

XIII
festival de
Música Antigua
VBEDA Y BAEZA

**EXCLUSIONES Y
RESISTENCIAS**

LAS OTRAS MÚSICAS HISPÁNICAS (ss. XVI-XVIII)

del 20 de noviembre al 8 de diciembre 2009



EXCLUSIONES Y RESISTENCIAS

LAS OTRAS MÚSICAS HISPÁNICAS (ss. XVI-XVIII)

réseau
européen de musique ancienne
REMA
european early music
network

fest **clásica**

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

© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
XIII Edición, 2009
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Diseño de portada y contraportada: ArtificiS
Composición e impresión: Publimax Impresores s.l.l. (Baeza)
ISBN: 978-84-692-5911-5
Depósito Legal: J-716-2009

PRESENTACIÓN.....	7
CONCIERTOS	
CICLO I. LAS OTRAS MÚSICAS HISPÁNICAS	
(del 20 de noviembre al 8 de diciembre)	
<i>Il Moro di Granata. Alma mediterránea, entre conflictos y fraternidad</i> (Úbeda, 20 de noviembre, Lucidarium).....	11
<i>Música policoral en el Reyno de Jaén: Juan Manuel de la Puente (1692-1753)</i> (Baeza, 21 de noviembre, Coro Barroco de Andalucía y Ministriles).....	19
<i>Arde el furor intrépido. Música de la Catedral de Málaga en el siglo XVIII</i> (Baeza, 27 de noviembre, Orquesta Barroca de Sevilla).....	31
<i>El jardín oscuro. Música en las Tres Culturas de Al-Ándalus (arábigo-andaluza, sefardí y castellana)</i> (Úbeda, 28 de noviembre, Lachrimae Consort Paris).....	41
<i>¿A quién contaré mis quejas? Música en tiempos de la expulsión de los moriscos</i> (Baeza, 4 de diciembre, La Folía).....	49
<i>A las armas moriscote. Música para vihuela en tiempos de moros, moriscos y cristianos</i> (1492-1609) (Úbeda, 5 de diciembre, José Miguel Moreno).....	59
<i>Músicas jesuíticas y chinas en Asia</i> (Úbeda, 5 de diciembre, Ensemble XVIII-21 Le Baroque Nomade).....	63
<i>Ancillae Domini: monodías y polifonías conventuales de la Edad Media</i> (Baeza, 6 de diciembre, Discantus).....	73
<i>Polifonías hispano-lusas en parroquias indígenas de Guatemala</i> (Úbeda, 7 de diciembre, The Hilliard Ensemble).....	83
<i>Un Nuevo Mundo: indios, mulatos y criollos en la música de la América Hispánica</i> (Baeza, 8 de diciembre, Música Liberata).....	93
CICLO II. ARS ORGANICA. MÚSICA PARA ÓRGANO	
(del 22 de noviembre al 7 de diciembre)	
<i>Los órganos de El Salvador (Úbeda) y San Andrés (Baeza)</i>	103
<i>Música barroca para dos trompetas y órgano en torno a G. F. Haendel</i> (Úbeda, 22 de noviembre, Trío Organum).....	105
<i>De Oaxaca a Chiquitos: música para órgano en el Nuevo Mundo</i> (Baeza, 29 de noviembre, Andrés Cea y Coro Llama de Amor Viva).....	111

<i>Entre Roma y el Tucumán: Domenico Zipoli y sus contemporáneos</i> (Baeza, 6 de diciembre, Herman Stinders).....	119
<i>Canciones y motetes para Ministriles: el MS 975 de la Biblioteca "Manuel de Falla"</i> <i>de Granada</i> (Baeza, 7 de diciembre, Ministriles de Marsias).....	123
CICLO III. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA (del 13 al 23 de noviembre)	127
<i>Los templos de Andrés de Vandelvira (1505-1575)</i>	129
<i>Chorus Angelorum te suscipiat: polifonía religiosa para voces blancas</i> (La Guardia, 13 de noviembre, Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén).....	135
<i>Polifonía religiosa en Europa</i> (Mancha Real, 14 de noviembre, Orfeón Santo Reino).....	141
<i>Tomás Luis de Victoria: Misa "O quam gloriosum"</i> (Jaén, 15 de noviembre, A Capella Ensemble).....	144
<i>María y Jesucristo: exaltación y plegaria en la polifonía renacentista</i> (Villacarrillo, 15 de noviembre, Agrupación Coral Ubetense).....	149
<i>Polifonía, meditación y naturaleza</i> (Segura de la Sierra, 15 de noviembre, Agrupación Coral Santa Cecilia).....	154
<i>Serenidad renacentista, grandiosidad barroca</i> (Sabiote, 15 de noviembre, Cantoría)	160
<i>Polifonía mariana y eucarística del Renacimiento europeo</i> (Jaén, 22 de noviembre, A Capella Ensemble).....	164
<i>El cancionero musical de Luis de Góngora</i> (Canena, 21 de noviembre, Capilla Vandelvira).....	171
<i>La música religiosa en tiempos de Vandelvira</i> (Huelma, 22 de noviembre, Orfeón Santo Reino).....	175
<i>Oyd, oyd los vivientes</i> (Alcaudete, 22 de noviembre, Coro Tomás Luis de Victoria).....	182
<i>El cancionero musical de Luis de Góngora</i> (Cazorla, 22 de noviembre, Capilla Vandelvira).....	183
CICLO IV. CONCIERTOS DIDÁCTICOS (del 2 al 3 de diciembre)	
<i>Milenia, historia de una migración musical</i> (Baeza, 2, Úbeda, 3 de diciembre, Il Parlamento)...	188
ACTIVIDADES PARALELAS	
Curso "Exclusiones y resistencias. Las otras músicas hispánicas (ss. XVI-XVIII)", Universidad Internacional de Andalucía, Sede "Antonio Machado" de Baeza (del 5 al 8 de diciembre).....	190
CRONOGRAMA	

Presentación

Exclusiones y resistencias Las otras músicas hispánicas

Tradicionalmente, las etapas del Renacimiento y el Barroco han sido consideradas la “Edad de Oro” de la música española en todas sus facetas, un período áureo cuyo punto de arranque se sitúa en 1492 y se presenta indisolublemente unido a dos acontecimientos determinantes en la historia europea: el descubrimiento de América, por un lado, y la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos, por otro. Esta expansión geográfica de los límites de la Corona de Castilla llevó aparejada el surgimiento de una poderosa clase nobiliaria y eclesiástica que concedió una gran importancia al mecenazgo y patrocinio de la música, practicada en suntuosos palacios y grandes catedrales. La actividad musical de este periodo ha sido tradicionalmente estudiada y entendida desde el punto de vista de estas clases pudientes y aristocráticas. En la presente edición el Festival pretende mostrar la otra cara musical de la España imperial, proponiendo una mirada retrospectiva a la música cultivada por las minorías culturales y musicales reprimidas durante los siglos XVI al XVIII y excluidas también de la mayor parte de las programaciones de los festivales. Al hablar de estas minorías marginadas por la cultura oficial dominante nos referimos a la música compuesta por, para o sobre moriscos (hispanomusulmanes), sefardíes (judeoespañoles), herejes, mujeres, indígenas, africanos, mulatos, criollos y chinos-filipinos activos en los confines del Imperio hispano, un vasto territorio bañado por mares y océanos que se extendía desde Nápoles hasta Manila, pasando por la Península Ibérica y el Nuevo Mundo. Esta dimensión geográfica queda expresada por el mapa de época que sirve de *motto* visual a esta edición, en la que construimos idealmente un puente de unión y fraternidad entre tradiciones musicales ciertamente divergentes.

La convivencia de culturas distintas desde el punto de vista étnico, religioso y musical, provocó un reguero de luchas, conflictos y asimilaciones; en síntesis, una dinámica de exclusiones por parte de los poderosos vencedores y resistencias por parte de los excluidos vencidos. Muchos de estos repertorios fueron practicados como estrategia de supervivencia cultural de forma secreta y asediada, tratando de pasar desapercibidos ante las autoridades. Se trata de voces clandestinas y silenciadas durante siglos, que son sacadas a la luz lentamente y que dan cuenta de la gran riqueza y complejidad de esas “otras” músicas hispánicas, herencia pasada de una España tan plural y diversa como la actual.

El Festival de este año se integra en los actos conmemorativos celebrados por el cuarto centenario de dos importantes efemérides acaecidas en 1609: la expulsión de los moriscos y, con ellos, de toda una cultura poético-musical de gran refinamiento, y la llegada a América de los jesuitas, quienes realizaron una fundamental labor pastoral y educativa con los indígenas. Con ese pretexto se han programado una serie de conciertos con músicas de épocas y tradiciones diversas, habitualmente marginales, como las moriscas, sefardíes,

hispanoamericanas y asiáticas. Así, inaugura el Festival el conjunto italiano *Lucidarium*, que propone un concierto en el que explora las huellas musicales de las culturas mediterráneas y el importante componente de la tradición oral en los repertorios sefardíes y musulmanes. *Lachrimae Consort Paris* nos adentrará en el mundo musical forjado en la España de las Tres Culturas, donde cristianos, musulmanes y judíos convivieron durante ocho siglos. *La Folía* presenta un programa con el repertorio cortesano practicado en tiempos de la expulsión, con varias danzas “morescas” y textos alusivos al mundo morisco. Este tema reaparece en el concierto de *José Miguel Moreno*, quien interpretará una selección del repertorio para cuerda pulsada que se escuchaba en la Península entre las dos fechas determinantes en la historia judeomorisca: 1492 y 1609. Estos cuatro conciertos son una coproducción entre la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (Ministerio de Cultura) y el Festival, y forman parte del ciclo “La música en tiempos de la expulsión de los moriscos”, dedicado al recuerdo de la expatriación y expulsión masiva de los moriscos en 1609.

Otras minorías están representadas en el resto de la programación. A la actividad musical de los indígenas en la América hispana se vinculan las participaciones del organista belga *Herman Stinders* (con una selección de piezas para órgano del jesuita Domenico Zipoli, cuya música se interpretó en las misiones del Paraguay) y el prestigioso conjunto inglés *The Hilliard Ensemble* (con polifonía ibérica cantada en las parroquias indígenas de Guatemala); este último concierto tendrá lugar en un nuevo espacio que se incorpora al Festival en esta edición: la Iglesia de San Nicolás de Bari, ejemplo señero del gótico andaluz. Con negros y mulatos se relaciona el concierto del joven ensemble *Música Liberata*, que incluye varias composiciones de Esteban Salas, un mulato que ejerció como maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba en la segunda mitad del siglo XVIII. El repertorio jesuítico practicado por chinos y filipinos en Asia (*Ensemble XVIII-21*, grupo especializado en este barroco nómada o alternativo) y las músicas conventuales –vocales e instrumentales– de la Edad Media para mujeres (conciertos de *Andrés Cea* y del no menos distinguido ensemble *Discantus*) completan el panorama de los excluidos.

Junto a estos grupos, aparecen dos formaciones clásicas del Festival que nos presentan otros dos conciertos de estreno. El *Coro Barroco de Andalucía* interpretará un programa con música inédita de Juan Manuel de la Puente (1692-1753), maestro de capilla de la Catedral de Jaén desde 1711 hasta su muerte. Este concierto, de riguroso estreno, ha sido ideado como reconstrucción litúrgica, es decir, integrando las distintas secciones instrumentales, canto llano y polifonía, tal y como se hacía en las ceremonias del siglo XVIII, y tomando como base la Misa *Veni Sponsa Christi*, única pieza de este género que conocemos del compositor. Por su parte, la *Orquesta Barroca de Sevilla* presentará un repertorio que recientemente ha sido llevado al disco con gran éxito y cuyo título (“Arde el furor intrépido”), resume muy bien la energía y el vigor de la música barroca y de los propios músicos, la cantante solista María Espada y el director Diego Fasolis; si el programa del *Coro Barroco* se centra en Jaén, el de la *Orquesta* nos traslada a la Catedral de Málaga durante el Siglo de las Luces. El tercer programa de recuperación de patrimonio andaluz será llevado a cabo por *Ministriles de Marsias* y consistirá en una selección de canciones y motetes para ministriles procedentes de un manuscrito conservado en la Biblioteca “Manuel de Falla” de Granada, una de las escasas fuentes manuscritas con repertorio instrumental del siglo XVI que conservamos. La preparación de cada uno de estos programas ha supuesto meses de investi-

gación, trabajo de archivo, transcripción, edición y estudio por parte de musicólogos e intérpretes.

En esta edición 2009 el Festival mantiene las actividades complementarias y divulgativas que son ya quintaesencia del certamen: el ciclo "La música en los monumentos de Vandelvira", que amplía su programación hasta los once conciertos, y al que se suma un nuevo y singular escenario, el renacentista Castillo de Canena; los dos Conciertos Didácticos sobre música antigua, dirigidos al público en edad escolar de las dos ciudades sede y su comarca; y el Curso de Investigación organizado en Baeza por la Universidad Internacional de Andalucía y dirigido en esta ocasión por la Dra. Pilar Ramos López (Universidad de la Rioja), experta en cuestiones de género, feminismo y música, y que cuenta con especialistas procedentes de Francia, México, Canadá y España. Con un total de 27 conciertos relacionados de una u otra forma con el hilo conductor de las exclusiones el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza quiere manifestar su reconocimiento y valoración de las tradiciones e identidades musicales que convivieron en la España imperial entre conflictos y fraternidad.

Javier Marín López
Director del Festival



La pintura de castas, género típico del Nuevo Mundo durante el siglo XVIII, constituye una clasificación ideal de la población americana atendiendo a su identidad racial. Por su condición de "mezclados" y la "no pureza" de su sangre, los integrantes de estas castas quedaban excluidos de determinados privilegios sociales dentro del sistema colonial

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ENSEMBLE LUCIDARIUM

Avery Gosfield y Francis Biggi, directores

Il moro di Granata.

