musicales, se pretende crear una plataforma para el encuentro y el intercambio de ideas que enriquezca nuestro conocimiento del pasado.

La Grande Chapelle, fundada por el maestro Àngel Recasens, inicia su empresa en 2005 a partir de los resultados de la antigua Capilla Príncipe de Viana. Dicha transformación fue motivada por la necesidad de emplear grandes efectivos, a la luz de las investigaciones musicológicas propias llevadas a cabo en los últimos años. La música sacra centra primordialmente el interés de La Grande Chapelle, como corresponde a una capilla musical. Su principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción policoral del Barroco, especialmente la española. Al mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciente labor de recuperación de repertorio musical hispano. De ahí que, desde su seno, se estimule la investigación (acopio de materiales, inventario, estudio y transcripción), el estreno de repertorio desconocido, la grabación discográfica e incluso la edición de obras según la metodología científica más contrastada.

Cada interpretación se apoya en una rigurosa investigación musicológica sobre las fuentes musicales y el contexto histórico-productivo, evitando, no obstante, caer en la tentación del fundamentalismo estéril que aleje al músico de su principal cometido. La Grande Chapelle ha actuado en los principales ciclos o festivales de España (Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla, Granada, Peralada, Cuenca, Salamanca, Santiago, Pamplona, etc.) y ha sido invitada a realizar giras por Bélgica, Francia, Alemania, México, Japón y China. En 2005, inició una ambiciosa serie de grabaciones en Lauda, el sello de La Grande Chapelle. Sólo en el primer año editó: *Entre aventuras y encantamientos. Música para don Quijote* (LAU001), *Requiem para Cervantes. Mateo Romero: Missa pro Defunctis* (LAU002), *El vuelo de Ícaro. Música para el eros barroco* (LAU003), que han sido elogiados por la crítica especializada. En el 2006, la atención del conjunto se dirigió hacia dos de los principales compositores españoles del siglo XVIII: José de Nebra (*Vísperas*, LAU004) y Antonio Rodríguez de Hita (*Canciones instrumentales*, LAU005). Lauda firmó ese año un convenio con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) para editar conjuntamente discos de música española. El

ambicioso trabajo *El gran Burlador. Música para el mito de Don Juan* (LAU006, 2007) encargo de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, el Ministerio de Asuntos Exteriores y el CSIC, ha sido premiado con el Orphée d'or 2008 de la Académie du Disque Lyrique de Francia. Este año, Lauda ha editado los registros *Joan Pau Pujol. Música para el Corpus* (LAU007) y el *Oficio de difuntos de Francisco García Fajer* (LAU008), este último en ocasión del bicentenario de 1808. El conjunto colabora con otras instituciones públicas y privadas, principalmente realizando programas de encargo. Tras el fallecimiento de Àngel Recasens en 2007, Albert Recasens ha asumido la dirección artística del conjunto.



baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

TRÍO ORGANUM

Música de batalla para dos trompetas y órgano

de ecos, clarines y batallas para órgano
P R O G R A M A**Johann Christoph Pezel** (1639-1694)
*Sonatina 69***George Philipp Telemann** (1681-1767)
Concierto en Sol menor
Moderato - Allegro
Largo - Final**George Frideric Haendel** (1685-1759)
Sarabanda en Re menor (Gl 10)
(órgano solo)**Michel Pignolet de Montéclair**
(1666-1737)
Concierto La Guerre
Marche - Arrivée au camp
Mélange des trompettes
Lentement (concert sous la tente du général)
Air - Sarabande (tendrement)
Fugue (légèrement) - Boute-selle
La charge
Le canon et la mousqueterieLe combat des armes blanches
La mêlée générale
La victoire (fanfarre sur le champ de bataille)
La marche pour le retour de l'armée**Johann Frideric Fasch** (1688-1758)
Concierto en Fa
Largo - Scherzo
Larghetto - Giga**Henry Purcell** (1659-1695)
Rondó de la Suite "Abdelazer"
(órgano solo)**Jean-Baptiste Loeillet** (1653-1728)
Concierto en Re
Adagio - Allegro
Grave - Allegro**Francesco Manfredini** (1680-1748)
Concierto para dos trompetas
Allegro - Lento - Allegro

C O M P O N E N T E S

Vicente Alcaide Roldán, trompeta pícolo
Rafael Ramírez López-Villalta, trompeta pícolo
Alberto de las Heras Planchuela, órganoEN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN Y
LA ACADEMIA DE ÓRGANO DE ANDALUCÍA

Música de batalla

Vicente Alcaide Roldán

Este es un programa compuesto tanto por obras originales para dos trompetas y órgano como por obras escritas para dos trompetas y orquesta de cámara barroca, adaptadas para órgano. Las trompetas utilizadas para la interpretación de este concierto, denominadas trompetas píccolo (sib/la), surgen de la evolución de la trompeta natural (clarino) utilizada en el periodo al que pertenecen la totalidad de las obras que interpretaremos, es decir, al periodo barroco. La trompeta natural estaba construida en las tonalidades de do (2,43 cm.) y re (2,13 cm.). Para cambiar de tonalidad se utilizaban unos tonillos de recambio en el cuerpo del instrumento (hasta principios del siglo XIX no se produjo la invención del sistema de pistones). En esta trompeta la serie armónica estaba dividida en dos registros básicos: el principal o medio y el clarino o superior. Para interpretar este último registro, que recurría a las notas adyacentes de la serie armónica, se utilizaba una boquilla menos profunda y más angular que para el registro medio. Cada intérprete estaba especializado en un registro concreto. La trompeta clarino fue utilizada por Monteverdi en *Orfeo* (1607) y alcanzó su máximo apogeo con J. S. Bach, que la inmortalizó en su *Concierto de Brandeburgo nº 2*. Quienes interpretaban este registro, que debían tener un gran dominio de la técnica trompetística, gozaban de gran prestigio y elevado estatus social; en su mayoría eran nobles. Según palabras de Altenburg las señas más importantes de una embocadura clarino eran “empujar el aire fuertemente y apretar los labios y dientes”.

La combinación de trompeta/s y órgano gozó de una gran tradición compositiva y son innumerables las obras originales que se han compuesto para esta formación. Resulta más que curioso y llamativo la gran gama de timbres y colores resultantes al combinar el sonido típico de las trompetas con los distintos registros que se derivan del órgano, y que incorpora registros de imitación a la voz humana, oboe o las propias trompetas. Este último registro es habitualmente colocado de manera horizontal en posición llamada batalla o llamada, característica de los órganos ibéricos.

El concierto comienza con la *Sonatina 69* de Johann Pezel (1639-1694), excelente trompetista de la corte de Leipzig, que muestra el diálogo constante entre las trompetas dentro de un clima de fanfarria muy característico. Continuamos con el concierto en Sol menor del alemán George Philipp Telemann (1681-1767), quien nos presenta un concierto con cuatro movimientos alternando los rápidos y lentos, como era típico en las composiciones de la época. En este concierto se ponen de manifiesto las tremendas exigencias técnicas para los trompetistas ya que recurre al parcial 18 (re agudo). Telemann fue considerado como uno de los compositores más fecundos de su época, su estilo representa la transición entre el barroco (Johann Sebastian Bach) y el clasicismo (Carl Philipp Emanuel Bach o Christoph Willibald Gluck). Supo combinar con maestría el contrapunto barroco convencional con la alegría italiana de sus melodías y la riqueza de la orquestación francesa.

Dadas las diferentes conmemoraciones que en nuestro país se están realizando en este año 2008 sobre las múltiples batallas que hace 200 años acontecieron, toca hoy estrenar una obra en versión para dos trompetas y órgano, *La Guerre* de Michel Pignolet de Montéclair (1666-1737). Francés de nacimiento, fue alumno de J. B. Moreau y formó parte de la cantoría de la Catedral de Langres. Esta obra se compone de 14 movimientos breves en los que se combina el carácter militar y bélico de las trompetas con la grandiosidad y a la vez riqueza tímbrica del órgano. Los títulos son muy sugerentes, ya que están relacionados todos ellos con escenas bélicas.

Esta vez es Johann Friedrich Fasch (1688-1758) con su *Concierto en Fa*. Compositor nacido en Büttelstedt (Alemania), autodidacta en las dotes compositivas llegó a ser maestro de capilla de la corte de Zerbst. En esta obra nos muestra el contraste del lirismo de las trompetas en los tiempos lentos con el carácter pomposo de las mismas en los tiempos rápidos. Es evidente que la "forma concierto" del barroco no es comparable a la del clasicismo, ya que esta era la evolución de la sonata antigua, y esta a la vez la evolución de la suite del renacimiento.

Proseguimos con el *Concierto en Re* de Jean-Baptista Loeillet (1653-1728), quien con el tiempo adoptó el nombre de «Loeillet de Gante», fue un compositor belga nacido en Fante que pasó la mayor parte de su vida en Francia al servicio del arzobispo de Lyon, Paul-François de Neuville de Villeroy. Su *Concierto*, al igual que los anteriores, consta de cuatro movimientos donde se combina el carácter articulado a la vez que pomposo en los movimientos rápidos y el cantabile de las trompetas píccolo. Esta interpretación exige un gran control y resistencia por parte de los intérpretes, dadas las características constructivas de este instrumento.

El famoso *Concierto para dos trompetas* del italiano Francesco Manfredini (1680-1748) pone punto y final al concierto. En esta obra se observa el carácter alegre de la música italiana de la época barroca. Consta de tres movimientos (allegro-lento-allegro). Manfredini vuelve a mostrar el carácter más galante de la música de fanfarria en el primer y tercer movimiento contrastando con el movimiento lento intermedio donde el órgano solo, sin trompetas, muestra una vez más tanto el juego de registros como el envolvente clima de su sonoridad tan representativo de este periodo.

Las piezas para órgano, se intercalan entre las obras para dos trompetas y órgano. Georg Frideric Haendel (1685-1759), compositor alemán nacionalizado británico, y Henry Purcell (1659-1695) compositor inglés nacido en Westminster y organista de la Capilla Real, son los elegidos para la ocasión. Las composiciones son transcripciones de piezas procedentes de otros instrumentos de teclado tales como el clavecín, clavicémbalo o clavicordio, algo muy común en el Barroco, compartiendo gran parte del repertorio entre los diferentes instrumentos de teclado.

I N T É R P R E T E S

Trío Organum. Su presentación tuvo lugar en la Catedral de Jaén donde, con un programa íntegramente barroco, obtuvieron gran éxito ante la crítica especializada. Su música ha sido incluida en un DVD sobre la historia de la Catedral de Jaén. Durante el primer semestre del presente año han llevado a cabo una gira de conciertos por la Comunidad de Castilla-La Mancha (Red de Teatros de Castilla La-Mancha), que les ha llevado por pueblos como Membrilla (Ciudad Real), Esquivias (Toledo), Ontur (Albacete) y Torre de Juan Abad (Ciudad Real), concierto enmarcado dentro del VII Ciclo Internacional de Órgano 2008 (órgano histórico 1763). También han actuado en el órgano histórico de la Iglesia Parroquial de Santa Quiteria en Elche de la Sierra (Albacete), en el órgano histórico de la Iglesia Parroquial de Férez (Albacete) y en el órgano de la Parroquia de la Asunción de Valdepeñas (Ciudad Real) dentro de La Semana de la Música 2008. Recientemente han participado en el VI Ciclo Internacional de Órgano "El órgano y sus instrumentos" organizado por la Diputación de Valladolid, concierto celebrado en Tordesillas en el órgano histórico de la Iglesia de San Pedro. También han sido incluidos en el Festival de Música de la Provincia de Palencia organizado por la Diputación de Palencia, que les ha llevado por los órganos históricos de Támara de Campos, Paredes de Nava y Frómista. Dentro del Ciclo "Clásicos de Verano" organizado por la Comunidad de Madrid han realizado conciertos en los órganos históricos de Estremera y Villa del Prado (Madrid). Actualmente se encuentran inmersos en el trabajo de preparación de su primer disco, el cual recogerá un gran abanico de obras pertenecientes al repertorio barroco para dos trompetas y órgano, tan poco oído y de gran belleza y riqueza tímbrica.

Vicente Alcaide Roldán, trompeta. Natural de Valdepeñas (Ciudad Real, 1971), realiza sus estudios musicales en los Conservatorios "Marcos Redondo" de Ciudad Real y Superior de Córdoba. Cursa estudios de trompeta con Luis Andrés Faus, José Miguel Sambartolomé Cortés y Jesús Rodríguez Azorín. Tiene en posesión los Premios de Honor de Grado Elemental, Grado Medio y el Premio de Primera Clase Final de Carrera. Es miembro fundador del Quinteto de Metales "Smetana", labor que lleva a cabo desde abril de 1992. En abril de 1996 graba el primer trabajo discográfico con esta formación. En mayo de 1994, obtiene por oposición la plaza de Trompeta Solista en la Banda Municipal de Música de Jaén, la cual ocupa hasta diciembre de 1995. Ingresa como profesor de trompeta en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén en noviembre de 1995. Es miembro fundador de la revista *Alnafir* editada por la Asociación de Trompetistas de Andalucía (única publicación sobre trompetistas editada en España). En 2007 funda Trío Organum, formación de dos trompetas y órgano litúrgico con la que desarrolla una extensa labor concertística por toda la geografía española. Ha trabajado como profesor de trompeta en el Conservatorio Municipal de Música "Ignacio Morales Nieva" de Valdepeñas (Ciudad Real), Conservatorio Elemental de Manzanares (Ciudad Real), Conservatorio Elemental de Mairena del Aljarafe (Sevilla) y actualmente es profesor de trompeta por oposición en el Conservatorio Profesional de Música de Jaén. Es artista Stomvi en exclusiva.

Rafael Ramírez López-Villalta, trompeta. Natural de Membrilla (Ciudad Real), comienza sus estudios musicales a la edad de 8 años en el Conservatorio elemental de Música de Manzanares, continuando el grado medio en el Conservatorio Profesional de Música de Ciudad Real. Cursa el grado superior en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba con Jesús Rodríguez Azorín. Ha asistido a numerosos cursos de perfeccionamiento, destacando los realizados con los profesores Benjamín Moreno, M. Douglas, Luis González, Jorge Giner, Ángel Sanbartolomé, José María Ortí, Vicente Alberola, D. Kornir, Antonio Ávila, Vicente Torres, Leopoldo Vidal, Antonio Portillo, Vicente Alcaide Roldán, Jose Miguel San Bartolomé, entre otros. Comienza su actividad musical a muy temprana edad en la banda de música de su pueblo natal. Posteriormente forma parte de la Joven Orquesta de Castilla la Mancha, de la Orquesta de Cámara de Castilla la Mancha, y de la Orquesta Sinfónica de Ciudad Real, formaciones con las que ha realizado numerosas giras de conciertos por gran parte de la geografía española (Madrid, Auditorio Nacional, Valencia, Barcelona, etc...). Participa regularmente con distintos Grupos de Metales entre los que cabe destacar el del Conservatorio Superior de Música de Córdoba con el que ha actuado en las principales ciudades de la Comunidad Autónoma de Andalucía. Ha impartido clases en los siguientes centros: Escuela de Música de La Solana, Escuela de Música de Manzanares, Conservatorio Municipal de Música "Ignacio Morales Nieva" de Valdepeñas (Ciudad Real), Conservatorio Elemental de Música de Baeza (Jaén), Conservatorio Profesional de Música "Manuel Carra" de Málaga, Conservatorio Profesional de Música de Jaén, Conservatorio Profesional de Música "Joaquín Villatoro" de Jerez de la Frontera, (Cádiz), Conservatorio Profesional de Música de Córdoba. Actualmente es profesor por oposición en el Conservatorio Profesional de Música "Ángel Barrios" de Granada. En 2007 funda Trío Organum. Es artista Stomvi en exclusiva.

Alberto de las Heras Planchuelo, órgano. Natural de Granada, comienza sus estudios musicales con su padre y más tarde en el Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, teniendo como profesores a Gloria Emparán y al concertista Javier Herreros, obteniendo el Título de Profesor de Piano y el Título Superior de Acompañamiento, Solfeo y Teoría de la Música. Continúa sus estudios en el Conservatorio Superior de Málaga donde obtiene el Título Superior de Piano. Realiza estudios de órgano en el Conservatorio de Granada. Ha tomado parte en numerosos ciclos, en los que se incluye el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda, y con otras agrupaciones como la Orquesta Filarmónica de Andalucía, Orquesta y Coro "Virgen de las Angustias" de Granada y la Orquesta Sinfónica de Harkov. Paralelamente se ha especializado como pianista acompañante con su hermana la violonchelista Cecilia de las Heras y con diferentes agrupaciones como el Coro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, Coral Virgen de las Angustias de Granada, y Coro Cantate Domino de Granada, con el que ha intervenido en numerosos conciertos y festivales como clavecinista y organista, y en la grabación de un CD. En su labor docente ha sido profesor del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada y del Conservatorio Profesional de Música "Ángel Barrios" de Granada. Actualmente es profesor por oposición del Conservatorio Profesional de Música de Jaén. En 2007 funda Trío Organum. Es artista Stomvi en exclusiva.