Alma mediterránea, entre conflictos y fraternidad

las otras músicas hispánicas

P
R
O
G
R
A
M
A

Francesco Landini (1325-1397)
Madrigal *Musica son / Ciascuno vuoi / Già furon* (3vv)

Andrea da Firenze (ca. 1400)
Ballata *Non più dogli ebbe Dido* (monodia)

Anónimo de Italia del Norte (ca. 1520)
Istampita *Chominciamento di gioia*
(instrumental) (MS Londres 29987)

Pere Oriola (fl. ca. 1470-1480)
Frottola *Trista che spera* (3vv)

Anónimo (s. XV), música / **Leonardo Giustiniani** (1383-1466), texto
Strambotti (monodia), elab. G. Moretti

Anónimo de Italia del Norte (fin s. XV)
Frottola *Tent'a lora ruzenenta* (instr.)
(MS París Vm 676)

Michele Pesenti (ca. 1470-ca. 1520)
Inhospitans per Alpes (instrumental)

Michele Pesenti, música
Angelo Poliziano (1454-1494), texto
Oda latina *O meos longum* (monodia)

Leonardo Giustiniani
Frottola *Ai me' sospiri* (monodia)

Anónimo de Florencia (fin s. XV)
Canto carnavalesco *Canto del Moro di Granata* (monodia y 3vv), elab. G. Moretti
(MS Florencia, Magliab. XIX, 59)

Anónimo italiano (fin s. XV)
Frottola *Turcho, turcho e Isabella* (instr.)
(MS París Vm 676)

Anónimo ¿italiano?
Rondeau *La tricotea* (instrumental)
(MS Escorial IVa24)

Anónimo de Toscana (¿s. XVIII?), música
Matteo Boiardo (1441-1494), texto
Stanza de *Orlando innamorato* (monodia)
elab. Viva Biancaluna Biffi

Anónimo (fin s. XV)
Frottola *Ogni cosa ha il suo loco* (2vv)
(MS Perugia 431)

Vincenzo Fontana (ca. 1550)
Moresca *La cortesia voi donne* (monodia)
Moresca *Sacio 'na cosa* (3vv)

Anónimo italiano (fin s. XV)
Romanesca (instrumental)

Anónimo: moresca *Catalina, Catalina* (3vv)



C O M P O N E N T E S

Gloria Moretti, Lionel Desmeules, canto
Viva Biancaluna Biffi, canto, viola de arco
Marco Ferrari, flauta de pico, dulzaina
Elisabetta Benfenati, guitarra renacentista
Massimiliano Dragoni, psalterio, percusiones
Avery Gosfield, flauta de pico, flauta travesera, tambor y dirección
Francis Biggi, laúd, cítara, colascione y dirección
Avery Gosfield y Francis Biggi, directores

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON LA SOCIEDAD ESTATAL
DE CONMEMORACIONES CULTURALES



CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS

Il moro di Granata

Francis Biggi

Comunidad e incomprensión, conflictos e intercambios fecundos: la relación entre Oriente y Occidente siempre ha sido a la vez difícil y dolorosa, armoniosa y generosa. Lo más asombroso es el número de elementos que unen las músicas de estas regiones a pesar de las diferencias culturales y de los conflictos seculares. Los intercambios dialécticos no desaparecen ni siquiera en tiempos de guerra, al ser también la conflictividad una fuente de conocimiento. La historia de la música italiana refleja perfectamente estas relaciones problemáticas e inalienables. Puente entre la Europa central y el Mediterráneo, tierra de frontera entre el Occidente y el Oriente, Italia ha absorbido lenguajes musicales multiformes, unas huellas dejadas por numerosos pueblos en su historia, desde la más lejana antigüedad y durante largos siglos. La Edad Media representa una de las épocas más ricas de encuentros, pero también de conflictos en la historia de Italia. Pueblos venidos de las cuatro esquinas del Mediterráneo, de Europa y de las grandes llanuras orientales se encuentran en la Península, entran en conflicto, se fusionan con la población local. Son longobardos, bizantinos y después árabes y normandos y, más tarde aún, alemanes, franceses, catalanes, españoles turcos. El resultado de este amalgama se encuentra también en la música, y la música italiana del Humanismo y del Renacimiento es el espejo en el cual se refleja la predilección muy mediterránea por la línea florida y amplia, como ya ocurría en el Trecento, a la cual se añaden y superponen, las cada vez más complejas polifonías procedentes de Francia y de Europa del Norte. En la época del triunfo de la *frottola* y del *madrigal*, los italianos supieron conservar el gusto por la monodia, desde el estilo declamatorio que empleaban los Humanistas para cantar los *strambotti* o los *odi*, hasta la afirmación más tardía del *recitar cantando*. En la música popular encontramos los mismos caracteres, aunque expresados de manera distinta.

La música tradicional italiana presenta todavía hoy algunas formas de polifonía a menudo extremadamente refinada con un canto melódico rico en melismas. Estas características unen regiones refinadas tanto desde el punto de vista lingüístico como cultural. Si pasamos de los instrumentos y de la música a un nivel distinto de comunicación, el de los textos y de los contenidos, las cosas cambian. La proximidad de las formas y de los gustos, el gran número de instrumentos que Occidente asimila de Oriente no parece influenciar los prejuicios ni la hostilidad. En aquella época, no eran muchos en Europa los que compartían la opinión de Ramón Lull y, aquellos que no desdeñaban acercarse a las fuentes de la tradición clásica por medio de las traducciones y de los comentarios de los sabios árabes, no renunciaban ni a las polémicas ni a los lugares comunes que consideraban a los discípulos de *Malcometto* enviados del demonio en la tierra, al distar mucho el ecumenismo de representar un valor compartido. La España de las Tres Culturas fue, sin duda, una tierra de relativa tolerancia, pero la presencia de músicos árabes o de intelectuales judíos en la corte de Castilla no impidió que los reyes cristianos siguiesen luchando contra los musulmanes, ni la

difusión, después del IV Concilio Laterano, de una literatura antijudaica abundante. En Italia, tierra del Humanismo y cuna del Renacimiento, ocurrió lo mismo. Las referencias al *moro*, siempre son desdeñosas o irónicas y burlonas. La pieza que da su título al concierto es un *canto carnascialesco*, una composición al uso en la Florencia de los Médici para las grandes fiestas con disfraces que tenían lugar varias veces al año. El canto se refiere a cualidades específicas del moro, que la decencia nos impide citar. El texto invita a las mujeres de Florencia a usar de sus “encantos” escondidos para convencer al infiel de abandonar sus creencias y a conceder mientras tanto un respiro a su mujer. El moro, al igual que el judío o el cingaro, el gitano, es el “otro”, el distinto. En el peor de los casos es la encarnación del mal y en el mejor, un pobre diablo incapaz y ridículo. Representa el enemigo irreducible que hay que exorcizar, al igual que el diablo, con una lucha sin cuartel o mofándose. Entre los géneros de espectáculos más extendidos al principio del Renacimiento, estaba la *moresca* que en su origen era una danza de combate muy antigua ligada a los ritos apotropáicos y que con el tiempo se había transformado: la lucha entre las divinidades telúricas y aéreas, símbolo del ciclo eterno de la naturaleza, se había vuelto una lucha entre los moros y los cristianos. Extendida en toda Europa, con sus personajes enmascarados y sus batallas estilizadas, la *moresca* es una danza descriptiva ritual que está presente todavía hoy en muchas tradiciones populares. Enraizada en todas las capas de la sociedad, adquiere a lo largo del siglo XVI un sentido más amplio y se denomina entonces *moresche* a todas las danzas que incluían a personajes enmascarados en una coreografía temática. El carácter burlesco y teatral de la danza se impuso cada vez más, y las sólidas conexiones entre *moresca* de corte y la juglaría favorecieron después la evolución de una *moresca* cantada, de género dialectal «a la napolitana» en la cual los personajes estereotipados, verdaderos caracteres de Commedia dell'Arte, se enfrentaban en diálogos apretados y atrevidos, llenos de doble sentido y de alusiones. La lengua de las *moresche*, que no son de origen popular sino una forma de arte que imita a las modas del canto popular, es un dialecto intencionadamente deformado, quizás una imitación jocosa de la lengua hablada por los esclavos moros y sarracenos, de la cual se burla el género. *Il Moro di Granata* es un programa que recubre textos y músicas, en varias épocas y con repertorios diversos, explorando las huellas de la tradición mediterránea en la música italiana de arte, en las mezclas entre música de arte y la música popular y, a la vez, de alguna manera, en la tradición étnica. Sin embargo, alcanza también zonas oscuras que ponen de relieve cuán largo y penoso ha sido el camino de la comprensión y de la tolerancia y, sobre todo, cuánto camino queda aún por recorrer.

Musica son/Ciascun vuol/Già furon le dolcezze

Musica son che mi dolgo, piangendo.
veder gli effetti mie dolci e perfetti
lasciar per frottol' i vaghi intelletti.
Perchè ignoranza e vizio ogn'uom costuma.
lasciasi 'l buon e pigliasi la schiuma.

Ciascun vuol inarrar musical note.
e compor madrial, cacce, ballate.
tenendo ognor le sue autenticate.
Chi vuol d'una virtù venire in loda
conviengli prima giugner a la proda.

Gia furon le dolcezze mie pregiate
da cavalier, baroni e gran signori:
or sono 'mbastarditi e genti cori.
Ma i' Musica sol non mi lamento.
ch'ancor l'altre virt' lasciate sento.

Non più dogli ebbe Dido

Non più dogli ebbe Dido
che per Enea s'ancise,
che udir melodie da organ diviso.

Da Dio prima creata
con tutt' i ciel fu questa melodia
per darci buona rata
del Paradiso con quest'armonia.
Ma ssol nell'alma pia
è posto questo fido
di melodi' e di Paradiso el nido.

Non più dogli ebbe Dido,
che per Enea s'ancise,
che udir melodie da organ diviso.

Trista che spera

Trista che spera morendo
finire omne dolore,
trista che jamay non more
et va da foco in foco
Trista che tene speranza,
al so' tempo servato
Triste chi mai nulla avanza,
si non pena per aiuto.

Strambotti (Leonardo Giustiniani)

Il papa ha concesso quindeci anni
de indulgenza a chi te pò parlare:
cento e cinquanta a chi te tocca i panni,
e altri tanti a chi te pò basare.
E io che per te porto tanti affanni,
di pena e colpa mi vol perdonare,
e se basar potesse 'l to bel viso,
l'anima e 'l corpo mando in Paradiso.

Gioioso voria star, ma la Fortuna
per molti modi par che mi molesta;
par che 'l cielo e le stelle con la luna
cercan di tormi ogni diletto e festa.
D'amarte non starò per cosa alcuna,
e la mia fè farotti manifesta:
Fortuna fortuneggia quanto sai,
peggio non mi poi far che fatto m'hai.

O meos longum (Angelo Poliziano)

O meos longum modulata lusus
quos amor docuit primam iuventam,
flecte nunc mecum numeros novumque
dic, lyra, carmen:
non quod hirsutos agat huc leones;
sed quod et frontem domini serenet,
et levet curas , penitusque doctas
mulceat aures.

Vindicat nostros sibi iure cantus
qui colit vates citharamque princeps,
ille cui sacro rutilus refulget
crine galerus;
ille cui flagrans triplici corona
cinget auratam diadema frontem.
Fallor? An vati bonus haec canenti
dictat Apollo?

Ay me' sospiri, non truovo pace

Ay me' sospiri, non truovo pace
che deço fare se non morire?
E non potrò jamay sofrire
questo dolor chi me desface.

Ahimé cortelo, ahimè dolore,
senza de ti viver non so,
poi quando el guardo el volto tò
de me sento el cor partire.

Ahimé meschino, e temo
'ste tue false parole
e de paura tremo
che non sian tutte fole.

Canto del moro di Granata

Donne, questo è un moro di Granata;
di real sangue, bel come vedete,
rotto fu in quella guerra sfortunata:
Onde chiede merxè, donne discrete.
Perché sol questa donna gli è restata
quà un più moglie tien come sapete,
né or con questa sol' el sa ben fare
Più ritto sta chi può'l cibo scanbiare.

Non sa el mòro parlare in fiorentino,
ma intende presto chi l'accenna o tocha:
inparerà poi el misero meschino,
quand'una gli darà la lingua in bocha.
Benchè crede altra fede el peregrino,
non vi guardate, e' sare' cosa sciocha:
come bagniato fia nelle vostr'aque,
rinegherà la fè già gli piaque.

Qual di voi donne, fie la più amante,
che di sè facci gratia un dono a quella
questo moro farà del suo turbante
di tela, che giamai fu la più bella.
Et grosso et sodo et fanne volte tante
che stracha questa moglie vechierella:
per compier fornimenti, questo è desso;
a voi et vostre figlie sarà messo.

Molt'altre cose, o belle donne, ancora,
che 'l mòro porta sotto, vi presenta;
ma del vostro benigne siate allora:
con una moglie e' pover' huomo stenta!
Fate una carità, inanzi mòra
vostra bellezza, quale hor ora è spenta:
orsù, pigliate delle cose nostre,
che 'l mòro a doppio vuol poi delle vostre.

Stanze de *Orlando innamorato* (M. Boiardo)
*L'armata cristiana guidata da Ranaldo di
Montalbano e l'armata saracena del re
Sobrino si affrontano: sta per aver inizio la più
grande e sterminata battaglia che sia mai
stata raccontata.*

Di qua di là le lancie e les bandiere
l'una ver l'altra a furia se ne vano,
e quando insieme se incontrâr le schiere
testa per testa a mezo di quel piano,
mal va per quei che sono alle frontiere,
perché alcun scontro non ariva in vano;
qual con la lancia usbergo e scudo passa,
qual col destriero a terra se fraccassa.

*Ranaldo e Sobrino hanno ingaggiato un duello
all'ultimo sangue, circondati dai campioni delle
loro armate. ecco giungere tra i saraceni l'or-
goglioso Martasino, e Bambirago, Farufante e il
gigante Marbalusto.*

Alzirdo e il re Grifaldo viene apresso,
Argosto di Marmonda e Pullicano;
Tardoco e Mirabaldo era con esso,
Barolango, Arugalte e Cardorano,
Gualciotto, che ogni male avria commesso,
E Dudrinasso, il perfido pagano.
De quindici ch'io conto, vi prometto,
Stasera non andrà ben cinque a letto:
se non vien men Fusberta e Durindana,
non vi andranno, se non vi son portati,
ma restaranno in su la terra piana,
morti e destrutti e per pezzi tagliati.
ora torniamo alla gente africana
e a questi re, che al campo sono entrati
con tal romore e crido sì diverso,
che par che il celo e il mondo sia sumerso.

Ogni cosa ha el suo loco

Ogni cosa ha el suo loco
e ritorna la sua stanza;
quanto più vivo in speranza
tanto più mi trovo in foco.
El se muta tempo e scorda
per tempesta e pioza obscura;

dali a poco se racorda
e ritorna in sua natura.
E mia sorte sta sì dura
che suspeso in bonaza
quanto più vivo in speranza
tanto più mi trovo in foco.
Aspectando me consumo.
passa mesi e giorni ed anni
la speranza va in fumo
e ritorno in gravi affani.
Ciascadun resta in sui danni
et io sol rimango in danza.
quanto più vivo in speranza
tanto più mi trovo in foco.

La cortesia voi donne predicate

La cortesia voi donne predicate
ma mai non l'osservate vi so dire.
Voi lo vedete s'e come dico io
Sol ch'io te parlo dici, va con Dio.
Se la dicete perche non me amate
et hai pietà di tanto mio martire.
Voi lo vedete s'e come dico io
Sol ch'io te parlo dici, va con Dio.
Quando ve tengo mente ve n'entrate
e senza causa me voi far morire.
Voi lo vedere...
Va figlia mia ca se voi predicare
l'opere bone ti bisogna fare.
Voi lo vedete...

Sacio na cosa ch'è di legno e tonda

Sacio na cosa ch'è di legno e tonda
e co'n fereto volt'a sonicella.
'ndevina o pazzarella
Che strombolo che volta o agatella
Sacio na cosa e se usa in tutto il mondo
e dentro ce se pon la cuzinella.
'ndevina o pazzarella
fosse un pignato questo o na scutella.
De pane e caso fusse pepe fondo
con fecato e soffri' ss'anatrella
'ndevina o pazzarella
è gratinata questa o tomazella.
De presuto de porco ben tritado
se fa na cosa con pepe e salata.

intro un stentin serata
'ndevina ch'è saucizia sopresata.

Catalina, Catalina

Catalina, Catalina, apr'a' finestra,
se voi senta Giorgia cantara;
se tu sent'a me sonara,
passa tutta fantanasia.
La te priega core mia,
non volere scorrucciare,
perché Giorgia vol cantara
per passare fantanasia.
Spetta loco et non partuta
quant'accordo quissa liuta:
tronc, tronc, ti rin tronc.
"Andar a Balenzia già cala già
schinchi n'abacu sana la gua".
Afaccia un poco quissa pertusa
lassa bia un poco a tene:
voglio cantà una canzona
come fusse tamborina:
hu a te bella,
hu a te canaz' a zuchara mia.
Chissa capilla come latte,
fronte luce come crescere,
occhi tua come lanterna,
chissa nasa sprofilata,
faccia tua come smeralda,
chissa labra marzapanata,
bocca tua come doanna,
zizza grossa come fiascone
lassa bibere Giorgia tua.
Bella infanta,
voss'amor me fa morire!
Tutta la notte la galla canta,
Giorgia mai non po' dormire.
Mala francisca possa venire
come na ladra figlia de cane!
Tira, va', trase intra cocina,
bibe la broda come gatta nigra:
poichè tu non voi facciare,
io di qua voglio partuta!
Su, su schiava, ladra, cana musata,
dirietta la porta *nistilingò*,
Madonna trovata *nistilingò*,
con Giorgia abbracciata *nistilingò*.

I N T É R P R E T E S

Ensemble Lucidarium. Conjunto especializado en música medieval y renacentista. Cada programa es el resultado de largos períodos de preparación e investigación en varios campos que culminan en programas de diferente sonoridad: una combinación vivaz de voces e instrumentos con libertad de ejecución, derivada de un sólido conocimiento de estilo musical y formación histórica. A pesar de que la investigación para los distintos proyectos es responsabilidad de los dos directores, el producto final se desarrolla de forma colectiva, resultado de ensayos en los que cada músico se involucra totalmente en el proceso creativo. Desde su creación, esta combinación de meticulosa preparación, alegre improvisación y una forma enérgica de hacer música, les ha conferido a partes iguales popularidad y éxito de la crítica. Lucidarium se enorgullece de dar a conocer al público del siglo XXI repertorios poco conocidos, considerados minoritarios, y que eran, en realidad, poderosos vehículos para propagar y desarrollar nuevos conceptos musicales durante la Edad Media y el Renacimiento. La música y la poesía para uso diario y amplia distribución son el reflejo del gusto y mentalidad de la época, que nos hacen preguntarnos sobre la relación entre la música escrita y la transmisión oral, y sobre el intercambio continuo de formas y temas entre los diferentes niveles de las sociedades medieval y renacentista. Una parte importante de la investigación que lleva a cabo el conjunto está dedicada a la comparación de fuentes históricas con música tradicional y poesía, en un estudio continuado sobre la relación entre la transmisión oral y escrita. Los bailes de la zona de los Apeninos Tosco-Emilianos, los vestigios de melodías renacentistas encontrados en los cantos de sinagogas europeas, o el estilo declamatorio del canto que todavía prospera en el centro de Italia, son sólo unos pocos ejemplos de fuentes que contienen información sobre cómo puede ser interpretada actualmente la música y la poesía históricas. Los miembros de Ensemble Lucidarium colaboran de forma regular con instituciones educativas y científicas, en particular con el Centre de Musique Ancienne de Genève, el CERIMM de Royaumont, CNSM de Lyon, La Sorbona, Universidades de Arizona, California, Maryland y Wisconsin. Además de clases magistrales y conferencias, el conjunto ha desarrollado varios proyectos para niños en edad escolar: talleres, conciertos y la música de *Le Voyage de Pinocchio*, dirigida por Sandrine Anglade y Patrick Marco. Entre 2005 y 2007, Ensemble Lucidarium tuvo su residencia en la Royaumont Foundation, en donde trabajó con un grupo de jóvenes profesionales en la reconstrucción de la “preópera” de Angelo Poliziano *La Fabula di Orpheo*, que interpretaron por toda Francia, Suiza y Bélgica y que grabaron para K617, ganando el premio “Choc” otorgado por *Le Monde de la Musique*. Lucidarium recibe becas de Pro Helvetia, European Association for European Culture y Rothschild Foundation, y colabora de forma regular con instituciones culturales italianas, suizas y judías. En 2004 recibe el premio EAJC a la creación musical por *La Istoría de Purim: Música y poesía de los judíos de la Italia Renacentista*, grabada en 2005 para K617 y representada en más de 60 ocasiones desde Budapest hasta San Francisco. Su continua actividad le ha llevado por todo el mundo (Parma, Ginebra, Chicago, Dvigrad, Palermo, l'Île de France, Sesimbra, Wallonie, Basel, Los Ángeles, Houston, Budapest, Berkeley, Bologna, New York, Regensburg, Toronto, Seattle, St. Louis, Philadelphia, Tucson, Viena y York) y, con este concierto, en Úbeda/Baeza.

Más información: www.lucidarium.com

SÁBADO 21

20.30 H.

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

Lluís Vilamajó, director

Música policoral en el Reyno de Jaén:

Misa “Veni Sponsa Christi” de Juan Manuel de la Puente (1692-1753)

PROGRAMA	I. RECONSTRUCCIÓN DE LA MISA DEL COMÚN DE UNA VIRGEN MÁRTIR	Sanctus de la Misa <i>Veni Sponsa Christi</i> (8w)*
		Benedictus (canto llano)*
	Entrada: <i>Tiento de quinto tono</i> (órgano) Francisco Correa de Arauxo (<i>Facultad orgánica</i> , Alcalá, 1626)	Agnus Dei de la Misa <i>Veni Sponsa Christi</i> (8w)*
	Introito <i>Loquebar de testimoniis</i> (canto llano)*	Comunión <i>Confundantur superbi</i> (canto llano)*
		Conclusión <i>Ite missa est</i> (canto llano)*
	Kyrie de la Misa <i>Veni Sponsa Christi</i> (8w)*	Salida: <i>Cuarto tiento de cuarto tono</i> (órgano) Francisco Correa de Arauxo (<i>Facultad orgánica</i> , Alcalá, 1626)
	Gloria de la Misa <i>Veni Sponsa Christi</i> (8w)*	
	Gradual <i>Dilexisti justitiam</i> (canto llano)*	
	Tracto: motete <i>Veni Sponsa Christi</i> (8w)*	II. VARIA LATINA
	Credo de la Misa <i>Veni Sponsa Christi</i> (8w)*	Himno al Santísimo Nombre de Jesús <i>Jesu dulcis memoria</i> (4v)*
Ofertorio <i>Afferentur regi</i> (canto llano)*	Salmo <i>Dixit Dominus</i> (8w)*	

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

SOLISTAS

Yolanda Lázaro, tiple 1
Esmeralda Jiménez, tiple 2
Linde van der Veken, alto
Josep Ramón Olivé, tenor

CORO

Mónica Aguilar, Helena Amado y Verónica Plata, sopranos
Reyes González, Fátima Ortega, Rosa Plata, Nieves Zurita, altos
Emilio Gil, Pablo Millán, Israel Moreno, Joaquín Huéscar, tenores
Javier Jiménez, Miguel Rodríguez, Manuel Torrado, bajos

MINISTRILES

Manuel Vilas, arpa
Bárbara Sela, bajón
Miguel Rincón, tiorba
Alejandro Casal, órgano positivo

Lambert Climent y Lluís Vilamajó, dirección artística

(*) Transcripción y edición:

José A. Gutiérrez Álvarez y Javier Marín López

Archivo de Música de la Catedral de Jaén

Canto llano: Cantoral 23

Polifonía: Libros de Música 4 y 9 de J. M. de la Puente

J. M. Puente, perfiles inéditos

José A. Gutiérrez Álvarez y Javier Marín López

Jaén, 5 de octubre de 1711. Reunidos en la Sala Capitular de la Catedral de Jaén, el Deán y demás Canónigos del Cabildo se disponen a escuchar el veredicto de los jueces sobre los opositores al magisterio de capilla de la catedral jaennense. Han sido casi tres semanas de trabajos, tensiones y desafíos tanto para los tres miembros del tribunal –Agustín de Contreras, maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, fray Pedro Rodríguez, maestro del convento de religiosos agustinos de la misma ciudad, y Antonio Ramos, organista de la Catedral de Jaén– como para los siete opositores que concurren a la plaza, procedentes de lugares tan diversos como Toledo, Palencia, Guadix, Osuna y Baeza. Los aspirantes tuvieron que sortear los más diversos obstáculos, entre ellos componer dos villancicos sobre un texto dado –uno a 5 voces y otros a 8– y un salmo *Laudate Dominum*, cada uno de ellos en un plazo de 24 horas y estrenado en el propio coro de la catedral, así como diversas preguntas de teoría y contrapunto, composiciones sobre un canto llano y dirección de la capilla de músicos. Pero la suerte estaba echada. Contraviniendo la opinión de los propios jueces, que se habían decantado por Gregorio Portero o Pedro de Arteaga, el Cabildo eligió a Juan Manuel de la Puente, un joven e inexperto de 19 años formado como seise en Toledo que, sin embargo, prometía.

Habiendo pasado tres siglos desde aquella concurrida oposición, podemos afirmar que la decisión del Cabildo resultó acertada a pesar de la “poca edad para obtener el magisterio”: De la Puente desarrolló en Jaén uno de los más fructíferos magisterios de la catedral, que se prolongó ininterrumpidamente hasta su muerte en 1753, y dejó tras de sí un imponente legado musical de unas 900 composiciones, de las que, por avatares del destino, apenas conocemos un tercio. Precisamente, uno de los aspectos más originales de la obra de De la Puente es su formato de conservación. A excepción de unas pocas obras en papeles sueltos, la gran mayoría de su producción se conserva en tres libros encuadernados en pergamino de pequeño tamaño y en formato de partitura (es decir, con todas las voces en la misma página), frente a la más frecuente práctica de copiar cada voz en un papel independiente (particella). Se trata de los libros número cuatro, siete y nueve de una colección compuesta originalmente por nueve volúmenes y que estaba concebida a modo de *opera omnia*, es decir, como corpus unitario, homogéneo y ordenado de la totalidad de las obras del compositor. Hay razones suficientes para pensar que los volúmenes son autógrafos del propio De la Puente: los tres tomos conservados comparten características externas (tamaño, grosor, organización del repertorio por festividades, disposición de índices y portadas e inscripción en el lomo “Música Práctica de Puente, tº [tomo] [número]”); además, el grado de minuciosidad con el que se anotan determinados detalles sobre la partitura (distribución del texto, cifrados, ligaduras, añadidos y correcciones, etc.) apunta en esta misma dirección. Por el testamento del compositor sabemos que la música del maestro pasó a manos del Cabildo en 1753, aunque se desconoce si la donación incluyó estos libros o sólo los papeles sueltos. Los volúmenes estuvieron en poder de Francisco de Viedma, maestro de capilla en Alcaudete y copista de parte de su obra, quien a su muerte en 1786

legó a la Catedral los “nueve libros de música” de De la Puente, junto con algunos villancicos y una misa. Se desconoce el momento en el que se extraviaron los seis volúmenes faltantes.

La producción conservada de De la Puente en los libros suele estar fechada y cubre su primer período creativo (1712-1735). En su mayoría, se trata de obras religiosas en romance (villancicos, tonadas y cantadas sacras y profanas), que muestran el estilo “moderno” del compositor y que ya han sido estudiadas por investigadores como Pedro Jiménez Cavallé y Miguel Ángel Marín y presentadas tanto en formato de concierto como en grabación discográfica (*Juan Manuel de la Puente. Cantatas y villancicos*, Al Ayre Español, 1992). El objetivo del presente concierto es recuperar su faceta como compositor sobre textos latinos, una cara (y también una sonoridad) desconocida del maestro de Tomelloso. La producción que conservamos en latín es muy reducida: de las 282 obras copiadas en los tres libros sólo cinco contienen texto en esta lengua (dos salmos, un motete, una misa y una lamentación). No obstante, la documentación administrativa revela que De la Puente compuso un amplio corpus de obras policorales en latín, probablemente copiadas en alguno de los seis tomos extraviados; un inventario musical de 1760 recogía 58 composiciones en papeles sueltos, en su mayoría salmos, himnos, motetes y misas de 8 a 18 voces; entre ellas destaca una “misa con tres coros a 7 con violines que compuso para Madrid en el año de 1734 el señor Puente”, lo que indica que su obra era demandada en la Corte.

El presente concierto, de riguroso estreno y fruto de un reciente e intenso trabajo de recuperación integral que va del archivo al atril, presenta una escogida selección del De la Puente latino a través de la reconstrucción litúrgica de la Misa *Veni Sponsa Christi* a 8 voces. Para darle una mayor verosimilitud, y superando así la moderna mentalidad de la sala de conciertos, según la cual se sucederían consecutivamente los cinco movimientos del ordinario de la misa (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus), se ha ideado una reconstrucción completa de la Misa del Común de una Virgen Mártir en la que se han intercalado las secciones polifónicas de De la Puente con canto llano y secciones instrumentales, tal y como se hacía en la época. El canto llano está extraído de un gradual de la propia catedral giennense copiado a mediados del siglo XVI, pero en uso durante el siglo XVIII, mientras que las piezas instrumentales son tientos para órgano del sevillano Francisco Correa de Arauxo, quien ejerció como organista de la Catedral de Jaén entre 1636 y 1640. Con esta propuesta no pretendemos ofrecer una imposible interpretación “auténtica” de esta música, pero sí acercar al espectador de hoy a un universo sonoro perdido en las funciones litúrgicas actuales: el latín reemplazaba a las lenguas romances, el austero canto llano y el omnipresente órgano se mezclaban con una brillante aunque contenida polifonía, interpretada por voces –siempre masculinas, y probablemente en menor número que las de hoy– e instrumentos contemporáneos de acompañamiento como el arpa, el bajón y la tiorba.