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

VIERNES 5

20.30 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

ANDRÉS CEA GALÁN, órgano

Los clarines de la fama

Anónimo

(*Flores de música*, Antonio Martín y Coll, 1706)

Obra de Clarines, 8º tono*

Pablo Bruna (1611-1679)

Batalla de sexto tono**

Anónimo

(*Flores de música*, Antonio Martín y Coll, 1706)

Obra de primer tono de medio registro*

Batalla famosa*

Obra de falsas cromáticas*

Obra de primer tono de mano derecha*

P
R
O
G
R
A
M
A

RECONSTRUCCIÓN, TRANSCRIPCIÓN Y/O REVISIÓN:
Andrés Cea Galán

* *Biblioteca Nacional de Madrid, MS M 1357*

** *Biblioteca Municipal de Oporto MS 1577 Loc. B-5
y Biblioteca de Catalunya, MS M 751*

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN Y
LA ACADEMIA DE ÓRGANO DE ANDALUCÍA

El clarín de la fama

Andrés Cea Galán

En 1662, el organero fray Joseph de Echevarría construía un órgano de nueva planta para la iglesia de Santiago de Bilbao en el que coloca un novedoso registro de *corneta en ecos* sobre el teclado principal. El invento se vería perfeccionado unos años más tarde, en 1672, en la Catedral de Calahorra, cuando esa misma *corneta en ecos* incorpora un mecanismo de “voy y vengo”, capaz de producir el efecto de alejar y acercar progresivamente las voces. La realización técnica es sencilla, pero industriosa: los tubos correspondientes a este registro irán encerrados en una caja de madera cuya tapa puede abrirse o cerrarse a voluntad mediante un movimiento del pie o de la rodilla del organista.

No acabaron aquí las novedades organeras de este fraile franciscano. Hacia 1674-5 está en Alcalá de Henares, construyendo un órgano en el Convento de San Diego. En este extraordinario instrumento no sólo habría ecos para la *corneta*, sino también para el *clarín* y para el *flautado*. Además, para este instrumento inventa un registro de *clarines* cuyos pabellones deben asomar en horizontal por la fachada, simulando “cañones de buque”. En los años sucesivos, estos ecos y los famosos “clarines en forma de artillería” se irán repitiendo en todos los órganos que fray Joseph construye en Madrid, en el País Vasco y en la Catedral de Palencia. Definen ya una nueva técnica y una nueva estética en el arte de la construcción de órganos en España. Tras la muerte de fray Joseph, en 1691, sus discípulos expandirán esta técnica, primero por Castilla, Galicia y Portugal, luego por Andalucía, y desde allí a México. A partir de 1730 prácticamente ningún órgano construido en territorio hispánico ignorará tales novedades, convertidas en señas de identidad del concepto “órgano español” hasta nuestros días.

Es indiscutible que ese proceso vino apoyado por la presencia de organistas capaces de poner en juego y en valor las novedades introducidas por los organeros. De modo que, paralelamente a la construcción de un nuevo tipo de órgano, se asiste a un proceso de creación de un nuevo tipo de música en el que *clarines* y *ecos* tienen relevante protagonismo. El programa que propongo para esta noche gira en torno a esa música de “voces bélicas”, compuesta en el período 1670-1710.

Aunque la relación entre *clarines* horizontales y *batalla* es clara, no dejaré de remachar que, como género, la *batalla* es muy anterior al invento de los *clarines*. De hecho, en España, los primeros testimonios en la música para tecla datan de la segunda mitad del siglo XVI, siendo las primeras *batallas* que conocemos las impresas por Francisco Correa en 1626. En cuanto a la relación con los *clarines* inventados por fray Joseph de Echevarría, el punto de inflexión se sitúa en torno a las *batallas* compuestas por Joseph Jiménez, que murió en 1672, y Pablo Bruna, “el ciego de Daroca” (1611-1679). Sólo éste, si acaso, pudo tener conocimiento de las novedades introducidas en los órganos de Alcalá y Madrid en sus años finales, pero difícilmente podría haber tañido tales instrumentos. El margen de probabilidad

des para los ecos es algo mayor; habida cuenta de que Calahorra no dista de Daroca más de 200 kms. por la ruta con Navarra, muy frecuentada por los organeros aragoneses. En cualquier caso, lo que sí es manifiesto es que tanto la *batalla* como otras piezas de Bruna formaron parte del repertorio de los organistas de generaciones posteriores, ya bien familiarizados con *ecos* y *clarines*, si tenemos en cuenta las fuentes manuscritas en las que se han conservado.

Entre esas fuentes musicales relacionadas con la nueva música y los nuevos órganos de finales del siglo XVII, lo más importante en cantidad y calidad se encuentra en los conocidos manuscritos de fray Antonio Martín y Coll conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid. Este fray Antonio fue monje profeso en el monasterio de San Diego de Alcalá, donde, naturalmente, tocó en el famoso órgano construido por fray Joseph de Echavarría. A partir de 1707, lo encontramos como organista en San Francisco el Grande de Madrid y en contacto, por tanto, con el ambiente musical de la corte del primer Borbón.

De los cinco volúmenes existentes de esta colección, el titulado *Flores de música. Obras y versos de varios organistas escriptas por fray Antonio Martín y Coll, organista de San Diego de Alcalá, año 1706*, contiene, en efecto, versos y obras variadas de diversos autores. Desgraciadamente, el copista sólo identifica a Diego Xaraba y al violinista de la Real Capilla Francisco Paulo Capoccio como autores de sendas obras del manuscrito. Ciertas concordancias con otras fuentes sirven para identificar también a Andrés de Sola como uno de aquellos “varios organistas” cuyas obras copió fray Antonio, pero el resto se presenta como una cantidad ingente de música de autor anónimo.

Uno de los aspectos más interesantes de este corpus es la presencia de transcripciones de piezas de ballet y óperas de Jean-Baptiste Lully: Ballet de l'impatience, Hercule amoureux, La Pastorale comique, Ballet de Flore, Le Temple de la Paix, Atys, Bellérophon, Persée, Phaëton, Amadis, Roland, entre otras. Estas melodías, cuyos estrenos parisinos corresponden al periodo 1661-85, se entremezclan, a veces dentro de una misma pieza, con otros aires franceses, italianos, españoles y catalanes, formando un verdadero laberinto de influencias y relaciones. Esa yuxtaposición de materiales tan diversos se alía, naturalmente, con formas ya mucho más cercanas a la suite que al tiento.

La *Obra de Clarines* de 8º tono presenta hasta diez secciones separadas. Algunas partes, designadas como “canzión”, derivan de aires de Lully y alternan con llamadas de clarines que siguen los esquemas típicos de la fanfarria: notas repetidas, arpeggios y otros elementos rítmicos, con juegos de ecos y acentuados contrastes.

La primera *Obra de primer tono de medio registro* del programa sigue inicialmente los modelos del tiento partido hispánico de finales del siglo XVII, pero pronto deriva hacia aires de danza rápida, para desembocar luego en una sección titulada “canzión francesa” cuyo origen exacto no ha podido ser identificado.

La otra *Obra de primer tono de mano derecha* que cierra el concierto es una pieza extensa que ronda los trece minutos de duración. Verdadera suite de movimientos, se inicia con una sección bastante libre que hace uso extensivo de los ecos, basada en un aire francés no

identificado. Siguen, sin indicación alguna, lo que parecen ser una allemanda, una courante, sarabande y giga. El estilo del final, concebido como composición “a dos bajos y dos tiples”, remite al de las obras de Xaraba presentes en el mismo manuscrito.

De la *Batalla famosa* copiada por Martín y Coll no existe, por desgracia, ninguna edición realmente completa. Esta extensa obra (de unos dieciocho minutos de duración) ha sido publicada varias veces, pero siempre de forma fraccionaria. El original señala hasta cinco partes principales más una parte final, subdivididas luego en secciones que portan denominaciones como *llamada*, *clarines*, *fagina*, *arma*, *canzión*, *zarabanda francesa*, *aire de chacona*, etc. adivinándose también allemandas, minuets, y gigas que alternan con las fanfarrias. Hay alusiones, cómo no, a Lully, pero la tercera parte se parece mucho a otra batalla compuesta por Johann Caspar Kerll. Tras esta batalla, por muy victoriosa que fuese, no queda más espacio que para los ecos de una lamentosa *Obra de falsas cromáticas* extraída de las mismas *Flores de música* de fray Antonio Martín.

El órgano de San Andrés

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

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

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

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

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

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

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

I N T É R P R E T E S

Andrés Cea Galán. Organista formado primeramente en España y, más tarde, en la clase de órgano de Jean Boyer en Lille (Francia), y en la Schola Cantorum de Basilea (Suiza) con el profesor Jean Claude-Zehnder. Interesado por todos los aspectos relacionados con los instrumentos históricos de teclado, estudió también clave y clavicordio y trabajó durante varios años en el campo de la organería. Sus numerosas publicaciones se refieren, especialmente, a aspectos de la interpretación de la música para teclado y a la historia y estética del órgano en España. También publicó, gracias a sendos *Premios a Proyectos de Investigación Musical* concedidos por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, los inventarios y catálogos de órganos de las provincias de Cádiz, Huelva y Jaén. Ha publicado recientemente la obra para teclado de Francisco Fernández Palero para la editorial Armin Gaus, así como *Il primo libro di ricercari* de Sebastián Raval dentro de la colección "Patrimonio Musical Español" de la Fundación Caja Madrid. Trabaja también habitualmente como asesor en proyectos de restauración de órganos para diversas instituciones y, especialmente, para la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Ha realizado grabaciones para RNE, Swedish Radio, WDR alemana, Radio Educación de México, Swiss Radio, etc. Como docente ha impartido cursos y pronunciado conferencias para numerosas instituciones de toda Europa, entre las que destacan el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam, Conservatoire Supérieur de Lyon (Francia), Universidad de Göteborg (Suecia), Académie d'orgue de Fribourg (Suiza), entre otras. Como intérprete, ha ofrecido conciertos de órgano tanto en España como en Portugal, Francia, Suiza, Alemania, Italia, Austria, Dinamarca, Suecia, Bélgica, Holanda, Marruecos, Uruguay, México y Japón, destacando su participación, entre otros, en el Festival Organistico Internazionale "Città di Treviso" (Italia), Ciclo de música española Los Siglos de Oro (Madrid), Académie d'Orgue de Fribourg, Festival L'Europe & l'Orgue (Maastricht), Printemps de l'Orgue, (Toulouse), Ciclo de órgano y polifonía (Auditorio Nacional, Madrid), Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Antegnati (Brescia), Festival Internacional de Música y Danza de Granada, In Tempore Organi (Arona), Golden eum in Klank (Amsterdam y Alkmaar), Festival d'organo de Magadino (Suiza), Rassegna Organistica de L'Aquila (Italia), Els orgues de Catalunya, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Schleswig-Holstein Musik Festival (Lübeck), Festival Internacional de Órgano del Uruguay, Festival Internacional de Música para Órgano de Oaxaca (México), Emociona Antigua (Madrid), Festival Internacional de Órgano de Lisboa, Festival Toulouse les Orgues (Toulouse) y Festival de Música Antigua de Gijón.

Andrés Cea Galán es director de la Academia de Órgano en Andalucía. Éste es un proyecto docente y para la preservación, la restauración y la difusión del patrimonio de órganos históricos en Andalucía que tiene su sede en la ciudad de Marchena (Sevilla) y que patrocina la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Entre su discografía destacan los siguientes títulos: *Alabanza de tañedores: Organistas en Andalucía 1555-1626* ("Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía", Almaviva, 1995; grabado en el órgano de la Catedral de Évora, Portugal); *Tiento a las Españas* (Lindoro, 1997; grabado en el órgano Juan Chavarría (1765) de la iglesia de San Juan de Marchena; "Coup de chapeau" de la revista *Magazine Orgue* el año 2001); *Lerma. Francisco Correa de Arauxo, Facultad orgánica I* (Lindoro, 2006; grabado en el órgano de la iglesia de San Pedro de Lerma, Burgos; "Coup de chapeau" de la revista *Magazine Orgue* 2007); y *Domenico Scarlatti & Cía* (Lindoro-Fundación Caja Madrid, 2007; grabado en el órgano Bosch del Palacio Real de Madrid).

Templos de Vandelvira

Miguel Ruiz Calvente

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

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

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

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

Con estas obras Vandelvira se abre paso en el panorama arquitectónico giennense y pronto será captado por el Cabildo de la Catedral de **Jaén** para dirigir las obras del nuevo templo catedralicio. La fecha del contrato entre las partes se firmó en 1553. El plan trazado por Andrés de Vandelvira será materializado por su aparejador Alonso Barba y sobre todo por Juan de Aranda Salazar y 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)

ORFEÓN SANTO REINO

Inmaculada Jiménez Rodríguez, directora

Música religiosa en tiempos de Vandelvira (1505-1575)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Villanesca espiritual *Niño Dios d'amor herido* (4vv)

Cristóbal de Morales (1500-1553)

Responsorio *Peccantem me quotidie* (4w)

Francisco Guerrero

Villanesca espiritual *Pan divino* (4vv)

Villanesca espiritual *¡O celestial medicina!* (4w)

Villanesca espiritual *Todo quanto pudo dar* (4w)

Jachet de Berchem (c.1505-c.1565)

Motete *O Jesu Christe* (4vv)

Josquin Desprez (c.1440-1521)

Motete *Ave vera virginitas* (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *O magnum misterium* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c.1525-1594)

Motete *Adoramus te* (4vv)

Anónimo (Cancionero de Upsala, 1556)

Villancico *Dadme albricias* (4vv)

Rodrigo de Ceballos (c.1530-1581)

Motete *Ecce sacerdos magnus* (4w)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *O magnum misterium* (4vv)

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



TODOS LOS CONCIERTOS DEL CICLO, A EXCEPCIÓN DEL DE CAZORLA, CUENTA CON LA COLABORACIÓN DEL OBISPADO Y DEL EXCELENTÍSIMO CABILDO DE LA CATEDRAL DE JAÉN



COMPONENTES

Alba Aragón Pérez, Carmen Díaz Muñoz, Carmen Domínguez Morillo,
Juani García Augurell, Paqui García Espinosa, Delia García García,
Encarnita García González, Ana María Gómez Medina, Adolfinia
Guerrero Higuera, M^a Dolores Guzmán León, Mari Dulce Jiménez
Rodríguez, Carmen Buendía Rueda, Ana Belén Cabrera Suárez,
M^a Carmen Castilla Hinojosa, M^a Dolores Martínez Jiménez,
Josefina Martínez Ortiz, Amalia Molina Gómez,
M^a Luisa Pérez Martos, Ana Isabel Quesada Marín,
M^a Carmen Reyes Garrido, M^a Carmen Rodríguez Ortega,
M^a Angustias Tarancón González - sopranos
Isabel Berlanga Santisteban, Paqui Bustos Villanueva, Luisa Dávila
Rodríguez, M^a Dolores Fernández Rincón, Rosa Rivas Fernández,
Micaela Gallardo Ruiz, M^a Pilar Jiménez Serrano, Juani Moreno
Colmenero, Aurora Navarro Aranda, Antonia Navas López, Antonia
Peña Rubio, Conchi Rodríguez Armenteros, Santi Ruiz Pereira, M^a Luisa
Torres Pérez, M^a Carmen Gant Expósito - contraltos
Francisco Avilés Gil, Antonio Vera Aguilar, José Cruz Hueso, Cristóbal
Encinas Sánchez, Antonio Galiano Armenteros, Guillermo Galiano
Sánchez, Francisco Latorre González, Juan Maza Molina, Ildefonso
Quesada Merino, Manuel Rodríguez Chica, Antonio Soler Tabriz,
Antonio Clavero Carrasco, Francisco Galisteo León - tenores
Diego G. Ruiz Valero, Ángel Uceda Tenedor, Antonio Moral Fernández,
Luis Navas Lara, Luis Piqueras Morales, Pedro Jimenez Cavallé - bajos
Inmaculada Jiménez Rodríguez, directora

Música para Vandelvira

Pedro Jiménez Cavallé

El programa *Música religiosa en tiempos de Vandelvira* recoge composiciones musicales de autores, tanto españoles como extranjeros, que cronológicamente coincidieron con el arquitecto Andrés de Vandelvira. Si tenemos en cuenta que, cuando el mencionado artista llegó a Jaén para hacerse cargo del proyecto de la catedral, en ella estaba de maestro de capilla el sevillano Francisco Guerrero, con el que coincidió en tiempo y espacio durante varios años, no debe extrañarnos que el concierto lo hayamos centrado en esta figura, una de las de mayor relieve de la música española, que, al igual que la del genial arquitecto, traspasó fronteras llegando hasta Hispanoamérica donde la obra de Guerrero y la de Vandelvira volverían a encontrarse. Aunque no poseemos datos documentales entendemos que dos artistas que trabajaban en un mismo lugar, como es la Catedral de Jaén, por fuerza tuvieron que conocerse, y, máxime, sabiendo la preocupación del arquitecto -según parece- por el tema práctico de lo que hoy llamamos acústica. La limitación del programa al género religioso con formas como el motete, el villancico o las villanescas religiosas, viene condicionada por el lugar de celebración del concierto.

Por su parte, el programa *La música en las catedrales andaluzas* está formado principalmente por compositores que fueron maestros de capilla en las catedrales de las ciudades andaluzas correspondientes, sobresaliendo entre ellos Francisco Guerrero, que lo fue sucesivamente de las iglesias de Jaén, Málaga y Sevilla. La producción de estos músicos estaba, por tanto, pensada para que formara parte de la liturgia de cada una de las iglesias, solemnizando las fiestas más importantes, y necesariamente era música de carácter religioso; aunque la mayoría estaba escrita en latín en forma de motete, que era la antigua forma litúrgica más empleada, en el programa hay también obras en castellano que escapan al contexto propiamente litúrgico, como son las de Guerrero, que aunque, al menos algunas, nacieron siendo profanas (madrigal, villancico), el autor al final de su vida las convirtió a lo “divino” en forma de *Villanescas espirituales*. Junto a los maestros de capilla de las catedrales andaluzas figuran también algunos, como es el caso del abulense Tomás L. de Victoria o el italiano G. P. Palestrina, cuyas composiciones se cantaban también en nuestras iglesias, como está probado documentalmente.

T E X T O S

Niño Dios d'amor herido

*Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas avéis nascido,
quando d'amores lloráis.*
En esa mortal divisa,
nos mostráis bien el amar,
pues, siendo hijo de risa,
lo trocáis por el llorar.
La risa nos á cabido,
el llorar vos lo aceptáis,
y apenas avéis nascido
quando d'amores lloráis.

Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie,
et non me paenitentem,
timor mortis conturbat me:
Quia in inferno nulla est redemptio.
Miserere mei, Deus, et salva me.

Pan divino

Pan divino, gracioso, sacrosanto
manjar que da sustento al alma mía:
dichoso fue aquel día,
punto y hora
quen' tales dos especies Christo mora,
que, si el alma 'stá dura,
aquí se ablandará, con tal dulçura.

¡O celestial medicinal!

*¡O, celestial medicina!
¡O, sancto y dulce manjar!
¡Sangre benina (benigna)!
¡Acertado errar!
¡Dichoso enfermar
que tuvo tal medio
para sanar!*

¿Quién pensó que, muerto Adán,
tal segundo Adán nasciese
y lo qu'él adoleciese
sanase con este pan?
¡O, carne y sangre divina!

*¡O sancto y dulce manjar!
¡Sangre benina!
¡Acertado errar!
¡Dichoso enfermar
que tuvo tal medio
para sanar!*

Todo quanto pudo dar

*Todo quanto pudo dar
este día nos á dado:
Dios y hombre'n un bocado.*
Tiene Dios tanto poder,
que a todo poder excede,
pues, con solo su querer,
todo quanto quiere, puede.
Puede y quiere que nos quede.
Supo dar oy abreviado,
Dios y hombre'n un bocado.

O Jesu Christe

O Jesu Christe,
miserere mei,
quam dolore langueo.
Domine, tu es spes mea.
Clamavi ad te.
Miserere, mei.

Ave vera virginitas

Ave vera virginitas,
Inmaculada castitas,
cujus purificatio,
nostra fuit purgatio.
Ave, cujus nativitas,
nostra fuit solemnitatis,
ut lucifer lux oriens,
verum solem praeveniens.
¡O, mater Dei,
memento mei Amen.

Adoramus Te

Adoramus Te, Christe,
et benedicimus Tibi,
quia per sanctam crucem Tuam

redemisti mundum,
qui passus est pro nobis
Domine, miserere nobis.

Dadme albricias

Dadme albricias, hijos d'Eva,
-¿Di de qué dártelas han?-
qu'es nacido el nuevo Adám,
-Oh, hi de Dios y qué nueva;-
Dádmelas y haved placer,
pues esta noche es nacido,
el Mexías prometido,
Dios y hombre de mujer.
Y su nacer nos releva,
del pecado y de su afán,
qu'es nacido el nuevo Adám.
-¡Oh, hi de Dios y qué nueva;-

Ecce sacerdos magnus

Ecce sacerdos magnus
qui in diebus suis placuit Deo;
et in tempore iracundiae
factus est reconciliatio.

Haec dies

Haec dies
quam fecit Dominus,
exultemus et laetemur, in ea.

Adjuva nos

Adiuva nos, Deus,
salutaris noster;
et propter gloriam
nominis tui, Domine,
libera nos;
et propitius esto
peccatis nostris.

O salutaris

O salutaris Hostia
quae coeli pandis ostium;
bella praemunt hostilia
da robur, fer auxilium.



I N T É R P R E T E S

Orfeón Santo Reino. Fundado en el año 1953, con el patrocinio de la Agrupación de Cofradías, lo constituían 60 voces mixtas bajo la dirección de su fundador José Sapena Matarredona. Sus actuaciones fueron notables, siendo requerido para hacerlo en la TV francesa, así como en distintas poblaciones del norte de África. Se reestructura en el año 1976, haciendo su presentación oficial en la Feria y Fiestas de San Lucas en el año 1977. Destaca su colaboración con las instituciones civiles (Diputación, Ayuntamiento, Universidad, etc.) y religiosas (Obispado, Parroquias, Cofradías). De entre sus innumerables actuaciones, señalamos, la efectuada ante SS.MM. los Reyes de España por la que fueron felicitados. Participa en encuentros corales de carácter internacional y nacional, y es el creador y organizador de los Encuentros Corales "Ciudad de Jaén" del que ya han transcurrido XII ediciones. Durante el año 2007 y con la colaboración de la Junta de Andalucía está actuando en las distintas capitales andaluzas en la llamada "Ruta de las Catedrales", en la que, como su nombre indica, se actúa en todas las catedrales de nuestra región. Hasta ahora se ha participado en: Córdoba, Almería, Sevilla, Granada, Málaga y Jaén, quedando pendiente para el próximo 2008 visitar las catedrales de Huelva y Cádiz. En 1996 grabó su primer CD *Desde nuestra música medieval*. En una actuación conjunta con orquesta interpretó el *Gloria* de Vivaldi en Jaén y en varias ciudades de Andalucía. Ha realizado varias giras de conciertos por Centroeuropa, destacando sus actuaciones en la Iglesia Votiva de Viena y otras ciudades austriacas. Invitado para participar en los actos conmemorativos del V Centenario del nacimiento de Carlos V, viajó hasta Gante (Bélgica), actuando además en las catedrales de Brujas, Notre Dame de París y San Miguel de Bruselas; aquí fue el embajador musical y el protagonista de un Hermanamiento entre Jaén y Bruselas a través de las imágenes de la Virgen de la Capilla de éstas ciudades. En verano de 2007 se realizó una ruta por las catedrales de Castilla. En el cincuentenario de su fundación, se organizaron diversos actos, entre ellos un homenaje por parte del Excmo. Ayuntamiento de Jaén, con la actuación de la Escolanía de El Escorial en Jaén y posteriormente actuación del Orfeón en la Basílica de San Lorenzo de El Escorial. Su segundo CD está dedicado *A nuestra Señora de la Capilla*, conteniendo la música coral escrita para nuestra Patrona. En los actos previos a la Consagración de la Iglesia Parroquial de El Salvador en Jaén, ofreció un memorable concierto de polifonía religiosa, como brillantes han sido sus actuaciones en la catedral de La Almudena de Madrid, en la Misa solemne de la festividad de la Presentación de Nuestra Señora, y el cierre del año 2004 con el Concierto de Navidad celebrado en la Sacristía de la Catedral de Jaén. Su repertorio es amplio y variado; desde la polifonía clásica (Guerrero, Victoria, Palestrina...) a la música del siglo XX y desde el género religioso al de la música profana, haciendo especial énfasis en la música autóctona donde lo popular y lo culto se funden en una perfecta armonía. Dignas de destacar son las versiones, especialmente escritas para este Coro, de la Cantiga de la Chincoya (Poder a Santa Maria), Las Morillas de Jaén, El Cortejo blanco o la versión coral de la Marcha a Nuestro Padre Jesús, algunas de ellas armonizadas por el profesor Jiménez Cavallé. Tiene en preparación su tercer CD de polifonía dedicado a la música del Renacimiento en Jaén. Lo integran 50 voces mixtas, y su brillante historial constituye un estímulo especial para sus componentes. Está dirigido por Inmaculada Jiménez Rodríguez y Pedro Jiménez Cavallé.

jaén

Sacristía S. I. Catedral

THE CAMBRIDGE VOCAL QUARTET

Polifonía religiosa del Siglo de Oro

PRIMERA PARTE

ADVIENTO Y NAVIDAD

Francisco Guerrero (1528-1599)Antífona *Alma Redemptoris Mater* (4vv)Motete *Rorate caeli* (4vv)Motete *Canite tuba* (4vv)**Tomás Luis de Victoria** (1548-1611)Motete *Ne timeas Maria* (4vv)Motete *O magnum mysterium* (4vv)

CUARESMA Y TIEMPO DE PASIÓN

Alonso Lobo (1555-1617)Antífona *Ave regina caelorum* (4vv)**Cristóbal de Morales** (c.1500-1553)Responsorio *Peccantem me quotidie* (4vv)**Tomás Luis de Victoria**Responsorio *Pueri hebraeorum* (4vv)Himno *Vexilla Regis (more hispano)* (4vv)Responsorio *Caligaverunt oculi mei* (4vv)

SEGUNDA PARTE

TIEMPO PASCUAL

Alonso Lobo (1555-1617)Antífona *Regina coeli* (4vv)

PENTECOSTÉS

Cristóbal de MoralesAntífona *Salve regina* (4vv)**Tomás Luis de Victoria**Himno de Pentecostés *Veni creator* (4vv)**Francisco Guerrero**Himno de Pentecostés *Veni creator* (4vv)Himno a la Trinidad *O lux beata trinitas* (4vv)

C O M P O N E N T E S

Anna Dennis, soprano - Robert Ogden, alto

Gerard O'Beirne, tenor - Adam Green, bajo

EN COLABORACIÓN CON EL EXCELENTÍSIMO CABILDO
DE LA CATEDRAL DE JAÉN

Siglos de Oro

Jose Antonio Gutiérrez Álvarez

La polifonía religiosa fue, sin duda, el género de mayor esplendor de toda la creación musical de la España del Siglo de Oro. La liturgia católica era uno de los pilares fundamentales de la identidad del Imperio Español con respecto a la Reforma Protestante y el instrumento principal en el proyecto de evangelización del Nuevo Mundo; de esta manera, las artes plásticas y musicales florecieron en torno a la Iglesia para potenciar la grandiosidad de los templos y la solemnidad de sus ritos. En este contexto, y debido a la tradicional importancia de la música como elemento imprescindible del ceremonial cristiano, las catedrales se convirtieron en los grandes centros de cultivo y creación de este arte a través de una agrupación de músicos -denominados "capilla de música"- dirigidos por un maestro. Algunos de estos maestros de capilla españoles llegaron a ser los mejores del panorama musical europeo; se encargaban de la enseñanza de la polifonía y, sobre todo, de la composición de misas, oficios, salmos, motetes, himnos y villancicos para cantar en los días más solemnes del Calendario Ordinario y para las fiestas específicas del Propio como Adviento, Navidad, Cuaresma, Semana Santa, Pascua y Pentecostés.

Los dos programas que interpretará The Cambridge Vocal Quartet están integrados por música de cinco de los mejores maestros del Siglo de Oro español. El primero de los conciertos constará precisamente de obras compuestas para diferentes épocas del Calendario Propio, agrupadas por el momento del año litúrgico o fiesta a la que correspondan. Así, por ejemplo, escucharemos música destinada expresamente para el Oficio, como la antifona *Alma Redemptoris Mater*, cántico mariano que se cantaba al final de las Completas en el tiempo de Adviento, compuesto por el sevillano Francisco Guerrero (1528-1599), maestro de capilla de esta Catedral de Jaén entre 1546 y 1549.

La aportación más importante y novedosa de estos dos programas es, sin duda, la interpretación de la *Misa Batalla* de Mateo Romero (c.1575-1647) -también llamado "Maestro Capitán"-, director y compositor de la capilla de música de los reyes Felipe III y Felipe IV. Esta misa, poco conocida y programada, continúa la tradición renacentista del estilo "de batalla", que no es más que la intención compositiva de recrear los efectos y los sonidos propios del combate -a veces incluso con onomatopeyas- y de la música de fanfarria militar, en unas obras de modo explícito y en otras más sutilmente. Las misas llamadas "de batalla" que se conservan, suelen presentar una textura amplia, de ocho a doce voces, para potenciar los efectos y ecos propios del estilo. No es frecuente, por tanto, encontrar misas a solo cuatro voces como la de Mateo Romero, aunque Romero no es un caso aislado: Tomás Luis de Victoria o el músico navarro Urbán de Vargas usaron este mismo conjunto para escribir "misas de batalla", creando así una interesante variante dentro del género que está aun por investigar.

Las fuentes principales de las que ha sido transcrita la *Misa Batalla* de Romero se encuentran en archivos granadinos y contienen las partes del Ordinario; para el resto de la celebración -Entrada, Ofertorio, Comunión y Salida- se han seleccionado obras compuestas por Morales, Guerrero y Victoria. Teniendo en cuenta que estos tres autores fueron conocidos e interpretados en las catedrales y centros religiosos españoles durante toda la Edad Moderna, The Cambridge Vocal Quartet interpretará la reconstrucción de una misa polifónica completa, tal y como pudo ser escuchada en cualquier templo de la época dorada de la cultura española.

T E X T O S

Alma Redemptoris Mater

Alma Redemptoris Mater,
quae pervia caeli porta manes,
Et stella maris,
succurre cadenti
surgere qui curat populo:
Tu quae genuisti,
natura mirante,
tuum sanctum Genitorem:
Virgo prius ac posterius,
Gabrielis ab ore
sumens illud Ave,
peccatorum miserere.

Canite tuba in Sion

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 [Secunda pars]

Rorate caeli desuper et nubes pluant Justum:
aperiatur terra et germinet Salvatorem:
ostende nobis Domine misericordiam tuam
et salutarem tuum da nobis.
Veni Domine et noli tardare.

Ne timeas, Maria

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

O magnum mysterium

O magnum mysterium
et admirabile sacramentum
ut animalia viderent Dominum natum,
jacentem in praesepio.
O beata Virgo cuius viscera meruerunt
portare Dominum Iesum Christum. Alleluia.

Ave Regina caelorum

Ave Regina caelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix sancta,
Ex qua mundo
lux est orta.

Gaude, gaude gloriosa
Super omnes speciosam:
vale, vale decora,
Et pro nobis semper Christum exora.

Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie et non penitentem,
Timor mortis conturbat me.
Quia in inferno nulla est redemptio.
Miserere mei Deus et salva me.

Pueri Hebraeorum

Pueri Hebraeorum
vestimenta prosternebant in via,
et clamabant dicentes:
Hosanna Filio David:
benedictus qui venit
in nomine Domini.

Vexilla regis prodeunt

1. Vexilla regis prodeunt:
fulget Crucis mysterium,
quo carne carnis conditor;
suspensus est patibulo.

2. Quo vulneratus insuper
mucrone diro lanceæ,
ut nos lavaret criminae,
manavit unda sanguine.

3. Beata, cuius brachiis
sæcli pependit pretium;
statera facta est corporis
prædam tulitque tartari.

4. O Crux, ave, spes unica,
hoc passionis tempore:
auge piis justiam,
reisque dona veniam.

5. Arbor decora fulgida
ornata regis purpura,
electa digno stipite,
tam sancta membra tangere.

6. Te, fons salutis, Trinitas,
collaudet omnis spiritus;
quos per crucis mysterium
salvas fove per sæcula. Amén.

Caligaverunt oculi mei

Caligaverunt oculi mei a fletu meo:
quia elongatus est a me, qui consolabatur me:
Videte, omnes populi,
si est dolor similis sicut dolor meus.
O vos omnes, qui transitis per viam,
attendite et videte
Si est dolor similis sicut dolor meus.

Regina caeli

Regina caeli laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia.
Resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

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.

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.

Veni, Creator Spiritus

Veni, Creator Spiritus, mentes
tuorum visita. Imple superna gratia
quae tu creasti pectora.

Qui diceris Paraclitus, Altissimi
donum Dei, fons vivus, ignis,
caritas, et spiritalis unctio.

Tu septiformis munere, digitus
paternae dexteræ, tu rite
promissum Patris, sermone ditans guttura.

Accende lumen sensibus, infundes
amorem cordibus, infirma nostri
corporis, virtute firmans perpeti.

Hostem repellas longius, pacemques
dones protinus, ductore sic te
prævio, vitemus omne noxium.