La Misa *Veni Sponsa Christi*, única conservada de De la Puente, permite ejemplificar el acercamiento del compositor al uso de una técnica compositiva muy cultivada desde el primer Renacimiento y hasta el último Barroco, conocida con el nombre de “parodia” y que consiste en la composición de una obra musical (una misa a 8) utilizando un modelo polifónico preexistente (en este caso, un motete del propio autor a 8, que escucharemos hacia la mitad de la reconstrucción como tracto), que es citado, desarrollado y transformado cons-

tantemente a lo largo de toda la pieza. La manera en que De la Puente usa esta técnica en la Misa *Veni Sponsa Christi* es muy canónica y emplea las ideas musicales del motete casi en su forma original, aunque las adapta en cada caso al nuevo texto y utiliza las texturas como recurso expresivo para reforzar su significado retórico. El motete *Veni Sponsa Christi* está construido a partir de ocho materiales temáticos, contrastantes en carácter y textura que, combinados y elaborados, dan forma a los cinco movimientos de la Misa. El primero de ellos consiste en dos acordes (tónica-dominante) a *tutti* en notas largas que marcan enfáticamente la primera palabra del texto, “Veni” (“Ven”). Este sencillo pero expresivo comienzo es usado también al inicio del Credo y del Sanctus, remarcando así palabras de importante calado teológico como “Padre” (“Patrem”) y “Santo” (“Sanctus”). Sobre la frase que da título al motete, De la Puente desarrolla algunas de las texturas y motivos omnipresentes a lo largo de la Misa. El segundo material temático lo presenta el primer coro, que canta “Veni Sponsa Christi” simultáneamente con una melodía silábica que es repetida de inmediato por el segundo coro en forma de eco, y que aparecerá en la Misa en momentos donde se hace necesario aclarar el mensaje, como al comienzo del Kyrie eleison I. Una vez expuesto el texto, se presenta la tercera sección, un breve motivo descendente que es repetido imitativamente por cada una de las ocho voces y que será uno de los motores principales, tanto del motete como de la Misa. Justo después, sobre las palabras “accipe coronam” (“acepta la corona”) aparece el cuarto material, basado en el anterior motivo imitativo, pero con mayor complejidad melódica y armónica; se utiliza en su forma casi original en el Kyrie eleison II y en varias partes del Gloria (“Domine Deus”), el Credo y el Agnus Dei.

La quinta sección presenta un carácter cadencial, aunque su reiterado uso en la Misa le otorga entidad propia; se trata de un fragmento homofónico, silábico y de carácter ágil que aligera las secciones más densas contrapuntísticamente y que sirve de nuevo para remarcar partes concretas del texto como, por ejemplo, “Bonae voluntatis” (“de buena voluntad”) del Gloria y los distintos “miserere nobis” (“ten piedad de nosotros”) del Agnus Dei. A continuación (sexto material), un bloque en homofonía con valores largos repetidos en eco, acompañado de una escala ascendente del bajo, sirve a De la Puente para equilibrar y contrarrestar aún más el impulso motórico de las partes más contrapuntísticas, dando peso a expresiones como “Gratias agimus tibi” (“Te damos gracias”) o “Cum Sancto Spiritu” (“Con el Espíritu Santo”). Tras la distensión que suponen estos dos últimos fragmentos, el penúltimo material retoma la textura imitativa, empleada en las secciones tres y cuatro, que en esta ocasión se intensifica con el uso de un recurso muy barroco como el *stretto* o entrada de las voces en un intervalo de tiempo más corto del empleado hasta ese momento, por ejemplo, en el “dona nobis pacem” del Agnus Dei. En la sección final se produce un inesperado cambio de ritmo (valores largos con puntuales fragmentos en eco) y armonía, al modular brevemente a una tonalidad mayor que resuelve ilusoria y momentáneamente la tensión armónica (construida por una alternancia casi obsesiva entre tónica y dominante); el final del Christe eleison es un buen ejemplo de ello. Es interesante destacar que Juan Manuel de la Puente se sirve a menudo de recursos musicales muy descriptivos para remarcar ciertos significados del texto litúrgico; quizá el más llamativo en la Misa es el que usa en la frase “cuius regni non erit finis”, donde la última sílaba de la palabra “finis” es cantada por el tiple segundo del primer coro durante once interminables compases; así, la música expresa en sonido un concepto tan espiritual como la infinitud del reino de Dios.

Casi a modo de coda, la segunda sección del programa (“Varia latina”) nos sumerge en un De la Puente distinto, capaz de crear grandes estructuras con amplias secciones homofónicas, pero igualmente hábil en piezas de pequeña escala, como el himno al Santísimo Nombre de Jesús *Jesu dulcis memoria*, del cual sólo musicalizó la segunda estrofa. En esta obra reduce la plantilla a cuatro voces; la soprano parece como ensimismada, llevando la melodía del canto llano en valores largos, mientras que las tres voces inferiores tejen una sencilla polifonía imitativa. Se trata de una miniatura que permite acercarse a una faceta más íntima de De la Puente. En la última pieza del programa, el salmo *Dixit Dominus*, de mayor envergadura, el compositor retoma la plantilla a 8 voces agrupadas en dos coros con acompañamiento continuo, tan frecuente en la música polifónica del periodo. Aunque los medios musicales son los mismos que en la Misa, De la Puente hace un uso distinto de ellos; mientras allí el compositor realiza un tratamiento polifónico riguroso a 8, intercambiando el protagonismo de los dos coros y dando la misma importancia a cada una de las voces en las secciones imitativas, aquí refuerza el contraste entre el coro primero de solistas, que lleva el peso musical de la obra con amplias secciones sólo a 4 voces, con la masa sonora que aporta el segundo coro en momentos puntuales; un ejemplo muy claro ocurre en la palabra “sede” (“siéntate”), ya al comienzo de la pieza. En ocasiones, De la Puente construye la armonía de las voces sobre la cuerda de recitado del salmo en canto llano, que es interpretado por una voz en particular, como ocurre en los versos 2 (“Donec ponam inimicos tuos”, tiple 2 del coro 1) y 3 (“Virgan virtutis tuae”, tiple 1 del coro 1). Al igual que en la Misa, el compositor busca en ocasiones el descriptivismo musical del texto, destacando el fragmento imitativo que construye a partir de un diseño melódico ondulado y ligero que se repite en todas las voces sobre la expresión “de torrente” (“del arroyo”). Hacia el final del verso 8 los dos coros se funden en un entramado textural a 8 voces que contrasta con el calmado inicio de la doxología menor (“Gloria Patri”, versos 9 y 10), remarcando en valores largos cada una de las sílabas del texto; retoma el carácter imitativo en “et Spiritui Sancto” y enfrenta los dos coros simultáneamente hasta el final de la obra para acabar con una breve y delicada cadencia sobre la palabra “Amen”.

La música en latín que conservamos de Juan Manuel de la Puente es muy escasa en comparación con la ingente producción en romance que nos ha llegado; pero este puñado de obras latinas nos muestra a un compositor con un conocimiento profundo de su oficio y que se nos revela cada vez más versátil. La distinta naturaleza de cada una de las piezas escuchadas reflejan a un De la Puente heterogéneo dentro de los géneros en latín, que dominaba el estilo riguroso de la polifonía imitativa (Misa *Veni Sponsa Christi* a 8), las prácticas musicales más tradicionales de la liturgia (sencillas texturas del himno a 4 *Jesu dulcis memoria*), y, por supuesto, el contraste policoral y la estética de los afectos, que utiliza en el *Dixit Dominus* y que lleva a su extremo en su pirotécnico *Beatus vir* a 10 voces en tres coros y el *Miserere* a 18 voces en siete coros, obras aún pendientes de recuperación. Esta circunstancia, unida al ya reconocido talento para la composición en el estilo “moderno” e italianizante de sus cantatas, nos sitúa ante un músico polifacético y pionero en su entorno, algo que probablemente ya intuyeron los canónigos de Jaén hace casi 300 años.

T E X T O S

Introito

Loquebar de testimoniis tuis
in conspectu regum et non confundebat;
et meditabar in mandatis tuis, quae dilexi
nimis.

Ps. Beati immaculati in via:

qui ambulant in lege Domini. Loquebar..

Vl. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.

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

Loquebar..

*Hablaré de tus preceptos
ante los reyes y no me avergonzaré;
serán mi delicia tus mandatos que tanto amo.*

*Ps. Dichoso el que con vida intachable
camina en la voluntad del Señor. Hablaré..*

*Vl. Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu
Santo.*

*Como era en el principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos. Amén.*

Hablaré..

Kyrie eleison

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Señor, ten piedad.

Cristo, ten piedad.

Señor, ten piedad.

Gloria

Gloria in excelsis Deo

Et in terra pax hominibus

bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,

adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi

propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex 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.

Gradual

Dilexisti iustitiam, et odisti iniquitatem.

*Vl. Propterea unxit te Deus, Deus tuus,
oleo laetitiae.*

Has amado la justicia y odiado la impiedad.

*Vl. Por eso el Señor tu Dios te ha ungido con
aceite de júbilo.*

Tracto

Veni sponsa Christi,
accipe coronam
quam tibi Dominus praeparavit in aeternum.

*Ven, esposa de Cristo,
y acepta la corona
que el Señor ha preparado para ti por siempre.*

Credo

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

catholicam et apostolicam ecclesiam,
confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum
et vitam venturi saeculi. Amen.

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

Ofertorio

Afferentur regi virgines,
proximae eius afferentur tibi in laetitia et
exultatione:
adducentur in templum regi domino.

*La llevan ante el rey con séquito de vírgenes,
las traen entre alegría y algazara:
van entrando en el templo que reina el Señor.*

Sanctus

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

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

Agnus Dei

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

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

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

Comunión

Confundantur superbi
quia iniuste iniquitatem fecerunt in me
ego autem in mandatis tuis exercebor
in tuis iustificationibus ut non confundar.

*Queden confundidos
los soberbios que me calumnian
Pero yo medito en tus mandatos.
Vuélvase hacia mí los que te temen,
Los que conocen tus dictámenes.*

Conclusión

Ite missa est.

Podéis ir en paz.

Jesu dulcis memoria

[1] Jesu dulcis memoria
dans vera cordis gaudia:
sed super mel et omnia
ejus dulcis praesentia.

[2] Nil canitur suavius,
nil auditur jucundius
nil cogitatur dulcius
quam Jesus Dei filius.

[3] Jesu spes paenitentibus,
quam pius es petentibus!
quam bonus te quaerentibus!
sed quid invenientibus?

[4] Nec lingua valet dicere,
nec littera exprimere:
expertus potest credere,
quid sit Jesum diligere.

[5] Sis Jesu nostrum gaudium
qui es futurus Premium:
sit nostra in te gloria
per cuncta semper saecula.
Amen.

[1] *Es dulce el recuerdo de Jesús,
que da verdaderos gozos del corazón:
pero cuya presencia es dulce
sobre la miel y todas las cosas.*

[2] *Nada se canta más suave,
nada se oye más alegre,
nada se piensa más dulce
que Jesús el Hijo de Dios.*

[3] *¡Oh Jesús!, esperanza para los penitentes,
qué piadoso eres con quienes piden,
qué bueno con quienes te buscan,
pero ¿qué con quienes te encuentran?*

[4] *Ni la lengua es capaz de decir
ni la letra expresar.
El experto puede creer
que Jesús sea amado.*

[5] *Sé nuestro gozo, Jesús,
que eres el futuro premio:
sea nuestra en ti la gloria
por todos los siglos siempre. Amén.*

Dixit Dominus

[1] *Dixit Dominus Domino meo: sede a
dextris meis.*

[2] *Donec ponam inimicos tuos, scabellum
pedum tuorum.*

[3] *Virgam virtutis tuae emittet Dominus
ex Sion: dominare in medio inimicorum
tuorum.*

[4] *Tecum principium in die virtutis tuae: in
splendoribus sanctorum ex utero ante lucí-
ferum genui te.*

[5] *Juravit Dominus et non paenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum secundum ordi-
nem Melchisedech.*

[6] *Dominus a dextris tuis: confregit in die
irae suae reges.*

[7] *Judicabit in nationibus implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.*

[8] *De torrente in via bibet: propterea
exaltabit caput.*

[9] *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.*

[10] *Sicut erat in principio, et nunc et sem-
per, et in saecula saeculorum. Amen.*

[1] *Yahvé dijo a mi Señor: siéntate a mi diestra*

[2] *En tanto que pongo tus enemigos por
estrado de tus pies.*

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

[4] *Ya te pertenecía el principado el día de tu
nacimiento; un esplendor sagrado llevas desde
el seno materno, desde la aurora de tu juven-
tud.*

[5] *Juró Yahvé, y no se arrepentirá: tú eres
sacerdote para siempre según el orden de
Melquisedec.*

[6] *El Señor a tu diestra quebranta a los reyes
en el día de su cólera.*

[7] *Juzgará en las gentes, amontanará cadáve-
res: herirá las cabezas en muchas tierras.*

[8] *Del arroyo beberá en el camino: por lo cual
levantará cabeza.*

[9] *Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.*

[10] *Como era en un principio, ahora y siem-
pre por los siglos de los siglos. Amén.*

I N T É R P R E T E S

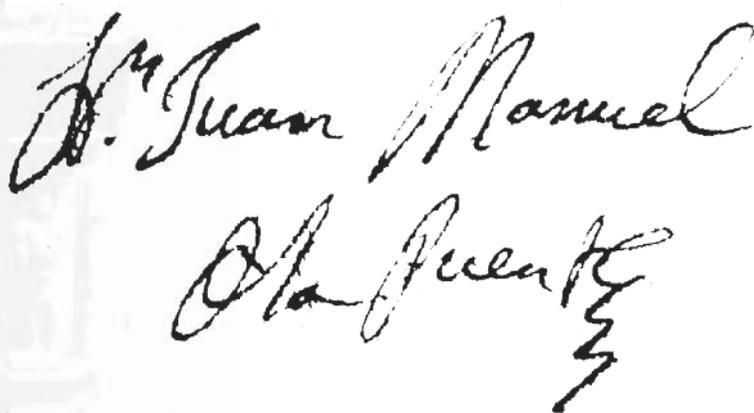
Lluís Vilamajó, director. Nacido en Barcelona, inició sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat, que continuó en el Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona. Ha estudiado canto con Margarita Sabartés y Carmen Martínez. Actualmente es miembro de La Capella Reial de Catalunya, Hespèrion 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, México 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 *Resurrección* 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 Goegel, Christophe Coin, Christopher Hogwood, Andre Marcon, Philippe Pierlot. Ha grabado para los sellos Astrée-Audivis, 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.