Per te sciamus da Patrem,
noscamus atque Filium, teque
utriusque Spiritum credamus omni tempore.

Deo Patri sit gloria, et Filio qui a
mortuis surrexit, ac Paraclito in
saeculorum saecula. Amen.

O lux beata Trinitas

O lux beata Trinitas,
et principalis Unitas,
iam sol recedit igneus,
infunde lumen cordibus.

Te mane laudum carmine,
te deprecemur vespere:
te nostra supplex gloria
per cuncta laudet saecula.

Deo Patri sit gloria,
eiusque soli Filio,
cum Spiritu Paraclito,
et nunc, et in perpetuum.

I N T É R P R E T E S

The Cambridge Vocal Quartet. La ciudad universitaria de Cambridge es uno de los epicentros musicales de Inglaterra. Cambridge es heredera de la gran tradición coral inglesa. De sus numerosos *colleges* han salido grandes músicos e intérpretes, aunque destacan el King's y el Christ Church, pero incluso *colleges* menores como el Clare poseen coros de calidad que supera a formaciones profesionales del país. El Cambridge Vocal Quartet es un conjunto de cantantes solistas ingleses reunidos con el fin de dar a conocer y hacer revivir algunas páginas de música religiosa europea del siglo XV hasta el actual. Tanto en su formación vocal como en la ejecución con instrumentos antiguos, esta formación busca una interpretación expresiva, auténtica y, sobre todo, respetuosa con los textos. Todos sus miembros son solistas de oratorio de los más prestigiosos conjuntos ingleses y asiduos invitados de los festivales y auditorios más importantes de Europa.

Anna Dennis, soprano. Su repertorio incluye el *Réquiem de Guerra* de Britten con las Orquestas Philharmonie y de Berlín y en los BBC Proms con la Britten Sinfonía y la City of Birmingham Symphony Orchestra; la *Misa en do menor* de Mozart para la Clarion Society de Nueva York. También ha participado en el *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, las *Canciones Folklóricas* de Berio y los ciclos de canciones de George Crumb, que han sido retransmitidos por BBC Radio 3. Como intérprete de ópera ha sido Ilia en *Idomeneo*, Fiordiligi en *Così fan tutte* y Emira en el *Siroe* de Haendel. También ha participado en el estreno de óperas contemporáneas de Jonathan Dove, Elena Langer, Yannis Kyriakides y Edward Rushton.

Robert Ogden, alto. Estudió en el King's College de Cambridge, el Royal Northern College of Music y la Netherlands Opera Studio de Ámsterdam. Sus recientes roles de ópera incluyen Kreon in *Medea* (Liebermann), papeles titulares en *Orfeo* (Glück) y *Orlando* (Haendel), Delfa en *Giasone* (Cavalli), Andronico en *Tamerlano* (Haendel), Antonio en *Gesualdo* (Armstrong), Ptolomeo y Nireno en *Giulio Cesare* (Haendel), Oberon en *A Midsummer Night's Dream* (Britten), Athamus en *Semele* (Haendel) y Page en *Sly* (Wolf-Ferrari) para compañías como The Washington Opera, Scottish Opera, Opera North, Norwegian National Opera, Stadttheater Klagenfurt y Stadttheater de Berna. Sus interpretaciones han sido retransmitidas por las radio BBC y las emisoras japonesa, australiana y alemana.

Gerard O'Beirne, tenor. Durante los últimos diez años, Gerard ha cantado en los principales auditorios y festivales de Inglaterra, Europa y Estados Unidos. Nacido en Wallasey, Merseyside, comenzó sus estudios musicales con Philip Duffy en el coro de la Catedral Metropolitana de Liverpool, donde llegó a ser Maestro de Coro. Su repertorio es muy extenso, abarcando desde la música del siglo XV para pequeñas formaciones hasta el estreno de obras contemporáneas. Regularmente canta con formaciones como The Royal Opera House, la BBC y los Synergy Vocals, entre otros.

Adam Green, bajo. Estudió en St John's College de Cambridge, la Royal Academy of Music de Londres y el National Opera Studio. Ha ganado diversos concursos, entre los que destacan el Song Prize de la National Mozart Competition. Sus papeles operísticos incluyen Aeneas en el Festival de Aix-en-Provence y Opera North, *Don Giovanni* en France, *Barbero de Sevilla* en la Welsh National Opera, Burghess de *Peter Grimes* en Salzburgo y Berlín con Sir Simon Rattle y la Filarmónica de Berlín, Sergio en *Fedora* y Naval Officer en *Manon Lescaut* para la Holland Park Opera, *The Pig* (protagonista) de Jonathan Dove en Glyndebourne, Ford en *Falstaff* y Il Conte en *Le Nozze di Figaro* con la Southbank Sinfonía. Su amplia experiencia como concertista le ha llevado a Frankfurt, Budapest, Royal Albert Hall y Snape Maltings acompañando a orquestas como Royal Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra y BBC Symphony Orchestra. En 2008, Adam cantará *Rigoletto* en el Grange Park y Aeneas en la English National Opera.

jaén

S. I. Catedral, Celebración litúrgica

THE CAMBRIDGE VOCAL QUARTET

Mateo Romero, Maestro Capitán: Misa Batalla

Entrada: *Canite tuba* de F. Guerrero (4vv)

Kyrie, de la misa *Batalla* de Mateo Romero (4vv)*

A Gloria, de la misa *Batalla* de Mateo Romero (4vv)*

M Credo, de la misa *Batalla* de Mateo Romero (4vv)*

Ofertorio: *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria (4vv)

A Sanctus, de la misa *Batalla* de Mateo Romero (4vv)*

R Agnus Dei, de la misa *Batalla* de Mateo Romero (4vv)*

G Comunión: *O magnum mysterium* de T. L. de Victoria (4vv)

O Salida: *Peccantem me quotidie* de C. de Morales (4vv)

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Anna Dennis, soprano - Robert Ogden, alto
Gerard O'Beirne, tenor - Adam Green, bajo

Transcripción y edición: Judith Etzion

Libros de polifonía de la Capilla Real de Granada y la Colegiata de Baza

Para NOTAS, TEXTOS e INTÉRPRETES, véanse los Conciertos del 15 noviembre y del 7 diciembre

EN COLABORACIÓN CON EL EXCELENTÍSIMO CABILDO
DE LA CATEDRAL DE JAÉN

huelma

Iglesia Parroquial de la Concepción

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Pablo García Miranda, director

Amor, guerra y muerte en el Renacimiento

Anónimo

L'homme armé (1v)

Mateo Flecha El Viejo (1481-1553)

Ensalada *La guerra* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c.1525-1594)

Motete *Surge prope* (4vv)

Juan Vásquez (c.1500- c.1560)

(*Agenda Defunctorum*, Sevilla, 1556)

Responsorio *Requiescant in pace* (4vv)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Motete *Trahe me post te* (5vv)

Tomás Luis de Victoria

(*Officium Defunctorum*, Madrid, 1605)

Introito *Réquiem aeternam* (6vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *Quam pulchri sunt* (4vv)

Motete *Nigra sum sed formosa* (6vv)

Heinrich Schütz (1585-1672)

(*Geistliche Chormusik*, Dresde 1648)

Motete *Selig sind die toten* (6vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Missa *l'homme armé: Kyrie* (4vv)

C O M P O N E N T E S

María José Arques Márquez, Puri Cano Martínez

M^a Carmen Megías Espigares, Lucía Rojas Rodríguez - sopranos

Mercedes Castillo Ferreira, Mercedes García Molina - contraltos

Alejandro Borrego Pérez, Eduardo A. Salas Romo - tenores

José María Borrego Pérez, Pablo García Miranda

Gonzalo Roldán Herencia - bajos

Manuel García Villacañas y Ana Carmen Ortega Navarro, percusión

Pablo García Miranda, director

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

Amor, guerra y muerte

Pablo García Miranda

La vida de un caballero del Renacimiento se desarrolla en torno a estos tres conceptos: amor -sacro y profano-, guerra y muerte. Se inicia el concierto con la célebre melodía anónima de *L'homme armé*, que a finales del siglo XV y principios del XVI sirvió como base para la composición de numerosas misas y arreglos instrumentales. El carácter de fanfarria de la melodía, así como su texto guerrero pueden hacer referencia a la necesidad de armarse para defenderse de las numerosas contiendas que tuvieron lugar en esta época.

El Amor está presente en varias obras inspiradas en el libro más alegórico del Antiguo Testamento, el *Cantar de los Cantares*, sobre el cual se escribieron infinidad de motetes en el Renacimiento. Hay diversas interpretaciones de este libro: las que lo consideran una exaltación del amor conyugal bendecido por Dios, y las que lo interpretan como una alegoría del matrimonio de Dios con su pueblo o con la Iglesia. También se ha analizado de forma mariana: el amor místico entre la Virgen María y el Espíritu. Palestrina, que escribió una serie completa de motetes basados en este libro bíblico, muestra en *Surge propera*, la maestría contrapuntística que le convirtió en el modelo de escritura polifónica durante siglos.

Francisco Guerrero emplea textos del *Cantar de los Cantares* en el motete *Trahe me post te*, aplicados a la Virgen; no en vano la producción de obras marianas es fundamental en este autor. El motete, a 5 voces, está estructurado en forma de canon en las voces superiores. Tomás Luis de Victoria escribió también diversos motetes sobre el *Cantar de los Cantares*. *Quam pulchri sunt*, con un estilo festivo y alegre, muy romano, está dedicado a la solemnidad de la Inmaculada Concepción. *Nigra sum sed Formosa*, que hace uso del ennegrecimiento de las figuras para reflejar el sentido del texto, es un motete brillante, pues se dividen sopranos y tenores. Presenta un carácter cercano al madrigalismo, pero sin perder nunca la solemnidad de la música sacra de Victoria.

La Misa *L'homme armé* de Palestrina sigue la amplia tradición de misas inspiradas o basadas en esta melodía. La mayoría de los compositores flamencos escribieron alguna, siguiendo las técnicas de cantus firmus o misas paráfrasis. En la época de Palestrina esta forma de composición se consideraba, en cierta medida, anticuada. Posteriormente, con el Concilio de Trento, se prohibió la composición polifónica sobre melodías profanas. Palestrina emplea la técnica de la paráfrasis, haciendo uso de la versión menor –la más extendida– de la melodía.

El ardor guerrero está presente en la ensalada *La guerra*, obra de Mateo Flecha el Viejo. Las ensaladas de este autor forman un corpus de obras de gran originalidad en las cuales se mezclan de forma coherente pasajes homofónicos y contrapuntísticos, cultos y populares, en castellano y en latín, fragmentos onomatopéyicos, alternancia de distintos metros, citas de cantos populares diversos, etc. Si bien la mayoría de las ensaladas tratan sobre la historia de la Natividad, la guerra a la que alude el título es aquella en la que combaten, el bien y el mal, Jesús y Luzbel.

Después de una cruenta batalla, la muerte domina el paisaje. Las últimas obras del programa giran en torno al descanso eterno. El brevísimo *Requiescant in pace* de Juan Vásquez forma parte de la *Agenda Defunctorum*, una de las obras más completas escritas en el siglo XVI para la liturgia de difuntos. Se plantea aquí como un posible epílogo a la ensalada. El *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, además de ser la última obra de su autor, representa para algunos el final de una era, la de la música renacentista. Victoria, con un respeto absoluto por la tradición, pues emplea el cantus firmus gregoriano como era habitual en las misas de difuntos, crea grandes arcos de tensión y bloques sonoros de gran intensidad expresiva, anticipando el Barroco.

El programa se cierra con el motete *Selig sind die Toten* de Heinrich Schütz, perteneciente a la colección *Geistliche Chormusik*. Schütz, que había estudiado en Venecia, y cuya obra se desarrolla en pleno siglo XVII, incorpora procedimientos expresivos barrocos pero no abandona el contrapunto “antiguo”. El texto pone punto final a este recorrido, pues bendice a los que han muerto en el Señor, ya que descansan de todos sus trabajos.



T E X T O S

L'homme armé

L'homme, l'homme, l'homme armé
L'homme armé doibt on douter.
On a fait partout crier
Que chascun se viegne armer
D'un haubregon de fer.

Surge propera

Surge, propera, amica mea, et veni:
iam enim hiems transiit,
imber abiit et recessit:
Flores apparuerunt in terra nostra:
tempus putationis advenit.

Trahe me post te

Trahe me post te, Virgo Maria.
Curremus in odorem unguentorum tuorum.
Quam pulchra es et quam decora,
caríssima in delitiis.
Statura tua assimilata est
palmae et ubera tua botris, dixi:
ascendam in palmam et apprehendam fructum eius
et erunt ubera tua sicut botri vineae,
et odor oris tui sicut odor malorum.

Quam pulchri sunt

Quam pulchri sunt gressus tui,
filia principis!
Collum tuum, sicut turris eburnea.
Oculi tui divini,
et comae capitis sicut purpura regis.
Quam pulchra es, et quam decora,
carissima! Alleluia.

Nigra sum, sed formosa

Nigra sum, sed formosa filiae Ierusalem:
ideo dilexit me Rex,
et introduxit me in cubiculum suum,
et dixit mihi: Surge, amica mea, et veni:
iam hiems transiit, imber abiit et recessit.
Flores apparuerunt in terra nostra,
tempus putationis advenit.

Missa l'homme armé

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Ensalada "La guerra"

Pues la guerra está en las manos
y para guerra nascemos,
bien será nos ensayemos
para vencer los tiranos.
El capitán d'esta lid
de nuestra parte sabed
qu'es el Hijo de David
y de la otra, es Luzbel.
Y podráse dezir d'él
sin que nadie le reproche:
"Quien bien tiene y mal escoge
por mal que le venga, no s'enoje".
Esta es guerra de primor
do se requiere destreza.
Pregónese con presteza
con pífano y atambor:
"Todos los buenos soldados
que asentaren a esta guerra
no quieran nada en la tierra
si quieren ir descansados.
Si salieren con victoria
la paga que les darán
será que siempre ternán
en el Cielo eterna Gloria".
El contrario es fanfarrón
y flaco contra lo fuerte,
ordénese el escuadrón
que no s'escape de muerte.
La vanguardia llevarán
los del Viejo Testamento;
la batalla, el capitán
con los más fuertes qu'están
con él en su alojamiento;
la Yglesia, la retaguarda.
¡Sus!, todos al escuadrón
mientras digo una canción:
"Pues nacistes, Rey del cielo,

acá en la tierra,
¿queréis sentar en la guerra?
-A sólo eso he venido
desd'el cielo por la guerra
que he sabido acá en el suelo.
yo seré vuestro consuelo
acá en la tierra
que asentar vengo a la guerra''.
¡Viva nuestro capitán!
¡Sus! Poned la artillería
de devotos pensamientos
con guarda de mandamientos.
¡Démosle la batería!
Las trincheras bien están.
¡Hazia acá ese tiro grueso!
¡Oh!, que tiene tan gran peso
que no le derribarán.
Bien está, ponedle fuego
y luego, luego luego:
bom, bom; petí patá, bom, bom.
Suelte la arcabuzería:
tif, tof, tif, tof, tif, tof, tif, tof.
¡La muralla se derriba
por arriba!, ¡Sus! a entrar;
que no es tiempo de tardar,
qu'el Capitán va delante
con su ropa roçegante,
ensangrentada.

Nadie no vuelva la cara.
¡Sus!, ¡arriba! ¡Viva, viva!
¡Los enemigos ya huyen!
¡A ellos, que van corridos
y vencidos!
¡Santiago! ¡Santiago!
¡Victoria! ¡Victoria!
Haec est victoria quae vincit mundum:
fides nostra

Requiescant in pace

Requiescant in pace. Amen

Réquiem aeternam

Réquiem aeternam, dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus en Sion,
et tibi reddetur votum in Hierusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Selig sind die Toten

Selig sind die Toten,
die in dem herren sterben,
von nun an. Ja, der Geist spricht:
Sie ruhen von ihrer Arbeit,
und ihre Werke folgen ihnen nach.

I N T É R P R E T E S

Pablo García Miranda, director. Nacido en Granada, realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Victoria Eugenia donde obtuvo el título de Profesor de Piano. Ha realizado asimismo estudios de Canto en el Conservatorio Ángel Barrios. Simultáneamente se licenció con brillantes calificaciones en Musicología en la Universidad de Granada. Fue becado para ampliar estudios en la Università degli Studi de Milán. Ha realizado numerosos cursos de técnica vocal y dirección coral con maestros como Harry Christophers, Peter Philips, David van Asch, Francisco Perales, Gabriel Garrido, Helmut Rilling, Martin Schmidt, Vasco Negreiros entre otros. Asimismo ha participado en cursos y congresos sobre distintos aspectos de la Musicología con profesores como Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Emilio Casares, Emilio Ros o Tess Knighton. Forma parte del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada, con el que ha actuado bajo la dirección de Josep Pons, Sebastian Weigle, Harry Christophers, Christopher Hogwood, Christophe Rousset, entre otros. Es miembro asimismo de la Schola Gregoriana Hispana, con la que ha grabado diversos CD de música medieval y con la que ha actuado por toda la geografía española. Es profesor de Música de Enseñanza Secundaria. Dirige el Coro Tomás Luis de Victoria desde su fundación en 1997.

Coro Tomás Luis de Victoria. Fundado en 1997 en Granada con el objetivo de interpretar, recuperar y difundir la música del Renacimiento y primer Barroco, con una dedicación preferente a la música española. Sus miembros tienen una amplia experiencia en música antigua. Han realizado cursos de especialización con directores como Harry Christophers, Peter Philips, David van Asch, Jordi Casas, Helmut Rilling, Martin Schmidt, Vasco Negreiros o Gabriel Garrido. Los programas que presenta el grupo son el resultado de la investigación y tienen como objetivo la coherencia, desde el punto de vista estilístico, litúrgico o poético. Ha participado en la conmemoración de los centenarios de Felipe II, de Francisco Guerrero o de Isabel la Católica. Ha sido invitado en numerosas ocasiones por instituciones como Juventudes Musicales de Granada y JJMM de Motril, la Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada, la Asociación de Amigos de la OCG, la Sección de Música Antigua de los Encuentros de Polifonía de Nigüelas, el Ayuntamiento de Granada, el Arzobispado, Caja Granada o el Centro *Damián Bayón* de Santa Fe. Ha cantado en diversos festivales y encuentros como el Festival Crescendo de Jaén, los Encuentros corales Ciudad de Jaén y Ciudad de Úbeda, el Festival de Música y Danza monumentales de Baeza, y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en sus ediciones 50ª y 54ª. Ha participado en la XI edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Colabora habitualmente con el Ensemble Instrumental *La Danserye*. Recientemente han participado en el IV Festival Internacional de Música Sacra, celebrado en Roma y Ciudad del Vaticano.

alcaudete

Iglesia Parroquial de Santa María

AGRUPACIÓN CANTORÍA DE JAÉN

Cristina García de la Torre, directora

Cantando por la senda de Vandelvira

Anónimo (siglo XV)
Salve, Regina Princesa (4vv)

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

Anónimo (Llibre Vermell, s. XIV)
Imperayritz de la ciutat joyosa (4vv)

Valentín Ruiz Aznar (1902-1972)
O Salutaris Hostia (4vv)

Erasmus Sartorius (1577-1637)
Surrexit Cristus (4vv)

Javier Busto (1949)
Ave María (4vv) - *Ave Maris Stella* (6vv)

William Byrd (1543-1623)
Ave Verum Corpus (4vv)
Non nobis, Domine (4vv)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Coral Jesus, bleibet meine Freude (BWV 147)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Jesús dulcis memoria (4vv)

Georg Frideric Haendel (1685-1759)
Dos fragmentos de Messiah (HWV 56)
For Unto Us a Child is born (4vv)
Worthy is the Lamb - Amen (4vv)

C O M P O N E N T E S

A. M. López Escabias, M^a J. de la Torre Peña, J. M^a Cortés González,
M^a D. García Serrano, E. Blanco Ricoy, V. García Muñoz, A. Ocete Merino,
M. Aldehuela Gálvez, M^a del M. García Muñoz, M. Castillo Rubia, C. M^a Ruiz Merino,
F. María Gallego Agea, F. Prieto Estepa, E. Herrera Fiestas - sopranos
M^a del C. López Martínez, M^a I. García Latorre, M^a T. Blanco Ricoy, F. Blanco Ricoy,
M^a L. Visado, M^a S. Segura Egea, M^a J. Fernández Moya, C. Arroyo Fiestas - altos
A. Vilar Ortega, F. M. Baldoy Ruiz, P. Jesús Aguilar Gil,
J. M. Álvaro de Vargas, J. Gámez Ledesma, F. J. Palma Illana, J. Márquez Arroyo,
H. Herrera Fiestas, J. Messía Alarcón, A. Aponte - tenores
I. Pedro Ruiz Merino, L. Rus Jiménez, E. Rus Blanco, F. García Latorre,
C. Pulido Barrio, H. Laranjeira Rodrigues, S. Vivo Palomares - bajos
J. A. Buitrago, pianista - C. García de la Torre, directora

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

T E X T O S

Salve, Regina Princesa

Salve Regina, princesa,
Mater regis angelorum,
advocata peccatorum,
consolatrix afflictorum.
L'omnipotent Déu, Fill vostre,
per nostra consolació,
fa la tal congregació,
en lo sant conspecte vostre.
Vós, molt pura e defesa,
reatus patrum nostrorum,
advocata peccatorum,
consolatrix afflictorum.

Imperayritz de la ciutat joyosa

Imperayritz de la ciutat joyosa
De paradís ab tot gaug eternal
Neta de crims de virtuts habundosa
Mayres de Dieu per obra divinal
Verges plasen ad fas angelical
Axi com sotz a Dieu molt graciosa
Plàcaus estar als fizels piadosa
Pergant per lor al Rey celestial.
Rosa flagran de vera benenança
Fons de mercé iamaís ne defallen
Palays d'onor on se fech l'aliança
De deu e d'hom per nostre salvamen
E fo ver Dieus e hom perfetamen
Ses defallir en alcuna substança
E segons hom mori senes dubtança
E com ver dieus levéch del monimen.
Flor de les flors dolca clement et pia
L'angel de Dieu vesém tot corrocac
E par que Dieus lamandat qu'ens alça
Don ell es prest ab l'estoch affilat
Donchos plaça vos que'l sia comandat
Qu'estoyg l'estoch e que remes non sia
Tot falliment tro en lo present dia
Ens done gaug e patz e sanitat.

Surrexit Cristus

Surrexit Christus, hodie aleluya

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.

Non nobis, Domine

Non nobis Domine
Non nobis Domine
Sed Domine tuo da gloriam.

Jesus dulcis memoria

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

Jesús dulce memoria.

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

Sanctus y Benedictus

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

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

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.

Ave Maria

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

Ave 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.
Virgo singularis,
Inter omnes mitis,
Nos culpis solutos,
Mites fac et castos.
Vitam praesta puram,
Iter para tutum,
Ut videntes Jesum,
Semper collaetemur.
Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus
Spiritui Sancto,

Tribus honor unus. Amen.

Jesus, bleibet meine Freude

Jesus bleibet meine Freude
meines herzens trost und saft
Jesus wehret al lem lei de
erist meines lebens kraft
meiner Augen lust und sone
meiner see le schatz und wonne
darum lassich Jesum nicht
ausdem herzen und Gesicht

For unto us a child is born

For unto us a Child is born,
unto us a Son is given,
and the government shall be upon His
shoulder;
and His name shall be called Wonderful,
Counsellor, the Mighty God,
the Everlasting Father, the Prince of Peace.

*Porque para nosotros un niño ha nacido,
para nosotros nos es dado un Hijo,
y el gobierno será sobre Sus hombros,
y Su nombre será Maravilloso,
Consejero, Dios Poderoso,
Padre eterno, Príncipe de Paz.*

Worthy is the Lamb – Amen

Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God by His
blood,
to receive power, and riches, and wisdom,
and strength, and honour, and glory, and
blessing.
Blessing and honour, glory and power,
be unto Him that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb, for ever and ever.
Amen.

*Digno es el Cordero que fue inmolado,
y que con su sangre nos ha redimido para Dios,
de recibir poder, y riquezas, y sabiduría,
y fuerza, y honra, y gloria, y bendición.
Bendición y honra, gloria y poder
sean a Aquel que se sienta en el trono,
y al Cordero, por siglos y siglos. Amén*

I N T É R P R E T E S

Cristina García de la Torre, directora. Nace en Sevilla y comienza desde muy temprana edad a definirse por la senda de las artes, compaginando la música y la danza clásica, para posteriormente dedicarse profesionalmente al 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. Recientemente ha sido nombrada Directora de la “Escolanía de la Catedral de Jaén”. También realiza su actividad como profesora de Educación Secundaria en el Colegio Pedro Poveda de Jaén. Dirige la Escuela de Música “Maestro Cebrián de Jaén” donde imparte clases de Fundamentos de Composición y Piano.

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 40 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 Villadomparto 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. Recientemente participa en el VII Festival de Música Antigua de Jaén en junio de 2008. Cantoría realiza giras europeas interpretando repertorio polifónico de los compositores españoles más importantes desde el Renacimiento a nuestros días, realizando así una labor de difusión de nuestro arte y contribuyendo a su reconocimiento. Recientemente, en verano de 2007, ha realizado una gira por Italia cantando en los mejores marcos musicales y artísticos tales como La Basílica de Santa María Maggiore de Roma, la Basílica de Santa Maria del Fiore (Duomo) de Florencia y la Basílica de San Marcos (Duomo) de Venecia. La Agrupación “Cantoría de Jaén” ha tenido el honor de participar en la Semana Inaugural del Nuevo Teatro “Infanta Leonor” de Jaén, en enero de 2008, interpretando la extraordinaria obra de Rossini, *Stabat Mater*.

SÁBADO 22

21.00 H.

cazorla

Teatro de la Merced

CAPILLA VANDELVIRA Y CONJUNTO FABORDÓN

Música española del siglo XVII: entre lo divino y lo humano

A
M
A
R
G
O
P
R

Sebastián Durón (1660-1716)
Tercio al Santísimo Sacramento
Bulliciosa fuentequilla

Gaspar Sanz (c.1640-1710)
(*Instrucción de Música Española*, 1674)
Clarines y trompetas- Torneo- Batalla

José Español (c.1690-1758)
Villancico al Santísimo Sacramento
Avecilla canora
Dúo a la Asunción de Nuestra Señora
Al monte

Sebastián Aguilera de Heredia
(1561-1627)
Falsas de 6º tono

Francisco Valls (1665-1747)
(*Mapa Armónico Práctico*, 1742)
Villancico al Nacimiento *Tú en un pesebre*
Periodo de un villancico al nacimiento
de Nuestro Señor Jesucristo *Alegres mudanzas*

Andrea Falconieri (1586-1656)
Batalla de Barabaso, yerno de Satanás

Anónimo (s. XVII)
(*Libro de tonos humanos*, 1656)
Jácara No hay que decir el primor

C O M P O N E N T E S

CAPILLA VANDELVIRA

Pilar Carretero, soprano - Josefa M^a Gámez, órgano

FABORDÓN

Juanjo Monroy, guitarra barroca - Mabel Ruiz, tiorba

Entre lo divino y lo humano

Pilar Carretero y Juanjo Monroy

Entre lo divino y lo humano, entre lo vocal y lo instrumental, se encuentra la propuesta musical que se presenta en este concierto. La música sacra latina comienza hacia el final del Renacimiento un lento declinar. En oposición a este fenómeno se revitaliza un género religioso en lengua romance que será muy importante en el Barroco español: el villancico. Este término ha designado a través de su larga historia una serie de géneros musicales diversos. En la España del siglo XVII alude a casi cualquier composición religiosa en lengua vulgar que se cantaba en las grandes festividades de la iglesia, como la Navidad y la Semana Santa y también en otras fiestas a lo largo del año, en las que aparecían villancicos dedicados al Santísimo Sacramento, a la Virgen o a los santos. Engloba formas musicales diversas, desde la habitual y más cercana a los orígenes (estribillo-coplas-estribillo) hasta otras más complejas y evolucionadas e incluso tipologías que prescinden de la forma recurrente (bailes, jácaras, historias u oratorios). Sus formas literario-musicales, estilos y plantillas vocales son muy variados y hay rasgos mucho más novedosos en ellos que en la música sacra latina del mismo periodo; en efecto, es en las iglesias donde, durante el s. XVII y aún en el XVIII, el villancico se desarrolla y evoluciona desde una forma cerrada hacia una forma abierta y receptiva de cualquier novedad.

La transformación del ritmo (síncopas, acentos desplazados y frecuentes cambios de compás como expresión rítmica del texto poético), la mentalidad armónica fomentada por la manera de tañer la guitarra, la búsqueda de un lenguaje propio en los villancicos religiosos, la modificación de la textura de los grupos corales (se abandona el cuarteto vocal clásico -soprano, alto, tenor y bajo- y se prefiere la disposición a tres voces o un cuarteto con distinta disposición vocal y, a partir del último tercio del s. XVII, la voz sola, en forma de monodia acompañada) son los principales cambios que nos permiten hablar de un estilo barroco propiamente español. La parte vocal del concierto está formada principalmente por villancicos religiosos cuyo nexo de unión es el empleo de la lengua española en su texto. Asimismo los autores de estas piezas están vinculados a diversas catedrales españolas donde ejercieron su magisterio.

Sebastián Durón (1660-1716), trabajó en diversas catedrales (Zaragoza, Sevilla, El Burgo de Osma y Palencia) hasta que en 1691 fue nombrado organista y más tarde maestro de la Real Capilla de Carlos II. El jesuita Antonio Eximeno lo acusó injustamente de ser el responsable de la decadencia de la música española por haber adoptado un estilo italianizante en sus obras. Su producción es muy extensa, con un tratamiento diferente según sean obras religiosas con texto en latín (en su mayoría policorales y de un estilo más escolástico y contrapuntístico) u obras con texto castellano donde utiliza más la homofonía, buscando reflejar el sentido del texto. Su obra teatral es enormemente importante. Buena parte de la producción musical de Durón se halla desperdigada por numerosas catedrales españolas e hispanoamericanas, prueba fehaciente de su éxito. *Bulliciosa fuentecilla* es un villancico para tres voces y acompañamiento, dedicado al Santísimo Sacramento.

La obra de Durón se encuentra en el archivo de Santo Tomás Apóstol en Haro (La Rioja), en forma de particellas manuscritas de José Español (c.1690-1758), organista y maestro de capilla de la Iglesia de Santo Tomás de Haro desde, por lo menos, 1731 hasta su muerte en 1758. Nuestro conocimiento de la vida y entorno de José Español es muy escaso, desconociéndose incluso la fecha exacta y su lugar de nacimiento. El año 1730 es el de datación de las obras más antiguas de Español en Haro, donde hay unas 47 obras suyas, entre ellas las que se interpretarán en este concierto: *Avecilla canora*, un villancico para tres voces y acompañamiento, dedicado al Santísimo Sacramento y *Al monte*, dúo para dos tiples y acompañamiento, dedicado a la Asunción de Nuestra Señora. Las piezas destinadas al culto eucarístico (*Avecilla canora* y *Bulliciosa fuentequilla*) convierten el amor divino en algo mucho más cercano a los fieles mediante el empleo de metáforas y símiles tomados de la naturaleza como alegoría de la expresión mística, mientras que en la pieza dedicada a la Virgen María se emplea, concretamente en las coplas, un lenguaje amoroso que parece recordar el utilizado en el *Cantar de los Cantares*.

Parece que Francisco Valls (1665-1747) fue maestro de capilla en la iglesia parroquial de Mataró y que en 1688 se encontraba en la Catedral de Gerona, siendo nombrado maestro de capilla de Santa María del Mar en 1696. En ese año, por jubilación del maestro de capilla de la catedral de Barcelona, el Cabildo nombró a Valls maestro coadjutor. En 1709 consiguió el propio nombramiento como maestro de capilla a perpetuidad, cargo que detentó hasta su jubilación en 1726. Valls escribió en 1742 un tratado de teoría armónica, el *Mapa Armónico Práctico*. En este libro reproduce gran cantidad de obras suyas como sustento de sus tesis innovadoras: Valls fue un compositor que no dudó a romper el inmovilismo formal de muchos autores de su tiempo. Las obras religiosas con textos en español contenidas en el *Mapa* se dividen en dos categorías: la primera consiste en una serie de villancicos (o extractos) a cuatro partes: de esta primera parte se incluyen dos piezas en este concierto: *Tú en un pesebre* y *Alegres Mudanzas*. Ambos son villancicos dedicados al Nacimiento de Jesús, escritos para 4 voces con acompañamiento.

De la existencia de la guitarra como acompañante de las voces tenemos testimonio desde la Edad Media (aunque las características organológicas de este instrumento difieran sustancialmente de lo que después fue llamado guitarra); en España su uso se popularizó sobre todo a lo largo del siglo XVII, siendo el instrumento preferido como acompañante de los tonos humanos que se dan a lo largo del mismo; uno de sus principales recursos técnicos es el rasgueo que se prodigó a lo largo de esta centuria y cuyo abuso dañó de manera considerable la reputación de los guitarristas frente a otros músicos. Ese tañer rasgueado se convierte en vehículo de la nueva mentalidad armónica que se basa en la utilización de acordes como entidades independientes y no como resultado del transcurrir polifónico de las distintas voces (esta nueva forma de tañer era ideal para la realización del entonces recién nacido bajo continuo). Sin embargo, el arte de la monodia acompañada, considerado uno de los cambios propios del estilo barroco, aparece en España desde mucho antes: en 1535, en el libro de Luis Milán ya se acompaña a la voz en la vihuela con acordes llenos, sin que intervenga la escritura polifónica. Es lógico suponer que este estilo antiguo se retomara a principios del siglo XVII, aunque no existen fuentes musicales prácticas españolas de ese arte durante la primera mitad del siglo. Los documentos de que se dispone son literarios exclusivamente, referencias teatrales o novelísticas, así como una serie de manus-

critos en los que, junto con el texto poético, se designan los acordes de la guitarra que lo acompañaban, aunque sin la notación musical. Los primeros ejemplos prácticos y musicalmente completos de monodia acompañada española son ya muy tardíos, de aproximadamente 1660 ó 1670.