Coro Barroco de Andalucía. Esta agrupación nace en 2002 como iniciativa de la Orquesta Barroca de Sevilla en un empeño por ampliar el alcance de su actividad musical con la creación de un coro de cámara especializado en la interpretación del repertorio histórico con sede andaluza con el que afrontar proyectos en común. Con el tiempo, y fruto del esfuerzo conjunto de los profesores encargados de la dirección artística y musical del proyecto, Lambert Climent y Lluís Vilamajó, y de los miembros del coro, junto con el apoyo económico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el Coro Barroco de Andalucía ha podido dar muestras de su trabajo por numerosas regiones del territorio andaluz, con la consiguiente satisfacción manifestada por público y crítica. Entre sus actuaciones más destacadas podemos mencionar su participación, entre otros, en el Circuito Andaluz de Música durante el año 2004, Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena (2003, 2004 y 2006), Jornadas de Música Renacentista de Alájar (Huelva), II, IV y V Festival de Música Española de Cádiz (2004, 2006 y 2007). El año 2006 presenta junto a la Orquesta Barroca de Sevilla el programa *Serpiente Venenosa: Música en las Catedrales de Cádiz y Málaga en el siglo XVIII*, bajo la dirección de Diego Fasolis, que culmina con la edición del disco *Serpiente Venenosa, Música en las Catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII* perteneciente a la serie "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía". Un año después, se estrena como coro de ópera en la producción *Dido y Eneas* de Henry Purcell, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, nuevamente junto a la OBS, y bajo la dirección de Mónica Huggett, y el *Stabat Mater* de Franz Joseph Haydn bajo la dirección de Christophe Coin. Asimismo,

realiza el montaje escénico de la *Barca de Venecia per Padova* de Adriano Banchieri, e interviene en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza 2007 con el concierto a doble coro *De la liturgia romana en el Cádiz de los siglos XVII y XVIII*.

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

Más información: www.corobarrocodeandalucia.com



The image shows a handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is written in a cursive, flowing style. The first line reads "Sr. Juan Manuel" and the second line reads "de la Puente". The signature is positioned in the center-right of the page, overlapping the background image of a fountain.

Algunos de los volúmenes de Música Práctica con obras de Juan Manuel de la Puente (1692-1753) son autógrafos. Aquí vemos la firma del compositor en un documento de 1733

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

María Espada, soprano - Diego Fasolis, director

Arde el furor intrépido.

Música de la Catedral de Málaga en el siglo XVIII

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Juan Francés de Iribarren (1699-1767)
Arde el furor intrépido, area al Santísimo con violines y trompas (1751)
Allegro Spiritoso "Arde el furor intrépido"

Prosigue acorde lira, cantada al Stmo. (1740)
Tocata: Adagio, Allegro
Recitado "Prosigue acorde lira"
Area Cantable "Ya sonoros los acentos"
Recitado "Todo celo se mira victorioso"
Area Spiritoso "Llevando el poder"

SEGUNDA PARTE

Jayme Torrens (1741-1803)
Soberano Señor, villancico al Stmo. (1773)
Recitado "Soberano Señor de tierra"
Andante Amoroso "Si eres el dueño"

Juan Francés de Iribarren

Entrada Arioso de "Alados celestiales", villancico de Kalenda al Santísimo con violines y trompas (instrumental)

Jayme Torrens

O adalid invencible, villancico a solo con violines a los Mártires Ciriaco y Paula (1783)
Recitado "O adalid invencible"
Aria Andante Moderato "Si mi esperanza"
Guiados de una estrella, villancico a solo con violines y trompas de Reyes (1789)
Recitado Allegro "Guiados de una estrella"
Aria Andante "Qual sol que luciente"

C O M P O N E N T E S

Mauro Lopes (concertino) - Jordi Jiménez, Alba Roca, Antonio Almela - violines I
José Navarro, Elena Borderías, Valentín Sánchez, José Villarreal - violines II
Mercedes Ruiz, Elisa Juglar, cellos - Ventura Rico, contrabajo
Carlos García-Bernalt, clave y órgano - Rafa Mira, Luis Delgado, trompas
Miguel Rincón, laúd y tiorba - María Espada, soprano - Diego Fasolis, director

Transcripción y edición:
José Manuel Villarreal, Luis Naranjo y Guillermo Peñalver
Archivo de Música de la Catedral de Málaga

La música significa

José Manuel Villareal

Inmediatamente miramos todos al tablero, curiosos por descubrir una jugada extraordinaria. Pero al cabo de un minuto sucedió lo que ninguno de nosotros había podido esperar. Czentovic alzó la cabeza lenta, muy lentamente y -cosa que nunca había hecho- nos miró a todos, uno por uno. Parecía gozar inconmensurablemente de algo, porque poco a poco se dibujó en sus labios una sonrisa de satisfacción (Stefan Zweig, *Una partida de ajedrez*).

¿LA INTENCIÓN DE LA MÚSICA?

En el año de 1751 un discípulo de Arcangelo Corelli publica en Londres *The Art of Playing on the Violin*, un tratado que ofrece numerosas sugerencias a aquellos que apreciamos la música de épocas pasadas. El autor de ese valioso texto es Francesco Geminiani, el célebre violinista y compositor italiano que se había establecido desde 1714 en Inglaterra. Entre otras muchas cosas escribe: "The intention of music is not only to please the ear but to express sentiments, strike the imagination, affect the mind and command the passions". 1751 es también el año en el que aparece fechada el *Area al Santísimo* con violines y trompas *Arde el furor intrépido* de Juan Francés de Iribarren, el músico nacido en Sangüesa (Navarra) que, formado en Madrid y tras su paso por Salamanca, ocupa entre los años 1733 y 1766 la plaza de Maestro de Capilla de la Catedral de Málaga. *Arde el furor intrépido* ilustra sin lugar a dudas aquello que Geminiani escribía a muchos kilómetros de distancia: la intención de esta música no es sólo la de *complacer al oído*, y esto es lo que atrae a la Orquesta Barroca de Sevilla. Iribarren viajó hacia el sur y Geminiani hacia el norte; es la imagen de cómo el estilo musical puede ser un elemento significativo que contribuye, de alguna manera, a nuestra idea de Europa. ¡Londres/Málaga no deja de ser un eje curioso! El año 1751 nos acerca a los dos músicos por un motivo que no es más que el espíritu que impregna toda la música barroca, o podríamos decir la música de todas las épocas, y nos prepara el camino para mostrar un dato en el que ambos coincidirán de forma casi exclusiva en la historia de la música, un hecho curioso y, podemos anticipar, sorprendente.

SOBRE LA RETÓRICA Y LA INTREPIDEZ

El *Area al Santísimo Arde el furor intrépido* da nombre a este concierto, pero a su vez podría ser una declaración de principios: el proyecto de recuperación de la música que se escribió en la España del siglo XVIII es para la Orquesta Barroca de Sevilla una labor apasionante. Saber que tenemos ante nosotros un inmenso catálogo de obras que hay que remover, poner sobre la mesa y asombrarnos (¡o no!), hace de nuestro empeño una labor que bebe de la pasión y del convencimiento de que hay que luchar contra un gran número de dificultades. Realizar la transcripción de las partituras; disfrutar con los ensayos imaginativos, sorprendentes, eficaces, intensos y desbordantes de Diego Fasolis; ofrecer unos conciertos y grabar estas obras ha requerido un alto grado de intrepidez.

En este concierto ofrecemos una muestra de los dos grandes maestros de Capilla de la Catedral de Málaga en el siglo XVIII. Todavía hoy es muy difícil encontrar en el mercado discográfico grabaciones de estos dos compositores y para nosotros éste es el proyecto con el que pretendemos darlos a conocer (*Serpiente Venenosa* es el título del CD que inicia nuestra relación con la música compuesta para la Catedral de Málaga). A medida que hemos ido interpretando sus obras estamos más convencidos de que son dos de los músicos que ofrecen una mayor calidad de producción en relación a la música que se compuso en ese siglo en España, y que la publicación y grabación de sus obras debería ser indispensable. Quien escuche por primera vez el villancico *Guiados de una estrella* del maestro Jayme Torrens compuesto en 1789, disfrutará de una música muy cercana a aquella que apreciamos del Clasicismo vienés y es muy probable que se pregunte cómo es posible que todavía hoy sea un compositor desconocido.

Todo el inmenso corpus de la producción de Iribarren y de Torrens es música religiosa, sin excepciones, y fue creado para ser interpretado en la iglesia. La selección que aquí presentamos recoge una pequeñísima muestra de las obras en lengua vernácula, dejando a un lado las obras en latín. Estas composiciones (villancicos, cantadas y áreas) ofrecen una música en la que el estilo italiano, que representaba la modernidad, influye de forma decisiva y por ello se alejan de la sonoridad de las obras en latín. La música adquiere un vuelo diferente a aquella que dibuja un contrapunto severo o amplias secciones homofónicas, y se encarga de explicar unos textos que están repletos de imágenes a las que los dos compositores encontrarán múltiples posibilidades y harán demostración de un buen dominio del lenguaje y de una capacidad imaginativa sorprendente. Estas obras se interpretaban en las festividades religiosas más importantes del año (la Navidad, Reyes, la Procesión del Corpus, las fiestas de la Concepción y de la Virgen...) y tenían la intención de atraer a los fieles a los actos religiosos. Iribarren escribe en el *incipit* de unos de sus primeros villancicos compuestos en Málaga: "Advierto al inteligente que este villancico está en moderno, como en la corte se estila"; advierte y se sujeta a lo que se hace en la Corte, haciéndonos saber que el estilo moderno podía generar dudas sobre la idoneidad de su utilización en la iglesia.

Pero observemos con detalle el Área al Santísimo *Arde el furor intrépido*. Podemos leer el texto y hacernos una imagen de aquello que nos ha de ofrecer musicalmente: "Arde el furor intrépido del enemigo osado, furioso y obstinado al ver que el Dios benéfico su cuerpo al hombre da". No lo olvidemos, la retórica ha de ser utilizada con suma eficacia. La congregación está en el templo para recibir el impacto del poema, la Iglesia sabe que la música puede reforzar la fe de sus fieles. Iribarren inicia el Área con 15 compases de música instrumental a modo de introducción con el claro propósito de "expresar sentimientos"... *Arde el furor intrépido*... dos voces de violines con escalas descendentes en fusas, arpeggios con notas duplicadas en semicorcheas y acordes de tres cuerdas se encargan de producir una música extremadamente agitada, digna de la música *Sturm und Drang* que todavía no había aparecido en escena. Si observamos la partitura de violines podemos imaginar fácilmente un fuego ardiendo, la llama va cogiendo cada vez más altura. ¡En ocasiones la imagen de la partitura nos dibuja el texto! El impacto de esta introducción instrumental es sensacional. La voz entra con gran energía y diseña su melodía con amplios saltos al utilizar las palabras "enemigo osado", que se van intensificando en distancia hasta llegar a alcanzar el punto más extremo al pronunciar "furioso y obstinado". Al aparecer por segunda vez el texto inicial,

la música realiza un sutil gesto expresivo cuando se pronuncia el nombre de Dios (“Dios benéfico”). La furia desaparece, se disuelve el *motto perpetuo* que se había originado al principio de la obra. La orquesta tiene escritas dos blancas que producen un efecto de distensión. En este punto se inicia por primera vez una modulación y nos alejamos de Re Mayor (que de forma tan brillante había sonado hasta el momento) hacia la tonalidad de mi menor y justo cuando la voz de tiple pronuncia el nombre de Dios escuchamos el Do natural, eliminando la sensible de Re mayor y provocando un cambio importante en el registro emocional. Más adelante cuando nos dice “su cuerpo al hombre da” la música se extiende sobre la palabra “da” como símbolo de generosidad. ¡Qué mejor forma de expresar esa idea que haciendo volar ese verbo hasta el infinito! Es interesante escuchar cómo escribe la música para las palabras “En ese pan Angélico” y sentir que el recurso musical empleado es sensacional.

Para finalizar esta aproximación a una de las obras del programa, nos gustaría hacer referencia a un elemento que tiene gran importancia en la música barroca: la ornamentación. La estructura de las arias de este concierto es siempre A-B-A (lo que conocemos como *Aria da Capo*), esto significa que la sección A será interpretada (y escuchada) dos veces y es aquí donde los intérpretes han de ofrecer muestra de imaginación, conocimiento y buen gusto. En ocasiones la ornamentación es una forma de embellecer la partitura, sin más, pero a menudo esta labor puede convertirse en parte fundamental del discurso. Éste es el caso que nos ocupa. María Espada tenía en esta *Área* la posibilidad de explicarnos nuevamente aquello del “furor intrépido” y no pierde la oportunidad de añadir más energía a la llama que había encendido, dando la forma definitiva a esta genial música que había permanecido tantos años esperando a ser nuevamente interpretada. Escuchar con atención las diferencias entre la primera parte y su repetición puede ser un motivo extraordinario para sumergirse plenamente en esta música.

LA RAÍZ POPULAR

El estilo italiano está en la mente de nuestros compositores, pero no es el único que reconocemos en estas partituras. En ocasiones la música popular impregna sutilmente o de forma totalmente abierta y desenfadada estas composiciones. Tampoco hay que olvidarlo: una buena forma de mantener el interés de la congregación es la de realizar guiños con aquellas sonoridades que le son cercanas. Un ejemplo lo encontramos en el *Área* segunda de la cantada *Prosigue acorde lira*, en la que escuchamos un material temático de raíz claramente popular que, a su vez, es de un gran ingenio técnico: su presentación está realizada en contrapunto invertible y cada vez que aparece encontraremos un cambio en la disposición de las líneas. Lo popular y lo culto se unen con total naturalidad. La energía y la fuerza de esta *Área* hacen de ella uno de los puntos culminantes de este concierto.

SOBRE COPIAS, REELABORACIONES, HOMENAJES Y MILAN KUNDERA

El amo: ¡Que perezcan todos aquellos que se permiten reescribir lo que ya estaba escrito! ¡Que sean empalados y quemados a fuego lento! ¡Que sean castrados y que les corten las orejas!...

Jacques: Señor, a los que reescriben jamás se les quema y todo el mundo les cree.

El amo: ¿Crees que creerán al que ha reescrito nuestra historia?...

Jacques: Señor, muchas otras cosas se han reescrito además de nuestra historia. Todo

lo que ha ocurrido ha sido ya reescrito centenares de veces y a nadie se le ha pasado por la cabeza comprobar lo que había pasado en realidad. La historia de los hombres ha sido reescrita tantas veces que la gente ya no sabe quién es" (Milan Kundera, *Jacques y su amo*).

Milan Kundera escribe su ingeniosa obra *Jacques y su amo* como una variación teatral de la obra de Denis Diderot *Jacques el fatalista*, y él mismo nos explica su génesis: "La regla del juego estaba clara: lo que hice no era una adaptación de Diderot, era una obra mía, mi variación sobre Diderot, mi homenaje a Diderot". Kundera nos acerca a aquello que se anunciaba al principio de este escrito como una curiosa casualidad que unía a Geminiani y a Iribarren. Para encontrarla debemos escuchar la Tocata que forma parte de la cantada *Prosigue acorde lira*. Iribarren escribe una música instrumental a modo de pórtico de la obra, con dos secciones diferenciadas: un *adagio* y un *allegro*. Cuando vimos la partitura nos quedamos asombrados... ¡esa música ya la conocíamos! En nuestros rostros se nos acababa de dibujar una amplia sonrisa. Pero lo explicaremos mejor si reelaboramos el texto de Stefan Zweig que abre estos apuntes: "Inmediatamente miramos todas las partituras, curiosos por descubrir una música extraordinaria. Pero al cabo de un minuto sucedió lo que ninguno de nosotros había podido esperar. Alzamos la cabeza lenta, muy lentamente y -cosa que nunca habíamos hecho- nos miramos uno por uno. Parecíamos gozar inconmensurablemente de algo, porque poco a poco se dibujó en nuestros labios una sonrisa de satisfacción". ¡Era la *Sonata para violín y bajo continuo n° 4* de la *Opera V* de Corelli, publicada en 1700, arreglada para dos voces de violín y bajo continuo! Iribarren había utilizado la obra de Corelli para formar parte de su cantada. Sabemos que la práctica de reelaborar obras de otros compositores, así como propias, fue una actividad habitual en el siglo XVIII; J. S. Bach fue un ejemplo de cómo esta práctica podía ofrecernos versiones magníficas de las obras originales (*Stabat Mater* de Pergolesi o conciertos de violín de Vivaldi).