Las batallas musicales, cuyas primeras obras las podemos encontrar en los siglos XIV y XV, se desarrollaron sobre todo a partir del s. XVI. *La Guerre* de Clément Jannequin (publicada en 1528), que marcará un punto de partida que será imitado por otros compositores a lo largo de este siglo y que llegará hasta el siguiente, encontrando aquí, a diferencia de lo que ocurrió en su origen, un desarrollo instrumental en lugar del vocal original, durante el cual guitarristas, arpistas y organistas compondrán obras inspiradas en temas guerreros con desarrollos de carácter imitativo y programático.

Gaspar Sanz (1640-1710) incluyó en su *Instrucción de Música Española* (1674) algunas piezas con estas características de las que podremos escuchar tres ejemplos, acompañados aquí con la tiorba. Estas batallas que hemos querido introducir en el programa para simbolizar la lucha entre lo profano y lo divino se ven reflejadas de manera más clara en la transcripción realizada de la pieza del compositor, laudista y cantante italiano Andrea Falconieri (1586-1656), *Batalla de Barabaso, yerno de Satanás*.

Al órgano se interpretarán las *Falsas de 6º tono*, de Sebastián Aguilera de Heredia (1561-1627)), que comienza su carrera en 1585 como organista de la Catedral de Huesca y fue también organista de La Seo de Zaragoza desde 1603. La importancia de su obra organística estriba no sólo en la perfección y belleza de la misma, sino también en su vigencia en el repertorio organístico hispano durante más de cien años ininterrumpidos, siendo así que las innovaciones estilísticas introducidas por Aguilera con sus obras constituyeron el modelo a seguir por los grandes organistas españoles del siglo XVII.

Al final del concierto escucharemos la jácara anónima *No hay que decir el primor*, conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el manuscrito llamado *Libro de tonos humanos*, antología fechada en 1656 que contiene 222 piezas polifónicas profanas, y representa una de las fuentes más importantes de la música española de la primera mitad del siglo XVII.

Bulliciosa fuentequilla

Bulliciosa fuentequilla
que te despeñas de un risco,
despacio, no tan ligera,
precipitada bajas al abismo,
que es morir y fallecer en un suspiro.
Fuentequilla hermosa, de la vista hechizo,
que en menudas perlas
eres de las flores el alivio.
Detén esos pasos, suspende el destino.
Mira que a un valle vas a dar rocío,
sólo el consumirte ha de ser
la paga al beneficio.
Detén esos pasos, suspende el destino.

Avecilla canora

Avecilla canora que a Dios ensalzas,
alabándole siempre tus consonancias.
Canta, canta, que el Amor en delicias
trueca las armas. Canta, canta,
que ya es otra la flecha y otra la aljaba.
Hoy Amor trueca fino
en ternezas las armas,
pues lo que era rigor,
ya no es sino flecha dorada.
Y es que a las almas
hieren más las saetas
cuanto más blandas.
Bien haya amor, bien haya,
que sólo con ternezas
lo delicado hiere de las almas.
Ya en caricias convierte
del duro arpón la saña,
pues lo que era furor
ya no es sino ardor que me inflama.
Y es que a la llama
la hace suave la nieve que le recata.
Bien haya amor, bien haya,
que hace que aquel pan vivo
parezca pura nieve siendo llama.

Al monte

Al monte, a la cumbre, corred, volad, zagales,
que se nos va María por los aires,
y llevando consigo nuestra dicha,
nos deja sin consuelo en este valle.
Aquella zagala del mirar sereno,
hechizo del valle y envidia del cielo.
Al monte, a la cumbre, corred, volad ligeros.
A quien su querido, liberal y tierno,
del Líbano llama con dulces requiebros.
Por gozar los brazos de su amante dueño
trueca el valle humilde por el monte excelso.

Alegres mudanzas

Alegres mudanzas previenen festivas,
de Belén, las zagalas pulidas.
Garbo, donaire, solaz y alegría.
Esta es la noche, esto es el día,
que sale de Madre
la gracia y la dicha.
Mira, mira: El clavel entre pajas y aristas.
Mira, mira: En la nieve la rasa encendida.
Mira, mira: Que el Amor entre rayos tiritita.
Mira, mira: El Aurora del llanto hace risa.
Esta es la noche, esto es el día,
que sale de Madre la gracia y la dicha.

No hay que decir el primor

No hay que decir del primor
ni con el valor que sale,
que yo sé que es la zagala
de las que rompen el aire.
Tan bizarra y presumida
tan valiente y arrogante
que ha jurado que ella sola
ha de vencer al dios Marte.
Si sabe que la festejan
las florecillas y aves,
juzgará que son temores
lo que hacéis por agradable.
Muera con la confusión
de su arrogancia pues trae
por blasón de la victoria
rayos con que ha de abrasarse.

I N T É R P R E T E S

Capilla Vandelvira. Nace en el año 2006 por iniciativa de Rodrigo Checa y Pilar Carretero en el seno del Festival de Música Antigua *Úbeda y Baeza*. El grupo pretende ser un espacio abierto y flexible en el que, en virtud del programa a interpretar, tengan cabida diversidad de componentes y formas -desde música vocal *a capella* hasta música puramente instrumental- y en continua evolución, vinculado a estas dos ciudades y representando la apertura del Festival a otras localidades que albergan monumentos del arquitecto del cual toma su nombre el Ciclo de Conciertos y el propio grupo. La formación está dedicada al estudio e interpretación de la música vocal e instrumental del renacimiento y barroco, con especial preferencia por la música española y, en el caso de la música vocal, por el texto en castellano. Desde su creación ha intervenido con distintas formaciones y colaboradores en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza dentro del Ciclo *Música en los Monumentos de Vandelvira* interpretando obras religiosas, dado el marco en que se realizan los conciertos, de los siglos XV y XVI y de autores españoles, como *Villanescas Espirituales a 3, 4 y 5 voces* de Francisco Guerrero, piezas de los *Cancioneros de Uppsala* y *La Colombina*, la *Missa Pro Defunctis a 4 voces* de Cristóbal de Morales y la *Missa Super Flumina Babylonis* de Francisco Guerrero.

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. 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, Portugal, Argelia, Marruecos y Francia, 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, Ciclo de Música Antigua de Palma de Mallorca, el Festival de Úbeda-Baeza, el Festival de la Guitarra de Córdoba, Semana de Música Antigua de Guadassuar, el Festival de Música Antigua de Sigüenza, y en la Semana de Música Antigua de Gijón.

sabiote

Iglesia Parroquial de San Pedro

AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE

Adrián Navarrete Orzáez, director

El Evangelio según la polifonía renacentista

El Precursor

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Himno a San Juan Bautista *Ut queant
laxis* (4vv)

Anunciación

Tomás Luis de Victoria

Motete *Ave Maria* (4vv)

Encarnación

Tomás Luis de Victoria

Motete *O Magnum Mysterium* (4vv)

Nacimiento

Anónimo (s. XVI)

Villancico de Navidad *Verbum caro
factum est* (4vv)

Pasión

Francisco Guerrero (1528-1599)

Villanesca espiritual *Pan divino* (4vv)

Jachet de Berchem (c.1505-c.1565)

Motete *Oh Jesu Christe* (4vv)

Muerte

Juan Gutiérrez de Padilla

(c.1590-1667)

Motete *Stabat Mater* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c.1525-1594)

Motete *Alleluia* (4vv)

C O M P O N E N T E S

R. Leiva Cobo, G. Piñar, M^a C. López Cano, M^a J. García Sánchez, F. Copado Cobo, F.
Rojas Pérez, A. Ráez Cano, T. Maeso, M^a J. López de la Cuadra,
M^a C. Rojas, M^a D. Vico, M^a D. Padilla, D. Peñas, C. Valero, L. de la Torre - sopranos
N. Ruiz Madrid, A. Sánchez Ráez, J. Casado Martínez, J. Latorre Tejada, M. González
Martínez, C. Trillo Padilla, A. Rodríguez, F. Sevilla Martínez, M. Moreno Martínez, C.
Molero Fuentes, M^a E. Rodríguez Peñas, C. Ramírez Cobo - contraltos
A. Obra Quesada, J. M^a Martos, M. Moya Marín, B. Jurado Rodríguez, P. J. Camacho,
A. A. Sánchez, R. Fuentes Ruiz, R. M^a Gómez Carola, E. Garrido Medina - tenores
A. Vico Robles, M. Á. Martínez Arias, J. Expósito Peñas, N. Trillo Asensio, T. Garzón Cobo,
D. Rodríguez Valdivia, J. E. Luján Jiménez, E. Alejo Martínez - bajos

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

El Evangelio en polifonía

José E. Luján

La Agrupación Coral Ubetense ofrece en este programa una muestra de piezas de la polifonía a capella religiosa de los siglos XV y XVI, basada fundamentalmente en maestros españoles de la época. En las piezas seleccionadas advertimos una ordenación temática acorde con los momentos y misterios esenciales de la vida de Jesucristo expresada en los evangelios. Sobre un tradicional Himno a San Juan Bautista *Ut queant laxis* (del cual extrajo Guido de Arezzo en el siglo IX el nombre de las notas musicales), nuestro más insigne maestro del Renacimiento musical español, Tomás Luis de Victoria, hace un ejercicio sorprendente de contrastes alternando entre la monodía gregoriana clara y sobria, y las audacias polifónicas con que en su tiempo quedan revestidos las composiciones en un continuo descubrimiento de formas armónicas de gran colorido sonoro. Citamos con esta composición la figura que inaugura la revelación evangélica: el profeta de profetas, San Juan Bautista: "hasta él había la ley y los profetas; desde entonces se anuncia el Reino de Dios".

Haciendo salvedad sobre la probable atribución errónea al maestro abulense Victoria de la exquisita composición *Ave Maria*, destacamos en la misma su tono intimista y exaltatorio a la vez en sus pasajes melódicos, tan adecuados al contenido y la naturaleza de su texto como oración y plegaria. Recogemos con la misma el misterio de la Anunciación, base textual de la oración. Continuamos con *O Magnum Mysterium*, otra muestra más de la exaltación arrebatadora con que nuestro más insigne compositor renacentista despliega los recursos polifónicos en este fragmento de la misa dedicada al misterio gozoso de la Encarnación.

El aire popular y fresco, normalmente de temática profana, y en el que la polifonía suele resaltar-se con la percusión, y con su articulación en estrofas y estribillo, se acuñaba en principio con el término "villancico". Este mismo aire pasa a asumir en *Verbum caro factum est* la temática con que actualmente designamos dicho término: una canción de contenidos navideños. Reflejamos el misterio del Nacimiento de Jesús. Quien fuera precoz Maestro de Capilla de la Catedral de Jaén, Francisco Guerrero, nos ofrece una muestra del arte madrigalesco del siglo XVI español, dentro de sus "canciones y villanescas", que fue titulado "Prado verde y florido". Tuvo esta pieza también su adaptación religiosa en forma de motete exaltatorio de la fundación de la Eucaristía en la Última Cena: *Pan divino y gracioso*.

Poco conocemos del compositor flamenco del siglo XVI Berchem, del que destacamos el hondo dramatismo con que la imploración de misericordia en la oración coral apela al dolor mismo de la Pasión de Jesucristo con *O Jesu Christe*. A igual que en la tradición pictórica y escultórica de la época, la escena del dolor de María en el descendimiento de la cruz, el encuentro con el hijo venido, la Piedad, también es motivo esencial de la polifonía religiosa renacentista. Encontramos en el *Stabat Mater* de Juan Gutiérrez de Padilla una de sus más acertadas expresiones. Cerramos la actuación dando ocasión al contraste, con una pieza del maestro de Victoria, Giovanni Pierluigi da Palestrina. De nuevo el *Aleluia*, esta vez como exaltación ante el misterio glorioso de la Resurrección de Jesucristo.

Ut queant laxis

Ut queant laxis resonare fibris
mira gestorum famuli tuorum
salve polluti labii reatum.
Sancte Joannes.

Ave Maria

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

O magnum mysterium

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

*Oh, magno misterio y admirable sacramento
que las criaturas vieran al Señor nacido
acostado en un pesebre.*

*Oh, bienaventurada Virgen, cuyas entrañas
merecieron
llevar al Señor Jesucristo. Aleluya.*

Verbum caro

Verbum caro factum est,
Porque todos os salveys.

Y la Virgen le dezia
Vida de la vida mia,
Hijo mio que os haria,
Que no tengo en que os hecheys.

Por riquezas terrenales,
No dareys unos pañales,
A Jesus que entre animales,
Es nascido según veys.

Pan Divino y gracioso

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

O Jesu Christe

O Jesu Christe, miserere mei
Cum dolore langueo.
Domine, tu es spes mea.
Clamavi ad te: miserere mei.

*Oh, Jesucristo, ten misericordia de mí,
con dolor languidezco.
Señor, tú que eres mi esperanza,
ante ti lloré: ten misericordia de mí.*

Stabat mater

Stabat mater dolorosa
juxta Crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
Cuyus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

*Estaba la Madre dolorosa
junto a la Cruz, llorosa,
en que pendía su Hijo.
Su alma gimiente,
contristada y doliente
atravesó la espada.*

I N T É R P R E T E S

Adrián Navarrete Orzáez, director. Nacido en Úbeda en 1973, desde su infancia muestra sus intereses y aptitudes musicales, que desarrolla con estudios avanzados de armonía y piano en el Conservatorio de Jaén, estudios que compagina con su carrera universitaria y su trayectoria profesional como ingeniero de telecomunicaciones. Su amor a su ciudad natal y su vinculación a la Coral Ubetense constituyen los ejes desde los cuales ha ido vertebrando su pasión por la música. Así, desde su infancia ya colabora con la Agrupación Coral Ubetense como pasante de pianista en la interpretación del *Retablo de la Pasión*, obra de Jesús Romo inspirada en las marchas de la Semana Santa ubetense. Desde entonces, ha participado en la Coral tanto prestando sus habilidades pianísticas para las actuaciones con base instrumental como también ofreciendo su voz de bajo. En el año 2005 releva a Ramón Ramos, director de la Coral desde su fundación. Desde esta fecha, y con el impulso rector de Adrián, la Agrupación Coral Ubetense ha ido renovando progresivamente su repertorio y ampliando los ámbitos de expresión de su actividad polifónica.

Agrupación Coral Ubetense. Nacida hacia la segunda mitad de la década de los setenta desde la inquietud de un grupo de feligreses por impulsar un coro parroquial, la Agrupación Coral Ubetense queda legalmente constituida en octubre de 1979, bajo la dirección de Ramón Ramos Carrero. Al año siguiente lograba su primer hito con la presentación del *Cancionero Popular Ubetense* del recordado maestro Emilio Sánchez Plaza, así como el *Himno a Úbeda* del mismo autor, que posteriormente se convertiría en el himno oficial de nuestra ciudad. En 1985 la Agrupación Coral Ubetense es designada para el montaje de una magna obra que estaba componiendo el maestro Jesús Romo Raventós, Catedrático de Armonía en el Real Conservatorio de Música de Madrid, basándose en las marchas de las diferentes Cofradías de la Semana Santa de Úbeda. La obra, titulada *Retablo de La Pasión. Úbeda Canta*, fue estrenada el Sábado Santo de 1987, y desde entonces se interpreta en años alternos en fechas próximas a la Semana Santa. Si bien las dos obras citadas marcan el repertorio más específico y que con más definición marcan la identidad de la Agrupación Coral Ubetense, desde su primeros años fue incorporando a su repertorio piezas corales clásicas, tanto cultas como populares, y tanto de orden religioso como profano. Tras celebrar recientemente su vigésimo quinto aniversario, la Agrupación Coral Ubetense acomete una nueva etapa incorporando a su dirección a Adrián Navarrete Orzáez, con la ilusión de cumplir otros veinticinco años más con las señas de identidad que la caracteriza: amor por la música polifónica y amistad entre sus miembros. Estos valores son los que han conformado en los últimos meses la creación del Coro Juvenil de la ACU, cuya presentación pública en el Concierto de Navidad de 2005 es el más relevante hito de la historia reciente de esta coral, mostrando su afán de renovación y la garantía de futuro de la música polifónica en nuestra ciudad. En este interés de la coral por acompañar tradición y renovación, destaca finalmente su reciente participación en el Concierto del II Congreso Internacional de Música de Cine de Úbeda, poniendo sus voces bajo la batuta de grandes autores de este género musical, como John Debney o Basil Poledouris. En marzo del presente año, la Coral Ubetense pudo presentar uno de sus más anhelados proyectos: La grabación y edición en CD del citado *Retablo de la Pasión* supone la apuesta definitiva de esta coral por inmortalizar y difundir su obra polifónica más propia y querida.