Arcangelo Corelli representó el modelo a imitar por muchos compositores europeos. Sin ir más lejos podemos recordar las palabras que Roger North (el célebre biógrafo y músico amateur nacido en 1653) escribía sobre la llegada de la música de Corelli a Londres: "al fin llegaron los *Concerti* de Corelli, todos son para los músicos, como el pan de la vida", o la maravillosa música de la *Suite en trio* de 1724 *L'Apothéose de Corelli* de François Couperin, o las *Sonatas Corellisantes* de G. Ph. Telemann, ¿pero "copiar la música" en 1740? Ya habían pasado 40 años desde su composición, ¿es mucho tiempo en referencia a los cambios de estilo! Era una decisión audaz. Iribarren escribe la transcripción pero no nos anota nada en la partitura sobre el origen real de esa música. Quizá hizo pública la procedencia cuando la interpretó con la Capilla en 1740 o no dio explicaciones... pero es curioso que la poquísimas música puramente instrumental que escribió se basara en una obra de otro compositor. Además de esta Tocata y, según Luis Naranjo, podemos encontrar sólo "cuatro obras instrumentales, que son introducciones o piezas intercaladas en sus villancicos". Está claro (¿está claro?) que la música instrumental no formaba parte de su lenguaje y que se valía de la voz para justificar el discurso. Pero esto no son más que suposiciones. Podríamos decir que fue un homenaje, que necesitaba una música instrumental y que la copió por falta de tiempo, que fue una música que le recordaba algo muy especial. Se podría escribir una novela con alguna de las hipótesis más imaginativas (¡recordemos nuevamente a Milan Kundera en *Los testamentos traicionados!*). Nunca lo sabremos y de hecho poco importa.

De las dos partes de la Toccata, el *Adagio* presenta una gran libertad en relación a la obra de Corelli, sobre todo en el inicio, y debemos estar atentos para reconocer la procedencia. Es un buen ejemplo de las palabras que escribía Kundera sobre su obra en relación con la de Diderot. En el *Allegro* es donde Iribarren sigue de forma casi textual la obra de Corelli con pocas divergencias con la original.

Pero volviendo a la casualidad anunciada: Francesco Geminiani publicaba en los años 1726 y 1729 una serie de *Concerti Grossi* que él titulaba “della prima parte y la seconda parte dell'op 5 d'Arcangelo Corelli”. Geminiani dejaba clara la fuente original de su música. Es el mismo ejercicio que hizo Iribarren: un homenaje a aquél que consideraban un gran maestro, dando su versión particular de una obra que seguramente admiraban y que poseía una gran fuerza. Geminiani e Iribarren comparten la idea de reelaborar una obra significativa para ellos. Tenemos ejemplos similares de este acercamiento a la obra de Corelli: Veracini con su obra *Dissertazioni sopra l'opera quinta del Corelli*, Platti en sus *Concerti Grossi*, y, seguramente, igual que hemos encontrado esta partitura de Iribarren, descubriremos en un futuro más compositores que de alguna manera rindieron el mismo homenaje; de momento este curioso dato es el que nos divirtió recoger.

LA MÚSICA SIGNIFICA

A la Orquesta Barroca de Sevilla le interesa llamar la atención sobre la gran cantidad y calidad de música que produjeron los dos compositores que protagonizan este concierto. Cada una de estas obras está elaborada con elementos que las hacen ser únicas, con un trazado melódico, una pulsación, una textura y, nos atreveríamos a decir, una expresividad propia. Los textos son utilizados como impulsores de unos recursos técnicos particulares que no se repiten como patrones estereotipados. Un paseo entre los maravillosos naranjos de la Isla de la Cartuja puede darnos una imagen precisa de la diversidad, belleza, posibilidades y carácter que percibimos en estas partituras.

Durante las primeras etapas de selección del material que estamos grabando realizamos alguna sesión en la que cantábamos la música que teníamos delante con la intención de hacernos una idea sonora, sin leer todavía el texto. Algo buscábamos y lo teníamos claro, pero descubrimos el texto posteriormente. Es posible que más allá de la relación de la música con las palabras lo que más nos interesa es algo inexplicable. La música significa. Que, más allá de acontecimientos concretos, la música nos produce un impacto físico indiscutible y nos conmueve. Cuando experimentamos ese impacto sabemos que es esto lo que estamos buscando. Quizá nos hemos apartado del origen por el que nació esa música, pero al menos hemos leído las palabras y las hemos querido representar con nuestros instrumentos; a cada palabra, a cada gesto le hemos otorgado un recurso técnico (*crescendi*, acentos, *messaggio di voce*, *vibrato*, dinámicas, articulaciones) pero sabemos que “en relación con la música, somos humanos, demasiado humanos” y volvemos, a modo de recapitulación, a las palabras de Geminiani, que están apuntadas al inicio de este escrito: “The intention of music is not only to please the ear but to express sentiments, strike the imagination, affect the mind and command the passions”. Esta afirmación escrita en el 1751 es la que los componentes de la Orquesta Barroca de Sevilla saben que no hay que olvidar cada vez que hacen sonar la música de sus atriles y, seguramente, intuyen que, para conseguir comunicar con total sinceridad esa fuerza, la complicidad entre ellos es uno de los elementos más preciados.

T E X T O S

Arde el furor intrépido

Area

Arde el furor intrépido
del enemigo osado,
furioso y obstinado,
al ver que Dios benéfico
su Cuerpo al hombre da,
Dios benéfico,
Dios magnánimo,
en ese Pan Angélico,
su cuerpo al hombre da.

Pues si su astucia el tosigo
previno en un bocado,
Dios fino enamorado
la vida eterna ansioso,
franquea en ese altar.

Prosigue acorde lira

Recitado

Prosigue acorde lira
la dulce suavidad
que inflama el viento
que ya en campaña
Gedeón se mira
en vista de un altar
del Sacramento
pues consagrado a Dios
pan y cordero
su triunfo alcanza
con fervor guerrero
y así todo mortal
que vencer quiera
tremolar debe
la infeliz bandera
dandole al pan divino
primicias del altar
de un pecho fino.

Area cantable

Ya sonoros los acentos
van sirenas de los vientos
publicando la victoria

que consigue el corazón.

Pues previene contra el vicio
por tan alto sacrificio
la preciosa real memoria
del eterno galardón.

Recitado

Todo celo se mira victorioso
llevando por divisa de su intento
lo heroico y misterioso
de ese pan de valor y entendimiento
siendo contra la saña
quien asegura el triunfo en la campaña.

Area spiritoso

Llevando el poder que ofrece ese altar
tocando a lidiar se logra vencer.

Y así Gedeón consigue al pelear
con tanto blasón llegar a triunfar.

Soberano Señor

Recitado

Soberano Señor
de tierra y cielo
que en ese blanco velo
ocultas amoroso
el volcán de tus rayos luminoso,
y en abrasada hoguera
te ciñe de un viril
la breve esfera
Oy tan amante fiel
por mi te veo
que excede tu fineza
a mi deseo
pues en suave calma
te entregas a mi pecho
en cuerpo y alma.

Andante Amoroso

Si eres el dueño del alma mía
y solicitas tu mi alegría

con toda el alma
yo te he de amar.

Pues misterioso
oy disfrazado
en pan sabroso
oy a mi agrado
salud eterna
vienes a dar.

O adalid invencible

Recitado

O! adalid invencible
en los combates
feliz Ciriaco
que al tirano abates
protege tus devotos
consolando a quantos
a tu amparo están clamando.
y tu Paula feliz que trasladada
del tronco vil a celestial morada
por el Iris de paz ya te venera
este Pueblo obsequioso
que en ti espera
y en tu favor confía
ver de la luz el permanente día
dad Mártir dad con pasos diligentes
el favor que te piden oy las gentes.

Aria Andante Moderado

Si mi esperanza
si mi consuelo

sólo en el cielo
debo fixar.
No desconfío
patrón glorioso
que poderoso
me has de amparar.

Guiados de una estrella

Recitado Allegro

Guiados de una estrella reluciente
se parten los tres Reyes del Oriente
movidos de un instinto soberano
a ver al niño Dios
En traje humano:
Llevan mirra e inciensos olorosos,
con mil aromas que los senos de Arabia
en sus entrañas cría
para prestar al Hijo de María
humilde adoración y culto amante
las luces de la estrella centellante
los conduce al pesebre y de consuno
le adoran tiernamente uno por uno.

Aria andante

Qual sol que luciente
se muestra al Oriente
despejado el cielo con claro arrebol.

Así su semblante
con dulzura amante
muestra a los tres Reyes
grato el Niño Dios.

I N T É R P R E T E S

María Espada, soprano. Nace en Mérida (Badajoz). Ha estudiado canto con Mariana You Chi Yu y con Alfredo Kraus. Ha asistido a cursos con Charles Brett, Thomas Quasthoff, Hilde Zadek, Helena Lazarska, Montserrat Caballé, Manuel Cid, etc. Ha obtenido el "Premio Extraordinario Fin de Carrera" y Premio "Lucrecia Arana", ambos otorgados por el Conservatorio Superior de Madrid. Además es premiada en el "Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus". Desde 1996, año en que comenzó su carrera como solista, se ha presentado en salas como el Teatro Real de Madrid, Concertgebouw de Ámsterdam, Vredenburg de Utrecht, Santa Cecilia de Roma, Teatro del Liceo de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Funkhaus de Viena, Palau de la Música Catalana de Barcelona, L'Auditori de Barcelona, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Maestranza de Sevilla, Auditorio de Zaragoza, Auditorio de Galicia, Baluarte de Pamplona, etc. Ha cantado con directores como Frans Brüggen, Andrea Marcon, Diego Fasolis, Fabio Bonizzoni, Aldo Ceccato, Jesús López Cobos, Josep Pons, Antoni Ros Marbá, Jordi Casas, Alberto Zedda, Eduardo López Banzo, Ernest Martínez Izquierdo, Juanjo Mena, Giuseppe Mega, Alexander Rahbari, Salvador Mas, Emil Simon, etc. Ha colaborado con grupos como La Risonanza (F. Bonizzoni), Armoniosi concerti (J. C. Rivera), Estro cromatico (M. Scorticati), La Trulla de Bozes (C. Sandúa), Ministriles de Marsias (F. Rubio) y con orquestas como Venice Baroque Orchester, L'Orfeo Barockorchester, Orchestra of the 18th century, Orquesta Barroca de Helsinki, Al Ayre Español y Orquesta Barroca de Sevilla, entre otras. Sus intervenciones en el ámbito de la música de cámara le han llevado a interpretar obras desde el barroco hasta el siglo XX, tanto en recitales con piano como con pequeñas formaciones camerísticas.

Diego Fasolis, director. Se diplomó en la Musikhochschule de Zurich en las especialidades de órgano con Erich Vollenwyder, piano con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith y dirección con Klaus Knall, obteniendo las máximas distinciones. Más tarde amplió estudios con docentes de fama internacional, como Gaston Litaize o Michael Radulescu. Ha sido merecedor de varios premios internacionales: Primer premio Stresa, Primer Premio "Fondazione Migros-Göhner", "Hegar Preis", Finalista del Concurso de Ginebra. Como organista ha interpretado las integrales de la obra de Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck y Liszt. Ha cultivado también la composición, escribiendo tanto música para el cine y el vídeo como obras para órgano, solistas, coro y orquesta. Desde 1986 colabora con la RTSI (Radio Televisión Suiza Italiana) como músico y director y desde 1993 es Maestro titular del ensemble vocal e instrumental de la Radio Televisión Suiza y desde 1998 de I Barocchisti, orquesta barroca con instrumentos antiguos. Dirige regularmente la Orquesta de la Suiza italiana y las mejores orquestas suizas. Es también invitado regularmente por formaciones de primer plano internacional como RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, Orchestra e Coro della Filarmonica della Scala di Milano, Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma y de Bolonia. Diego Fasolis, considerado como uno de los intérpretes más interesantes de su generación, une a la versatilidad y al virtuosismo un rigor estilístico apreciado por el público y por la crítica internacional que lo siguen en sus apariciones en las distintas salas europeas y a través de sus grabaciones radiofónicas, televisivas y discográficas (más de 50 CD para Arts, Chandos, Claves, BBC, EMI, Amadeus, Divox, Naxos) algu-

nas de las cuales han recibido el reconocimiento de la prensa especializada. Por su profundo conocimiento del campo vocal e instrumental es frecuentemente invitado por asociaciones musicales como director, docente o miembro de jurados internacionales.

Orquesta Barroca de Sevilla. La 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* e *Israel en Egipto* 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 siglo XVIII (Bager, 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, el *Dido y Eneas* de Purcell, o *Giulio Cesare* de Haendel y, en el Teatre Principal de Palma de Mallorca y en el Festival Mozart de A Coruña, de *Dido y Eneas*.

Ha grabado *Las Siete Últimas Palabras* de Haydn para la firma Lindoro y el *Oratorio para la Pasión* de A. Scarlatti para Harmonia Mundi (Editor's Choice de la *Gramophone*, *Ritmo Parade* y 4 estrellas Goldberg), "*Serpiente venenosa*", con música española de las catedrales de Málaga y Cádiz bajo la dirección de Diego Fasolis para el sello Almagiva (5 estrellas Goldberg). En abril de 2009 la orquesta crea su propio sello discográfico, OBS-Prometeo, cuyo primer disco es 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 (Excepcional de *Scherzo*, Recomendado *CD Compact*). 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 y recuperación de sinfonías de Carles Bager dirigidas por Manfredo Kraemer.

Figuras de gran prestigio internacional como Gustav Leonhardt, Monica Huggett, Harry Christophers, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jacques Ogg, Diego Fasolis, Jordi Savall, Pierre Cao, 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. En este momento y gracias al patrocinio de CajaSol, la OBS 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.

Más información: www.orquestabarrocadesevilla.com

SÁBADO 28

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

LACHRIMAE CONSORT PARIS

Rachid ben Abdelsam, contratenor - Philippe Foulon, director

El jardín oscuro. Música en las tres culturas de Al-Ándalus
(arábigo-andaluza, sefardí y castellana)

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo oriental

Marcha Farah

Anónimo castellano (ss. XV-XVI)

Tres morillas

Anónimo castellano (ss. XV-XVI)

O voy (instrumental)

Lope de Baena (ss. XV-XVI)

Todos duermen, corazón

(Cancionero Musical de Palacio)

Antonio de Cabezón (1509-66)

L. Venegas Henestrosa (ca.1510-desp.1557)

Para quién crié yo cabellos (instrumental)
(*Libro de cifra nueva*, 1557)

Ibn Arab (1165-1250): *Oda*

Antonio de Cabezón

Luis Venegas de Henestrosa

Pavana con su glosa (instrumental)

Diego Ortiz (1500-1555)

Recercada VIII sobre la Folía

(*Tratado de glosas*, 1553)

Tradicional sefardí (Marruecos)

Avidme galanica (instrumental)

Insiraf Qoudam Jadid (Al-Ándalus, s. XI)

Amchi ya Rassoul

Anónimo castellano (s. XV)

Propiñán del melyor (instrumental)

(Cancionero de la Colombina)

Tradición sefardí (Marruecos)

Por qué llorax

Antonio de Cabezón

Beata Viscera (instrumental)

Anónimo (s. XV)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Adieu mes amours - Adiós mi amor (instr.)
(MS 975 Biblioteca Manuel de Falla de Granada, década 1560)

Atrib. a Ziryab (789-857): *Ya man lahou*

Anónimo (ca. 1610)

Spagnoletta (instrumental)

(MS 463 Biblioteca Majella de Nápoles)

Tradicional sefardí (Marruecos)

Una matica de ruda

Anónimo (Al-Ándalus, s. X)

Qum tara

C O M P O N E N T E S

Jasser Haj Youssef, viola d'amore

Yassin Ayari, ney

Yassir Rami, oud

Benjamin Bédouin, corneto

Marcelo Milchberg, flautas

Sergio Barcelona, vihuela de arco

Philippe Le Corf, violone

William Waters, vihuela de mano

Emer Buckley, órgano

Alain Bouchaux, zarb, daf, derbuka, bendir, riqq

Rachid ben Abdelsam, contratenor

Philippe Foulon, vihuela de arco y de mano

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON LA SOCIEDAD ESTATAL
DE CONMEMORACIONES CULTURALES



MINISTERIO
DE CULTURA



CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS

El jardín oscuro

Sergio Barcelona

Entré en tu jardín oscuro con la pálida luna por el sendero del viento. Desde entonces ruedo como lluvia sobre pétalos de la inquietud al deseo (Shakîr Wa'el, 1232-1260?).

El jardín oscuro es un recorrido a través del mundo musical y poético forjado por las Tres Culturas (cristiana, musulmana y judía) que convivieron en la Península Ibérica durante ocho siglos. El eco de su larga historia en común -bruscamente interrumpida por la expulsión de 1492 y «sellada» por el decreto de 1609- es, hoy, todavía perceptible. De los legados musicales que estas culturas nos han dejado, proponemos una pequeña selección en un programa en el que los caminos de Oriente y Occidente se cruzan: cantos de Ziryab o Ibn Arab se alternan con villancicos en castellano y con músicas de comunidades sefarditas de Marruecos. Por esta razón utilizamos, a veces mezclándolos, instrumentos de la tradición andalusí (el *ney*, la *darbuka*, el *dharb*), con aquellos que normalmente asociamos a las músicas del Renacimiento hispanoeuropeo (las vihuelas de arco, la *viola d'amore*, la vihuela de mano), pero que, en realidad, fueron uno de los principales legados del mundo árabe a la música occidental.

El programa incluye un canto atribuido a Ziryab, máximo exponente de la música andalusí: se trata de una elección que no es casual, porque a través de él entraron en la Península Ibérica las melodías orientales que constituirían la base de buena parte de su tradición musical posterior. Para las obras en castellano nos hemos basado en distintas fuentes escritas, cuyas procedencias a veces nos permiten reconstruir los recorridos de sus melodías, cuando no de sus autores, por toda Europa: algunas fueron recopiladas por autores hispanos en España (en el caso del *Libro de cifra nueva* de Venegas de Henestrosa, por ejemplo), otras fueron publicadas en Italia (Diego Ortiz "toledano" publicó su *Tratado de Glosas* en Roma, y en Venecia se publica el *Cancionero del Duque de Calabria*). Distinto es el caso de las danzas españolas de finales del XVI (*Spagnoletta*, *Canario*, *Pavana di Spagna*), bailadas tanto en Nápoles como en el norte de Italia o en Francia, que atestiguan una amplia difusión europea de la música española que se produce sobre todo a partir del siglo XVII.

Elementos de la tradición más popular a veces se mezclan con los refinamientos polifónicos de procedencia franco-flamenca, importados e interpretados por compositores o ministriles al servicio de capillas musicales privadas o eclesiásticas. Un ejemplo emblemático de estos intercambios son un grupo de *chansons* francesas transcritas en un manuscrito renacentista conservado en Granada, cuyos títulos fueron traducidos al castellano o burdamente "españolizados": *Adieu mes amours*, una melodía popular del siglo XV procedente de un manuscrito anónimo de Bayeux, viene reelaborada por Francisco Guerrero en una fantasía a cinco voces (*Adiós mi amor*) y *Par tous moyen* de Créquillon fue fielmente transcrita (sin texto) posiblemente por ministriles hispanos con un título incomprensible (*Partus moi*): los límites geopolíticos europeos y las «limpiezas culturales» de sus monarcas nunca pudieron impedir la circulación de estas y otras músicas. Todos estos intercambios, mezclas, hibridaciones nos recuerdan que la moda de las fusiones multiculturales no nació en nuestro siglo.

T E X T O S

Tres morillas

Tres morillas m'enamoran en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.
Y hallávalas cogidas,
y tornavan desmaídas
y las colores perdidas en Jaén,
Axa, Fátima y Marién.
Tres moricas tan loçanas
tres moricas tan loçanas
yvan a coger mançanas a Jaén,
Axa, Fátima y Marién.

Todos duermen, coraçón

Todos duermen, coraçón,
todos duermen y vos non.
El dolor que avéis cobrado
siempre os torna desvelado
qu'el coraçón lastimado
recuérdale la pasión.

Oda (traducción)

*Antes, desconfiaba de mi compañero
si no teníamos el mismo credo.
Ahora, mi corazón conoce todas las imágenes:
es pradera para las gacelas, claustro para los
monjes,
templo para los ídolos, Kaaba para peregrinos,
es tablas de la Torá y libro sagrado del Corán.
Solo el amor es mi religión
a donde quiera que vayan sus monturas,
el amor es mi religión y mi fe.*

Amchi ya Rassoul (traducción)

*Mensajero, ve hacia mi bien,
por la gracia de sus promesas
y de los deseos,
dile que su ausencia ha durado demasiado,
¡que la distancia nos ha separado!*

*¡Que Dios pueda satisfacerte!
El deseo de reencontrarnos,
desde entonces enemigos y celosos
será desafiado,*

*la ausencia, sea cual sea su duración,
no sabría retrasar el reencuentro.
Un ser hermoso me ha seducido:
es tan dulce y esquivo
que no hay iguales,
es reservado y distante,
pero prefiere abandonarme.*

*¿Porqué eres tan cruel?
Mis enemigos se burlan de mí,
vamos a rezar a Dios,
porque es una hora feliz.
Con tu mirada tú me atraes
ya nadie puede darme consuelo.
Me quejo a solas con Dios,
que conoce mi sufrimiento.
Me muero del amor
que se apodera de mí,
tú eres mi sultán.
Me quejo a solas con Dios.*

Por qué llorax

Por qué llorax blanca niña
por qué llorax blanca flor
lloro por vos caballero
que vos vax y me dexax.

Me dexax niña y muchacha
chica y de poca edad
tengo niños chiquitos
lloran y demandan pan.
Metió la mano en su pecho,
cien doblones le fue a dar
esto ¿para que me abasta,
para vino o para pan?

Si esto no vos abasta
venderes viñas y campos,
venderes media ciudad,
media parte del mar:

Si a los siete no vengo,
a las ocho vos casas:

tomarés un mancebito
que parezca tal igual.

Ya man lahou (traducción)

*¡Oh maravilla de sublime calidad!
¡Oh! luna y rama de mirto ausente,
de tí no llega otro mensaje,
—languidecen mis sentidos,
mi vista, mi oído—
que el viento de esas tierras
derramándose sobre nosotros, al alba.*

*¡Oh lejano emigrante!
El viento del este hace estremecer
este jardín, lleno de deseos y de esperanza,
y, a través de él, llegan tus noticias.*

Una matica de ruda

Una matica de ruda,
una matica de flor,
me la dio un mancevico

que de mi se enamoró.
Hija mía, mi querida,
no te eches a perdición.
Más vale un mal marido
que un mancevo de amor.

Mal marido, la mi madre,
el pilisco y la maldición.
Mancevo de amor, la mi madre,
la mançana y el buen limón.

Qum tara (traducción)

*Hija mía adorada, perdóname:
no voy a tirarte al mar
porque está encrespado;
ves, te arrastrará.*

*Que el mar me arrastre o me engulla
hasta lo más profundo de sus aguas,
y que me trague un pez negro:
así me escaparé al amor.*



I N T É R P R E T E S

Rachid ben Abdeslam, contratenor. Nació en una familia de músicos de Rabat (Marruecos). Paralelamente a sus estudios literarios, estudia música arábigo-andaluza en su ciudad natal. Recibió el primer Premio de Canto por unanimidad en el Conservatorio Nacional de Música y Danza de París. Ha sido invitado por conjuntos barrocos tales como, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, con el cual, bajo la dirección de Jean-Claude Malgoire, ha intervenido en *Der Geduldige Socrates* de Telemann, *L'Abbaye* de Royaumont, *Las Vísperas* y la trilogía de óperas de Monteverdi: *Incoronazione di Poppea* (Otone), *Orfeo* (Primer Pastor y Espíritu) e *Il Ritorno d'Ulises in Patria* (Umana Fragilitá y Pisandro) en el teatro Campos Elíseos con William Christie y Les Arts Florissants. Ha cantado cantatas de Scarlatti, madrigales de Carissimi y Caldara en una gira por Europa, *Israel en Egipto* de Haendel en el Festival d'Ambronay, *Il Ritornno d'Ulise in Patria* en el Festival de Aix en Provence y en una gira mundial grabada por Virgin Classics en DVD.

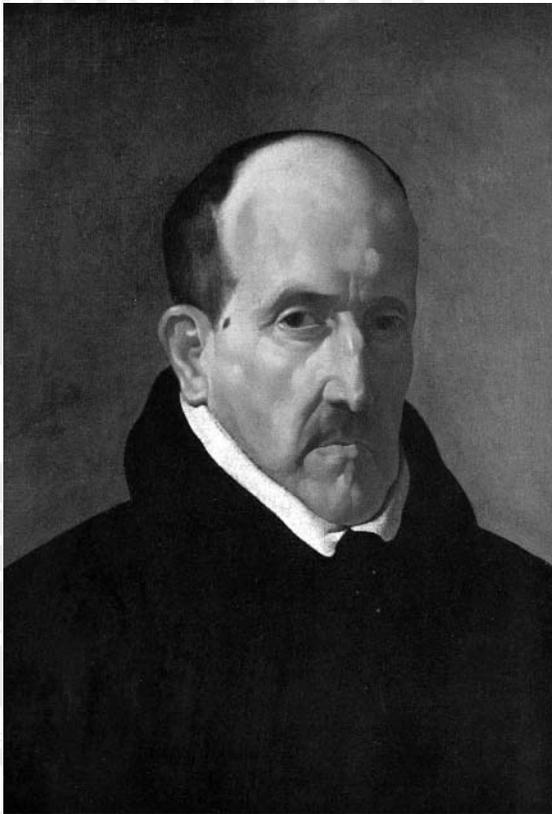
En la Ópera de Lyon ha catado el papel de Apollon en *Apollo y Jacinto* de Mozart, y el de Factor en *Pinocchio* de Menozzi. El Gran Teatro de Burdeos le invita para cantar Oberon en *El sueño de una noche de verano* de Britten bajo la dirección de Sir Estuardo Bedford y Nireno en *Giulo Cesare* de Haendel. En Berlín participa en la creación de *The Last Object* de David Lang y Michael Gordon. Rachid Ben Abdeslam es también invitado para la gala de apertura y de clausura del *Temps du Maroc en France* en el Castillo de Versailles; en L'Arsenal de Metz para *El Mesías* de Haendel con Ivor Bolton y da numerosos conciertos con el Ensemble XVIII-21 y Musiques des Lumieres bajo la dirección de Jean-Christophe Frisch. En el verano de 2005 participa en el Glyndebourne Opera Festival en una nueva producción de *Giulo Cesare* con William Christie y David McVicar. En 2006 participará una vez más en el Festival de Glyndebourne, en el Festival D'Ille de France en París y en el Festival de la Francofonía de Cahors. En 2007 participará en los festivales de Versailles, de Montargis, y de Evron. Entre sus grabaciones: *Lechón de ténèbres* de Couperin bajo la dirección de J. C. Frish en 2003, *Le miroir du corps de l'amant* de Grazianne Finzi en 1997, *Les parfums d'el Quods* para Harmonia Mundi y en DVD, *Il Ritorno d'Ulises in Patria* de Monteverdi y *Giulio Cesare* de Haendel.

Philippe Foulon, viola de arco y director. Pionero en la recuperación de instrumentos completamente desaparecidos del período barroco, Philippe Foulon no para de sorprendernos con sus descubrimientos. En el año 2001, recupera la viola d'orphée, instrumento descrito por Michel Correte en un método de viola de orfeo, alto y contrabajo. Su ensemble Lachrimae Consort obtiene le Premio de Patrimonio 2001 por esta realización en primicia mundial, gracias al trabajo de un equipo formado por luthiers y Jean-Charles Léon, musicólogo del Centro de Música Barroca de Versailles. Descubre en manuscritos de Vivaldi la existencia de otros instrumentos desaparecidos llamados "alla inglese", es decir, de violas provistas con cuerdas simpáticas. Philippe Foulon se arriesga a hacer reconstruir un violoncello existente en el siglo XVIII para el que compuso Vivaldi. Este violoncello hará su debut mundial en el año 2003, patrocinado por el Ministerio de Cultura y Comunicación Francés.