DOMINGO 23

12.30 H.

villacarrillo

Iglesia Parroquial de la Asunción

CAPILLA VANDELVIRA Y CONJUNTO FABORDÓN

Música española del siglo XVII: entre lo divino y lo humano

A
M
A
R
G
O
P
R

Sebastián Durón (1660-1716)
Tercio al Santísimo Sacramento
Bulliciosa fuentecilla

Gaspar Sanz (c.1640-1710)
(*Instrucción de Música Española*, 1674)
Clarines y trompetas- Torneo- Batalla

José Español (c.1690-1758)
Villancico al Santísimo Sacramento
Avecilla canora
Dúo a la Asunción de Nuestra Señora
Al monte

Sebastián Aguilera de Heredia
(1561-1627)
Falsas de 6º tono

Francisco Valls (1665-1747)
(*Mapa Armónico Práctico*, 1742)
Villancico al Nacimiento *Tú en un pesebre*
Periodo de un villancico al nacimiento
de Nuestro Señor Jesucristo *Alegres mudanzas*

Andrea Falconiero (1586-1656)
Batalla de Barabaso, yerno de Satanás

Anónimo (s. XVII)
(*Libro de tonos humanos*, 1656)
Jácara No hay que decir el primor

C O M P O N E N T E S

CAPILLA VANDELVIRA

Pilar Carretero, soprano - Josefa Mª Gámez, órgano

FABORDÓN

Juanjo Monroy, guitarra barroca - Mabel Ruiz, tiorba

Para NOTAS, TEXTOS e INTÉRPRETES véase el Concierto del 22 de noviembre

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

DOMINGO 23

20.30 H.

segura de la sierra

Parroquia de Nuestra Señora del Collado

ORFEÓN SANTO REINO

Inmaculada Jiménez Rodríguez, directora

La música en las catedrales andaluzas

Francisco Guerrero (1528-1599)

Villanesca espiritual *Todo quanto pudo dar* (4vv)

Villanesca espiritual *Pan divino* (4vv)

Villanesca espiritual *¡O celestial medicina!* (4vv)

Cristóbal de Morales (1500-1553)

Responsorio *Peccanem me quotidie* (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *Ave Maria* (4vv)

Motete *O magnum misterium* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(c.1525-1594)

Motete *Adoramus te* (4vv)

Rodrigo de Ceballos (c.1530-1581)

Motete *Ecce sacerdos magnus* (4vv)

Manuel Osete (s. XVIII)

Motete *Haec dies* (4vv)

Ramón Garay (1761-1823)

Motete *Adiuva nos* (4vv)

Eduardo Ocón (1833-1901)

Motete *O Salutaris* (4vv)

Para COMPONENTES, NOTAS, TEXTOS e INTÉRPRETES
véase el Concierto del 22 de noviembre

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

MIÉRCOLES 3, JUEVES 4

11.30 H.

baeza y úbeda

ARTEFACTUM
Concierto didáctico

La música en tiempos de las cruzadas
Virginia Sánchez López, coordinadora

conciertos didácticos

P R O G R A M A

Thibaut IV de Champagne (1201-1253)
Estampida *En mai la rousse* (instrumental, forma AABB')

Anónimo
Danza *Ungaresca* (instrumental, AABB)

Anónimo (Cantigas de Alfonso X el Sabio, s. XIII)
Cantiga 29 *Como podem per sas culpas* (vocal, forma virelai AbbaA)

Anónimo (s. XIII)
Danza *Ductia* (instrumental, forma ABCD)

Anónimo (Cantigas de Alfonso X el Sabio, s. XIII)
Cantigas 123 *De Santa María sinal* (instrumental, forma AABB')

Anónimo (s. XIV)
Danza-canción *Chansonetta tedesca* (instrumental, forma rondó ABACADA)
Danza *Saltarello* (instrumental, forma AABB)

Raimbaut de Vaqueiras (1180-1207)
Danza *Kalenda Maya* (instrumental, forma abbc'cc')

Anónimo (Carmina Burana, s. XIII)
Canción 200 *Bacche bene venies* (vocal, forma aba)

C O M P O N E N T E S

Sara Rosique, soprano
Ignacio Gil, flautas de pico, cornamusa, chirimía
José Manuel Vaquero, organetto
Juan Manuel Rubio, viola, zanfoña, arpa gótica
Álvaro Garrido, percusiones
Manuel Rodríguez, actor/bailarín
Lola Botello, actriz/narración
Carmen Huete, guión original

La música de las cruzadas

Carmen Huete

Cuando Europa era diez siglos más joven, todos los acontecimientos de la vida mostraban un contraste mucho mayor que hoy día. La riqueza se distinguía con más intensidad que ahora de la pobreza, el frío invierno y el verano contrastaban con más fuerza que en nuestra vida actual llena de confort. La diferencia entra la luz y la oscuridad, el silencio y el ruido era entonces más pronunciada que ahora. La música mostrará también estos contrastes, fiel reflejo de la sociedad en la que nace. Acercamos a la música de la Edad Media desde nuestro ruidoso y acelerado mundo actual nos exige olvidarnos de la radio, la televisión, el equipo de alta fidelidad o cualquier otro medio electrónico impensable para las gentes de una época en la que la música era, fundamentalmente, de transmisión oral. Los monjes aprendían de memoria un amplio repertorio de canciones de carácter religioso, en claro contraste con las canciones de amor de los trovadores o las alegres canciones burlescas de los músicos ambulantes.

La enorme creatividad que se muestra en el repertorio del canto gregoriano es, fundamentalmente anónima. Se trata de un canto monódico (una sola voz), a *capella* (sin acompañamiento instrumental), de temática religiosa y en latín, con un ritmo dependiente del texto y una línea melódica, libre, fluida y modal. Con la llegada del movimiento trovadoresco a las cortes del siglo XII, sale a la luz el autor de las composiciones poético-musicales. El nombre viene del verbo provenzal *trobar*, que significa “encontrar” o “componer en verso”. El primer trovador conocido fue Guillermo IX de Aquitania (1071-1127). Los trovadores eran poetas-compositores que florecieron en Provenza, una rica comarca del sur de Francia; escribían en lengua provenzal, la *Langue d’oc*, y florecieron en círculos generalmente aristocráticos. Componían y cantaban canciones monódicas de carácter profano cuyo tema por excelencia era el amor cortés. Solían ser canciones estróficas de ritmo muy marcado y gran variedad de estructuras formales, tanto poéticas como musicales. También podemos encontrar piezas de danza, aunque en menor número. La más famosa, sin duda, es *Kalenda Maya* (primero de mayo), del trovador Raimbaut de Vaqueiras, que es una canción de amor y a la vez una manifestación de alegría por la llegada de la primavera.

La influencia del movimiento trovadoresco se extendió al norte de Francia. Los troveros surgieron en las regiones de Champagne y Artois, en los siglos XII y XIII, y compusieron sus canciones en una lengua distinta: la *Langue d’Oil*, que más tarde daría origen a la lengua francesa. Como los trovadores, desarrollaron su actividad en las cortes, pero más tarde, con el nacimiento de las ciudades, se vincularon a la burguesía, estableciéndose en gremios. Entre los temas de sus canciones estaba también el del amor; pero destacaron sobre todo por sus cantares de gesta. El primer trovero fue Teobaldo, conde de Champagne y luego rey de Navarra (Thibaut IV de Champagne), del que hoy escucharemos la pieza instrumental *En mai la rousee*.

El arte de los trovadores constituyó el modelo para una escuela de poetas-músicos del amor cortés en lengua alemana, los Minnesinger. El amor (*Minne*) que cantaban era más abstracto aún

que el amor trovadoresco y a veces tenía un tinte claramente religioso. Su música es, por tanto, más sobria. Podríamos citar entre los más famosos a Neidhart y a Walter von der Vogelweide. Los trovadores y troveros podían cantar sus composiciones en público, pero nunca tañendo instrumentos. Esta labor era confiada a un instrumentista profesional o ministril. La difusión de las canciones trovadorescas estuvo muchas veces ligada a los juglares, músicos ambulantes de la clase social más baja que, aparte de cantar y tocar instrumentos, se dedicaban a la prestidigitación y la exhibición de animales amaestrados.

Pero la muestra más antigua de música profana monódica son las canciones de goliardos. Los goliardos eran estudiantes errantes o clérigos mendicantes que ya en los siglos XI y XII migraban de una escuela a otra. A ellos se atribuye el manuscrito de canciones profanas en latín llamado *Camina Burana*, del s. XIII, formado por canciones de amor algo obscenas. La que hoy nos ofrece el grupo Artefactum es *Bacche bene venies*.

A la vez que las reglas de la cortesía se imponían a la caballería de Occidente, el culto de María invadía la cristiandad latina. La Virgen apareció como la dama por excelencia alrededor del siglo XIII. Los códices y la tradición presentan a Alfonso X el Sabio, rey de Castilla y León como autor de las Cantigas de Santa María. El rey aparece también en diversas cantigas como trovador de la Virgen. Alfonso X participó intensamente en el movimiento trovadoresco, no sólo como mecenas sino como autor de canciones profanas incluidas en los cancioneros galaico-portugueses. En cambio, las Cantigas de Santa María son de contenido religioso no litúrgico, pues narran milagros o son canciones de loor a la Virgen. Hoy escucharemos dos Cantigas; una vocal, *Como podem per sas culpas*, y otra instrumental, *De Santa María Sinal*.

Respecto a los instrumentos, la Edad Media recoge algunos heredados de la Antigüedad clásica (Grecia y Roma), como la flauta, la lira, el arpa, la trompeta o el órgano; algunos, como la gaita, eran instrumentos europeos de origen remoto. De árabes y turcos se adoptaron muchos instrumentos a través de la España musulmana y de las Cruzadas; entre ellos, el laúd, el salterio y el rebab o rabel. Muchos se hacían fabricar instrumentos para su uso personal, modificando sus características tradicionales. De ahí la abigarrada multiplicidad y las diferentes formas en que aparecen los distintos tipos de instrumentos, y la falta de uniformidad en su denominación.

La iglesia de la Europa medieval consideraba que, a excepción del órgano, los instrumentos musicales eran un símbolo pagano. Sin embargo, en el ámbito de la música profana se utilizaba una amplia variedad de instrumentos de cuerda, viento y percusión. No existe una orquesta de gran volumen sonoro, sino pequeñas agrupaciones individuales de solistas que improvisaban partiendo de modelos. La música instrumental pura se da rara vez.

La danza, pasatiempo favorito de la Edad Media, requería claramente alguna forma de acompañamiento instrumental. Las canciones de danza proporcionaban gran parte de este acompañamiento y a veces pueden haber sido tocadas sólo por instrumentos. Una danza, la *estampie* o *estampida*, se da como pieza instrumental y también como forma poética. Por desgracia, los poemas identificados como *estampidas* están sin música, a excepción del famoso *Kalenda Maya*, comentado anteriormente. Sirvan estos breves párrafos para mostrar los rasgos esenciales de la música monódica profana en tiempos de las cruzadas, época germinal de la música occidental.

I N T É R P R E T E S

Carmen Huete, guión. Guionista y presentadora de conciertos didácticos organizados por diferentes instituciones, tales como: el Circuito Andaluz de Música, la Orquesta Sinfónica de Murcia, la Orquesta Ciudad de Granada o la Escuela Universitaria del Profesorado de Granada, trabajando junto a diversas formaciones musicales como el quinteto de cuerda "Al Andalus", "Kiko Aguado Trío", cuarteto de cuerda "Ars Nova", trío de guitarras "Parnaso", "Artefactum" o La "Granada Big Band", entre otras. Ha realizado en calidad de autora o coautora numerosas publicaciones de carácter educativo musical, entre las que se incluyen los cuadernos de actividades para los Conciertos Didácticos de la OCG: *Historia de Babar, el pequeño elefante* (1999), *Las cuatro estaciones/ El arca de Noé* (2000), *Pedro y el lobo* (2003), *De la taberna a la corte* y *La hoguera de invierno* (2003), *El sastrecillo valiente* (2004), *Don Lindo de Almería* (2004), *Los colores del viento* (2004), *Mozart 250* (2005), *Una orquesta en danza* y *Transatlántida* (2006), *Van de jazz* (2007) y *Una verbena y una rubia* (2008).

Virginia Sánchez López, coordinación. Nacida en Almería, es 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. 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 jiennense del siglo XIX. Desde 2005 actúa como presentadora y coordinadora de los Conciertos Didácticos del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

Artefactum. Artefactum sabedor de que ni el aburrimiento ni la solemnidad cuasi litúrgica que envuelven los conciertos son características de la música antigua, y de que ningún juglar ni ministril usó jamás chaqué, se propone devolver al repertorio medieval la frescura y la espontaneidad de las composiciones que interpreta, sin renunciar por ello al rigor ni a las conquistas de la moderna investigación musicológica. A través de una concepción abiertamente plástica de la puesta en escena que se suma al atractivo visual y sonoro de los instrumentos, siempre fieles copias de originales de la época, la propuesta de Artefactum es, en definitiva, un viaje a través de la Edad Media: por sus bulliciosas tabernas y por el recogimiento de sus monasterios, por fétidas y heladas calles y por cocinas cálidas y aromáticas... desde luego, sin los riesgos de contraer la peste negra o sufrir un proceso inquisitorial por herejía. Creado en 1994 para la recuperación y difusión del repertorio musical de la Edad Media, Artefactum se ha convertido en uno de los grupos más representativos dentro del panorama de la Música Medieval en España, como lo muestra su participación en los más prestigiosos festivales de Música Antigua y auditorios de nuestro país como Cáceres, Badajoz, San Sebastián, Estella, San Sebastián, Sevilla, Cádiz y Barcelona, entre otros. También han actuado en Portugal, Italia y Eslovenia. Hasta la fecha han grabado tres discos compactos con música medieval: *De la taberna a la Corte* (Fonoruz), *Tempus est iocundum* (Lindoro) y *En el Scriptorium* (Pasarela, Premio CD Compact en la categoría de música medieval 2008). Artefactum es miembro fundador de AEGIVE (Asociación Española de Grupos Instrumentales y Vocales Especializados).

SÁBADO 6

12.00 y 17.30 H.

Úbeda y baeza

Pasacalles y exhibición de danzas por el casco histórico

SYNTAGMA MUSICUM EN DANZA

Francisco Javier Gordillo, director

Bransles y pавanas del Renacimiento

PASACALLES

Giorgio Mainero (1535?-1578)

Schiarazula-Marazula

Tielman Susato (500-1564)

Pavana La Batalla

Thoinot Arbeau (1520-1595)

Bransle La Guerre

Anónimo (Cancionero Colombina s.XV)

Propignan de Melyor

Giorgio Mainero: *Ungaresca*

Juan del Encina (1469-1529)

Villancico Oy comamos y bebamos

Michael Praetorius (1571-1621)

La Volta

Pierre Attaignant (c.1494-1551/52)

Tourdion - Basse dance La Magdalena

EXHIBICIÓN DE DANZAS

Thoinot Arbeau (1520-1595)

(Orchesographie, 1588)

Branle Des Lavandieres

Branle Des Chevaux

Branle De L'Official

Branle De La Torche

Pavana Belle qui tiens ma vie

John Playford (1623-1687?)

(The English Dancing Master, 1651)

Sellenger's Round

Jenny Plucks Pears

Gathering Peascoods

Black Nagg

C O M P O N E N T E S

MÚSICOS: J. Campillo, gaita y percusión - J. Carrasco Díaz, flautas, sopranino y soprano

G. García Huertas, viola - R. Ginés González, flautas sopranino y alto

J. Gordillo García, percusión - M. Jimena Vaquero, laúd y guitarra

M. Navarro Cruz, violín - M. Á. Orta Carrasco, chelo y flauta soprano

DANZANTES: F. Aparicio Jiménez, B. I. Campos Alcázar, I. Garrido Rivera,

J. Gordillo, A. Jiménez, J. López, G. Martínez, A. Mulero, C. Palomino, E. Pescador

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 (*Libsa*)

Danzas en las plazas

Francisco Javier Gordillo

Pasear por los centros históricos de Úbeda y Baeza nos brinda la posibilidad de adentrarnos en una época de esplendor y atractivo. Las calles y las plazas cargadas de historia constituyen el mejor escenario para representar y vivir los mejores momentos del pasado renacentista. El programa de hoy pretende ser un acercamiento a la riqueza y variedad de músicas con las que se acompañaba la danza durante la época renacentista (siglos XV y XVI), aquella en la que las ciudades de Úbeda y Baeza -cuyos numerosos palacios constituyen un excelente marco imaginario para esta actividad nobiliaria- conoció su mayor esplendor y aquella también en la que vio la luz un enciclopédico tratado de instrumentos musicales, *Syntagma musicum*, compilado por Michael Praetorius, y que da nombre al grupo que interpreta esta música. El programa reúne música renacentista de danza procedente de seis países europeos: Francia, Inglaterra, Italia, Países Bajos, Alemania y España. Casi todas las piezas seleccionadas son exclusivamente instrumentales y buena parte de ellas son de autor anónimo, aunque aparecen en compilaciones de autor conocido. Además, todas ellas además participan de una recreación libre y fresca en versiones que en ningún momento aspiran al imposible historicismo en música. Los instrumentos empleados son un consort o grupo de flautas, acompañadas de una guitarra, un violonchelo –un instrumento ciertamente anacrónico pero que, como antecesor de la viola da gamba, sirve para reforzar la línea del bajo– y un amplio abanico de instrumentos de percusión interpretados, a la usanza renacentista, de forma improvisada, ya que raramente en esta época solían tener partes escritas. Pero en el mundo de la danza, no basta sólo con la música. Junto a ella, la coreografía resulta un aspecto fundamental, junto con la vestimenta, el calzado y, especialmente, todo un código gestual de modales y miradas que permitía el establecimiento de relaciones sociales entre la élite palatina.