Philippe Foulon hace su debut como solista en el Festival Internacional de Bruselas en 1983. Obtiene el primer premio del Conservatorio Real de Bruselas junto a Wieland Kuijken, con quien se prodiga regularmente en conciertos de dúo de violas. Toca como solista en los más importantes festivales franceses y europeos. Ha sido cofundador del Ensemble Barroco de Limoges con Jean-Michael Hasler y de Les Musiciens du Louvre con Marc Minkovski. Ha participado en un centenar de grabaciones discográficas y de televisión, tanto como solista como en diferentes formaciones, para los sellos Mandala, Erato, Lyrinx, Ligia Digital, Harmonia Mundi, Virgin classic, Adda, ADES, Capriol, Pentagrama Mágico, Arion, Dahiz, Pierre Vérand, Chant du Monde, Sony, Studio FM, Arsis Classic, Edelweiss, Canal Plus, F2, TFI, TVE, RNE, Radio Eire, Muzik, Forum, Radio Nacional Portuguesa, Radio y Televisión Rusa, Radio Holandesa, Radio Polonia, Radio Checoslovaca, etc. Entre los galardones recibidos por la prensa e instituciones diversas como figuran el Diapasón de Oro, HF de Télérma, Grand Grand Prix International du Disque Académie Charles Cros, Premio del Ministerio de Cultura Español, Joker de la *Revue Crescendo*, Prix International Vivaldi de la Fondation Cini (Italia). En 1994 funda Lachrimae Consort, con quien se presenta en numerosos festivales europeos.

Lachrimae Consort Paris. El conjunto fue creado en 1994 por Philippe Foulon para la grabación de varias películas de los cineastas francés y americano Bertrand Tavernier y Jim Mc Bride con instrumentos antiguos (*La Fille de d'Artagnan*, *La Tabla de Flandres*, etc.) Está formado por músicos solistas que comparten la misma sensibilidad para interpretar repertorios de música europea de los siglos XVI al XVIII. El conjunto desarrolla una actividad artística muy importante y es invitado por grandes festivales internacionales en Europa como el Festival de Música Antigua de Ámsterdam, Saint Cecilia de Londres, Magano en Italia, Camino de Santiago, Ambronay, Sablé, París, Dublín, Bruselas, Moscú, San Petersburgo, etc. y con figuras del barroco invitados como Wieland Kuijken, James Bowman, Stephen Preston y Charles Brett. Desde 2001 desarrolla un programa inédito de recuperación de instrumentos de amor como la viole d'Orphée (ha ganado el Primer Premio del Patrimonio en Francia), el violonchelo all'inglese vivaldiano, violines de amor, lyra violas, violas all'inglese, todos ellos fabricados con cuerdas simpáticas y desarrollando un sonido muy especial con halo sonoro. La formación Lachrimae Consort consta de un instrumentarium único en el mundo: conjunto de violas de gamba, violines, violas, chelos, violas all'inglese, violines all'inglese, continuo (clave, tiorba, archiviola, guitarra barroca, órgano) a los cuales se añaden cuando así lo demanda el repertorio solistas vocales e instrumentales y coros. Ha realizado varias grabaciones y programas radiofónicos (France Musique, Radio Classique, Radio Notre-Dame, Radio France Inter, Radio EIRE irlandesa) y televisivos (France 2, FR3, Mezzo) y ha grabado varios CDs aclamados por la prensa: *Sonatas de Carl Friedrich Abel* con baryton de cuerdas (2 CD Lyrinx), *Les Délices de la Solitude* con viola d'Orphée (Ligia Digital), integral de las sonatas de Vivaldi para violonchelo all'inglese (Natives), *Geensleeves to a ground y Division Viol* de Simpson con Paridon Viol, *Couplets de Folies* de Marais (Natives) considerado en Francia como referencia, y *Concerti* con órgano cuerdas de amor de Corrette (Ligia Digital).

Más información: www.lachrimae-consort.com



Tanto Luis de Góngora (1561-1627) como Félix Lope de Vega (1562-1635) fueron testigos presenciales de la expulsión de moriscos y judíos en 1609; sus poemas y obras dramáticas fueron musicalizadas por los compositores más importantes de la primera mitad del siglo XVII en España y América

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

LA FOLÍA
Pedro Bonet, director

¿A quién contaré mis quejas?

Música en tiempos de la expulsión de los moriscos

P
R
O
G
R
A
M
A

Mateo Romero (ca. 1575-1647)
Romance *Aquella hermosa aldeana*
(4v)¹

Luys de Narváez (ca. 1500-ca. 1560)
Paseávase el rey moro (voz y vihuela)

Anónimo (ss. XV-XVI)
Tres morillas m' enamoran (2v)⁵
Di, perra mora (4v)⁴

Juan Blas de Castro (ca. 1560-1631)
Desde las torres del alma (4v)¹

Tielman Susato (ca. 1500-ca. 1561/64)
La mourisque (instrumental)
Pavane et Gaillarde de la Bataille
(instrumental)

Anónimo, música
Lope de Vega (1562-1635), texto
Ay amargas soledades (2v)²

Mateo Romero, música
Lope de Vega, texto
A quién contaré mis quejas (2v)¹

Gabriel Díaz Besón (?-1638), música
Luis de Góngora (1561-1627), texto
De las faldas del Atlante (3v)¹

Juan Blas de Castro
Entre dos álamos verdes (4v)¹

Anónimo (s. XVI)
Folías de Mendoza (instrumental)⁶

Juan Blas de Castro
Desiertos campos, árboles sombríos (4v)¹

Manuel Machado (1590-1646)
Dos estrellas le siguen morena (4v)¹

Michael Praetorius (1571-1621)
Pavane de Spaigne, Spagnoletta, La
Canarie (instrumental)⁷

Juan de Arañés (?-1649)
En dos lucientes estrellas (3v y conti-
nuo) (texto de Góngora)³
Dulce Desdén (monodia y continuo)
(texto de Lope de Vega)³
Un sarao de la chacona (4v)³

Transcripción y fuentes:

- (1) Judith Etzion, *Cancionero de Claudio de la Sablonara*, Biblioteca Estado Baviera, Munich (Madrid, ca. 1626)
- (2) Miguel Querol, *Cancionero Musical de Turín* (s. XVII)
- (3) Miguel Querol, *Libro Segundo de Tonos y Villancicos*, Juan de Arañés (Roma, 1624)
- (4) Miguel Querol, *Cancionero Musical de Medinaceli* (mediados s. XVI)
- (5) Higinio Anglés *Cancionero Musical de Palacio*, Palacio Real de Madrid (ss. XV-XVI)
- (6) Pepe Rey, *Ramillete de flores*, Biblioteca Nacional de Madrid (1593)
- (7) B. Thomas, *Terpsichore*, Michael Praetorius (Wolfenbüttel, 1612)

C O M P O N E N T E S

Celia Alcedo, soprano
Marta Infante, mezzosoprano
Isidro Anaya, barítono
Belén González Castaño, flautas de pico
Sergio Barcelona, vihuela de arco tenor
Jordi Comellas, vihuela de arco bajo
Juan Carlos de Mulder, vihuela de mano y guitarra barroca
Pedro Bonet, flautas de pico y dirección

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON LA SOCIEDAD ESTATAL
DE CONMEMORACIONES CULTURALES



CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS

¿A quién contaré mis queexas?

Pedro Bonet

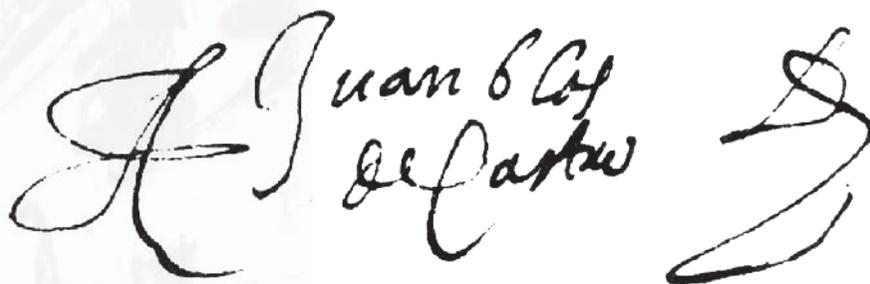
Con el título *¿A quién contaré mis queexas?*, de una poesía de *La Arcadia* de Lope de Vega musicada por Mateo Romero (también conocido como “Maestro Capitán”), maestro de la capilla real española entre 1596 y 1634, presentamos un programa de concierto basado en el repertorio literario-musical de la época de la expulsión de los moriscos (1609), cuyo cuarto centenario se celebra en la actualidad. Junto a una breve mirada retrospectiva a la España de las Tres Culturas, representada aquí por el Cancionero Musical de Palacio, y a algunas danzas moriscas (*mohren tanz*, *mourisque*, *morris dance*) que reflejan la presencia islámica en suelo europeo, así como a otro bloque de danzas consideradas marcadamente españolas (*pavane de spaigne*, *spagnoletta*, *canarie*), hemos reunido una selección de piezas significativas del repertorio cortesano del reinado de Felipe III. Coetáneas de los hechos históricos que se conmemoran, corresponden a las nuevas tendencias literarias y musicales alumbradas a comienzos del Barroco en torno al romance nuevo peninsular.

Tomando generalmente como base poemas amorosos pastoriles de corte arcádico, estilizados en una vena pseudo-popular, se trata principalmente de romances, canciones, folías, seguidillas, letrillas y otras formas que revitalizaron la tradición poética genuinamente española del Siglo de Oro, de la mano de poetas de la talla de Lope de Vega y Góngora (Salinas, Hurtado de Mendoza o Quevedo), siendo llevadas a los pentagramas por algunos de los músicos más representativos de su tiempo como, además del ya citado Romero, Juan Blas de Castro (amigo personal de Lope, que le dedicó un extenso y encendido elogio), Manuel Machado y Gabriel Díaz Besón, todos ellos al servicio de la corte, o Juan de Arañés, maestro de capilla del duque de Pastrana en Roma. Estas obras quedaron recogidas en los cancioneros más importantes del primer cuarto del siglo XVII, como el Cancionero de Turín (el de la Casanatense en Roma o de la Biblioteca de Ajuda en Lisboa) y, sobre todo, el más representado en nuestro programa, el auténtico tesoro musical recopilado por el copista de la corte Claudio de la Sablonara con motivo de la visita a Madrid del Duque de Baviera en 1624, manuscrito también conocido como Cancionero de Munich por conservarse en el que ya en aquél tiempo fue su lugar de destino (lo que sin duda ayudó a su conservación).

Destaca la importancia de esta colección de piezas (que Francisco Asenjo Barbieri planeaba editar cuando falleció en 1894), por tratarse de repertorio profano recopilado en el preciso ámbito de la corte española, un género del que quedan muy pocos exponentes por haber perecido en su práctica totalidad al arder el archivo real de música en el incendio del Real Alcázar de Madrid en 1734. El reinado de Felipe III supuso importantes cambios en los usos musicales de la corte, tanto por el mayor gusto por lo profano del nuevo monarca y de su valido el duque de Lerma –principal urdidor de la expulsión de los moriscos–, como porque el predominio de músicos flamencos de las precedentes cortes de Carlos V y Felipe II dio paso a una mayor presencia de músicos españoles, entre los que el naturalizado Mateo Romero (Matthieu Rosmarin) constituyó ya más la excepción que una regla.

En cuanto al estilo musical, cabe destacar que este repertorio, desde una escritura que en lo técnico entronca con la anterior tradición polifónica renacentista, presenta una expresividad ya totalmente barroca en cuanto a las figuras retóricas empleadas y a su representación musical. En este sentido, constituye un eslabón milagrosamente conservado del Barroco temprano español. Sus autores, además de compositores, estaban al servicio de la cámara real como cantantes e instrumentistas (generalmente de cuerda pulsada o frotada), lo que hace presumir una interpretación en la que se mezclaba lo vocal y lo instrumental, tal como queda reflejado por ejemplo en las crónicas contemporáneas de las fiestas que se dieron en 1605 en Valladolid por el nacimiento de Felipe IV.

El sentido lúdico de los nuevos tiempos propició el desarrollo de la fiesta cortesana, el sarao, la máscara y la chacona, y unos años más tarde Lope de Vega (cuya amistad con Blas de Castro se había fraguado en la muy teatral corte del duque de Alba a la vera del Tormes en Salamanca), sería autor de la fiesta *La selva sin amor*, la hoy perdida ópera más temprana realizada en suelo peninsular. Todo ello determina la estrecha relación artística y laboral que se establece en España entre música y teatro, corral de comedia y corte, que florecerá con especial vigor durante el reinado de Felipe IV.

A handwritten signature in black ink, reading "Juan Blas de Castro" in a cursive script. To the right of the name is a large, stylized flourish or monogram.

Amigo personal de Lope de Vega, quien le dedicó un elogioso poema, Juan Blas de Castro (ca. 1560-1631) fue uno de los principales cultivadores del tono, género musical muy en boga en los años de la expulsión de los moriscos

T E X T O S

Aquella hermosa aldeana

Aquella hermosa aldeana,
que de la Sierra de Cuenca
vino a dar a Mançanares
la segunda primavera,

[Estrivo] *rendido me tiene,
sin mostrar clemencia.
¡Que se abrasa el alma!
¡Ojos, socorredla!*

La de los ojos dormidos,
por quien tantos ojos velan
y huye dellos el amor
como del sol las estrellas.

Cantó en el baile el amor
murmurando unas endechas,
como suelen los arroyos
por entre dientes de perlas.

Miré, escuchéla y perdíme,
y en el baile, esotra fiesta,
dixela mis penas todas
y, con dezirle mis penas,

rendido me tiene...

Paseávase el rey moro

Paseávase el rey moro
por la ciudad de Granada;
cartas le fueron venidas
como Alhama era ganada,
¡Ay, mi Alhama!

Mandó tocar sus trompetas
sus añafles de plata
porque lo oigan sus moriscos
los de la vega y Granada.
¡Ay,...

Los moros, que el son oyeron,
que al sangriento Marte llama,

uno a uno y dos a dos
juntado se ha gran batalla.
¡Ay,...

Habéis de saber, amigos,
una nueva desdichada,
que cristianos de braveza
ya nos han ganado Alhama,
¡Ay,...

–Mataste los Bencerrajes,
que eran la flor de Granada;
cogiste los tornadizos
de Córdoba la nombrada
¡Ay,...

–Por eso mereces, rey,
una pena muy doblada;
que te pierdas tú y el reino
y aquí se pierda Granada.
¡Ay, mi Alhama!

Tres morillas

Tres morillas me enamoran
en Jaén,
Axa y Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas,
y hallábanlas cogidas
en Jaén,
Axa...

Y hallábanlas cogidas,
y tornaban desmaidas
y las colores perdidas
en Jaén,
Axa...

Tres moriscas tan lozanas
iban a coger manzanas
a Jaén,
Axa y Fátima y Marién.

Di, perra mora

Di, perra mora,
di, matadora,
¿por qué me matas
y, siendo tuyo,
tan mal me tratas?

Desde las torres

Desde las torres del alma
cercadas de mil engaños,
al dormido entendimiento
la razón está llamando.

¿Quién podrá, como vosotros,
desengaños declarados,
defender la fortaleza
que tiene el muro tan flaco?

[Estrivo] *¡Al arma, guerra!, desengaños,
que me lleva el amor mis verdes años.*

Diez años ha que la cercan
amor, lisonja y agravios,
desdenes, favores, celos,
mentiras, faltas y engaños.

No más amor lisonjero,
amor vendido y bendado,
que tiene en los brazos uno
y en el pensamiento a