Syntagma Musicum en Danza, ataviado con recreaciones de las vestimentas de la época, nos invita a un paseo sonoro por el Renacimiento, de plaza en plaza, de esquina en esquina, para oír y ver lo que hace quinientos años ocurría en los palacios de estas bellas ciudades Patrimonio de la Humanidad, para festejar y vivir los placeres musicales de este creativo periodo histórico. El grupo 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 este periodo histórico. Han realizado conciertos en Ferias Internacionales y en diferentes Festivales de Música. En el mes de enero de 2004 grabaron su primer CD titulado *Danzas y Canciones del Renacimiento*.

baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Sede “Antonio Machado”

**“SONES DE BATALLA.
MÚSICA Y GUERRA EN EL MUNDO HISPANO (ss. XVI-XIX)”**

La música ha sido utilizada desde finales de la Edad Media con fines descriptivos para representar los sonidos de las batallas. A pesar de que los primeros ejemplos los encontramos en *chansonniers* franceses del siglo XIV, la pieza de batalla más importante e influyente durante los siglos XVI y XVII fue la chanson *La guerre* de Janequin que fue publicada en 1528. A partir de esta práctica musical descriptiva nacieron y se desarrollaron durante el Renacimiento y el Barroco varios géneros y estilos vocales e instrumentales (la *bataglia italiana* o el *stile concitato* de Monteverdi) relacionados con la celebración de victorias bélicas o la exaltación pública del poder y cuya continuidad puede rastrearse hasta el siglo XIX más vinculada con el sentimiento patriótico (*Wellingtons Sieg* de Beethoven) o incluso hasta el siglo XX con fines solidarios (*War Requiem* de Britten).

Este curso reunirá a diferentes especialistas nacionales e internacionales en el estudio de la música descriptiva relacionada con la guerra en el mundo hispano entre los siglos XVI y XIX. Partiendo de la recepción de *La guerre* de Janequin en obras de Mateo Flecha, Tomás Luis de Victoria o José Ximénes, se trabajarán diferentes aspectos relacionados con géneros vinculados a la representación de batallas como la ensalada, la misa o el tiento y se ahondará también en el estudio de la ópera y las canciones patrióticas. El curso servirá como complemento de la recuperación moderna, en el marco del XII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, del drama musical *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay, maestro de capilla de la Catedral de Jaén, y también de conmemoración del Bicentenario de la Guerra de la Independencia (1808). Se prestará particular atención a los siguientes temas:

- Uso de la música para representar sonidos bélicos en Europa, España y el Nuevo Mundo entre los siglos XVI y XIX.
- Origen y desarrollo de diferentes géneros y prácticas musicales de batalla durante el Renacimiento y el Barroco.
- Recepción de modelos europeos de música de batalla y su adaptación hispana.
- Géneros vocales e instrumentales de música de batalla en España y el Nuevo Mundo.
- El órgano ibérico y la música de batalla.
- La música de batalla como género alegórico sacro-político en los siglos XVII y XVIII.
- La música de batalla como crónica musical patriótica en el siglo XIX.
- La recepción de la música de batalla de los siglos XVI al XIX en nuestros días.
- Recuperación de obras musicales de batalla y ampliación del repertorio.
- Introducción a la crítica musical.

OBJETIVOS

- Estudiar de forma evolutiva el uso de la música para representar sonidos bélicos.
- Conocer el repertorio europeo, español e hispanoamericano relacionado con la música de batalla (ss. XVI al XIX).
- Estudiar y analizar la recepción de *La Guerre* de Janequin en la música sacra y profana española (s. XVI).
- Analizar los diferentes géneros de batalla vocales e instrumentales en la música hispana (s. XVII).
- Proporcionar a los alumnos herramientas metodológicas para el estudio del contexto y del uso de la música de batalla con fines sacro-políticos o patrióticos (ss. XVIII y XIX).
- Estudiar la recepción de la música de batalla en nuestros días (grabaciones, videos, conciertos, etc.).
- Introducir al alumno en la metodología de recuperación de obras musicales.
- Introducir al alumno en la metodología de la crítica musical.

DIRECCIÓN

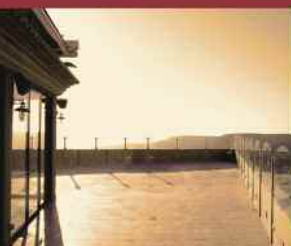
Pablo-L. Rodríguez, Universidad de La Rioja
Javier Marín López, Universidad de Jaén

PROFESORADO

Maricarmen Gómez Muntané, Universidad Autónoma de Barcelona
Noel O'Regan, University of Edimburgh
Ricardo Miranda, Conservatorio Nacional de Música de México
Álvaro Torrente, Universidad Complutense de Madrid
Louis Jambou, Université de la Sorbonne Paris-4
Claudio Bacciagaluppi, Hochschule der Künste Berna / Universidad de Friburgo
Andrés Cea Galán, Academia de Órgano de Andalucía
Albert Recasens, La Grande Chapelle / Lauda Música
Pablo-L. Rodríguez, Universidad de La Rioja

Estancias de ensueño...

El Hotel Campos de Baeza se ubica en un enclave privilegiado con vistas al valle del Guadalquivir y a Sierra Mágina; dispone de múltiples alicientes como: piscina, cafetería, zona wifi gratuita, salones de celebraciones, restaurante y terraza asador, donde podrá disfrutar de los más bellos atardeceres. Nuestra cocina jienense la podrá degustar a diario aprovechando nuestros menús disponibles.





HOTEL HUSA ROSALEDA DE DON PEDRO

C/ Obispo Toral, 2 23400 ÚBEDA JAÉN

Telf.: 953 795 147 / 953 796 111 FAX: 953 795 149

mail: rosaledadedonpedro.com <http://www.hotelhusa@rosaledadedonpedro.com>

Teobaldo de Navarra Vitry Carissimi Cavalli Charpentier Chéron Couperin Dionis de Portugal Dowland Duarte Dufay Encina Gallus Galuppi Gesualdo
 Buxtehude Byrd Gluck Goldberg Graupner Guerrero Guido d'Arezzo Hildegard von Bingen Fernando de las Infantas Jacquet de la Guerre Jommelli Kircher La Cechina
 Flora Lasso Lawes Leoninus Lully Machaut Marais Marenzio Martin y Soler Mateo Flecha el Viejo Monteverdi Morales Obrecht Ockeghem Palestrina
 Purcell Rameau Rebel Rosenmüller Rossi A. Scarlatti D. Scarlatti Schütz Strozzi Tallis Teobaldo de Navarra Vitry Vivaldi Vivanco Walpurgis Weiss
 Agricola Albinoni Bach Bassano Bembo Bianchi Biber Boccherini Boyce Braunschweig Buxtehude Byrd Carissimi Cavalli Charpentier Chéron Couperin
 Dionis de Portugal Dowland Duarte Dufay Encina Gallus Galuppi Gesualdo Gluck Goldberg Graupner Guerrero Guido d'Arezzo Hildegard von Bingen
 Fernando de las Infantas Jacquet de la Guerre Jommelli Kircher La Cechina & La Flora Lasso Lawes Leoninus Lully Machaut Marais Marenzio Martin y Soler
 Mateo Flecha el Viejo Monteverdi Morales Obrecht Ockeghem Palestrina Purcell Rameau Rebel Rosenmüller Rossi A. Scarlatti D. Scarlatti Schütz Strozzi Tallis
 Teobaldo de Navarra Vitry Vivaldi Vivanco Walpurgis Weiss Zipoli Agricola Albinoni Bach Bassano Bembo Bianchi Biber Boccherini Boyce Braunschweig
 Buxtehude Byrd Carissimi Cavalli Charpentier Chéron Couperin Dionis de Portugal Dowland Duarte Dufay Encina Gallus Galuppi Gesualdo Gluck Goldberg
 Graupner Guerrero Guido d'Arezzo Hildegard von Bingen Fernando de las Infantas Jacquet de la Guerre Jommelli Kircher La Cechina & La Flora Lasso
 Lawes Leoninus Lully Machaut Marais Marenzio Martin y Soler Mateo Flecha el Viejo Monteverdi Morales Obrecht Ockeghem Palestrina Purcell Rameau
 Rebel Rosenmüller Rossi A. Scarlatti D. Scarlatti Schütz Strozzi Tallis Teobaldo de Navarra Vitry Vivaldi Vivanco Walpurgis Weiss

Goldberg

décimo aniversario



Número 54:

José de Nebra, *por* Luís Antonio González

Entrevista a Oscar Gershensohn, *por* Javier Rozas

Las cuatro Misas de Bach, *por* Uri Golomb

Un canto de paz y de guerra, *por* Fernando J. Álvarez del Castillo

Más allá de la Biblia de Bach, *por* Tassilo Erhardt

10 CD para una isla desierta: Adam Viktora



GRAMOPHONE

OCTUBRE 2008

La mejor revista de música clásica del mundo

JOHN ELIOT GARDINER: LA REVOLUCIÓN DE BRAHMS

+ LA CRÍTICA

de su primera sinfonía
de Brahms en CD

**MÁS DE 150
CRÍTICAS**

CD • DVD • DESCARGAS

Emma Kirkby, Nikolaus
Harnoncourt, Jonas
Kaufmann, Soile
Isokoski, entre otros

**ANNE-SOPHIE
MUTTER**

Bach y Gubaidulina,
pasado y futuro: la
gran violinista nos habla
de su nuevo álbum



LA COLECCIÓN GRAMOPHONE

Richard Wigmore nos descubre que
los Mörike Lieder de Hugo Wolf fueron
fruto de la pasión y el arrebató

ALISON BALSOM

La trompetista se atreve con Haydn
y Hummel, ¿qué será lo siguiente?

CHLOË HANSLIP

La estrella del violín descubre
otra rareza: Jenő Hubay



www.everset.es

La mejor revista de música clásica del mundo
www.everset.es

¡YA EN SU QUIOSCO!

DESCUBRE AUDIO CLÁSICA

Audio Clásica



DIBUJAR EN EL AIRE

ESPLENDOR Y DECLIVE DEL VIOLÍN ROMÁNTICO

DOSSIER:
DIBUJAR EN EL AIRE. ESPLENDOR Y DECLIVE DEL VIOLÍN ROMÁNTICO



EL PIANO CONTEMPORÁNEO SEGÚN JEAN-PIERRE DUPUY

ORGANOLOGÍA:
JEAN-PIERRE DUPUY.
EL PIANO BUSCA SU SITIO



"Queremos ser normales"

ENTREVISTA CON FERNANDO PALACIOS

ACTUALIDAD:
FERNANDO PALACIOS
"QUEREMOS SER NORMALES"

Audio Clásica

LA GUÍA DE AUDIO
CLÁSICA CD'S,
DVD'S Y LIBROS

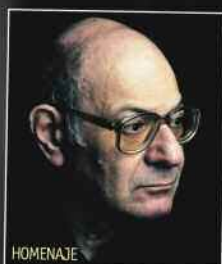


Año XI
Nº 139
5€

EN PORTADA

Rafal Blechacz

ESCUELA DE VIENA



HOMENAJE

Mauricio Kagel
BOULEZ, HARVEY,
APERGHIS... SE DESPIDEN

DOSSIER

Sarasate, Ysaÿe, Oistrakh

ESPLENDOR Y DECLIVE
DEL VIOLÍN ROMÁNTICO

ORQUESTAS Y AGRUPACIONES
Cuarteto Casals
INFLUENCIAS EXTERNAS

Y ADEMÁS, *Liturgia Fractal* de Alberto Posadas, Fernando Palacios...

- CRÍTICAS DE CONCIERTOS, DE DISCOS...
- ÓPERA
- MÚSICA CONTEMPORÁNEA
- MÚSICA ANTIGUA
- DOSSIER

¡TODOS LOS MESES EN TU QUIOSCO!

GRUPOV

C/ Valportillo Primera, 11
28108 Alcobendas (Madrid)
Tel.: 91 662 21 37 / Fax: 91 662 26 54
www.grupov.es

Consigue 2 € de dto. presentando
tu entrada del festival

U+B Bono Turístico

POR SÓLO

16€



TODOS LOS DÍAS VISITAS GUIADAS ÚBEDA + BAEZA

incluye también el
talonnario de descuentos

Y ADEMÁS descuentos especiales y ventajas exclusivas en museos, eventos culturales, transporte, espectáculos, tiendas, ocio, restaurantes, noche y salud.

SALIDA DE LAS VISITAS ÚBEDA

ARTIFICIS Servicios Turísticos - C/, Baja de El Salvador, 2
Telf. información **953 758 150**

SALIDA DE LAS VISITAS BAEZA

PÓPULO Servicios Turísticos - Plaza de los Leones, 1
Telf. información **953 744 370**



visita guiada **jaén** paseando la ciudad

Consigue 1€ de dto. presentando
tu entrada del festival

POR SÓLO

10€

¿QUE INCLUYE?

VISITA GUIADA
+
VISITA A INTERIORES
+
ENTRADA A LA CATEDRAL
(SALA CAPITULAR Y SACRISTÍA)
+
PALACIO DE VILLARDOMPARDO

SALIDA DE LAS VISITAS

Casa Almansa
(Junto a la Oficina de Turismo)

Calle Ramón y Cajal, 1

Telf. información

953 23 68 98

Un paseo agradable por la ciudad acompañado de uno de nuestros intérpretes del patrimonio, que le revelará la riqueza de este legado, mezcla de culturas.



El Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza nació en 1997 con el propósito de añadir un encuentro musical a los atractivos artísticos y culturales de ambas ciudades, declaradas conjuntamente Patrimonio de la Humanidad en 2003. La historia del festival va unida al paisaje urbano de Úbeda y Baeza y a los espacios renacentistas más emblemáticos que sirven de auditorio. Desde sus orígenes, el festival ha apostado por la recuperación y difusión del patrimonio musical hispano, dando a conocer esa vasta y, a veces, olvidada parte de nuestra cultura musical. Organiza anualmente varios ciclos de conciertos (de órgano, didácticos, pasacalles, etc.), un curso de investigación y se ha proyectado al resto de la provincia a través del ciclo Vandelvira. Fue el primer festival andaluz en ingresar en la Red Europea de Música Antigua (REMA), a la que pertenece desde 2007. En la actualidad, el festival está organizado por la Junta de Andalucía, la Diputación de Jaén, los Ayuntamientos de Úbeda y Baeza y la Universidad Internacional de Andalucía. A la iniciativa original de estas instituciones rectoras se ha unido la colaboración del Ministerio de Cultura, Caja de Jaén y la Universidad de Jaén, propiciando que el festival se convierta en un punto de encuentro y contribuya al florecimiento de una nueva Edad de Oro en estas dos ciudades.



XII Festival de Música Antigua VBEDA Y BAEZA

Dirección Javier Marín López

Administración Diputación de Jaén,
Área de Cultura y Deportes

Actividades Didácticas Virginia Sánchez López

Coordinación de producción

Javier Marín López y José María Expósito Garrido

Producción en Úbeda Juan Ángel Gómez Quesada

Producción en Baeza Filomena Garrido Curiel

Prensa Raquel Hernández y Marián López

953 750 191 (ext. 109) / 686 184 664

953 740 150 (ext. 195) / 629 565 026

E-mail: prensa@festivalubedaybaeza.org

INFORMACIÓN COMPLETA EN LA PÁGINA WEB

www.festivalubedaybaeza.org

info@festivalubedaybaeza.org

DE MÚSICA
FESTIVAL ANTIGUA
VBEDA y BAEZA

www.festivalubedaybaeza.org

artificis estudio creativo 953 795 376

réseau
européen de musique ancienne
REMA
european early music
network

VBEDA R BAEZA
PATRIMONIO LA HUMERIDAD

ORGANIZAN:



Excmo. Ayto. de Úbeda



Excmo. Ayto. de Baeza



COLABORAN:

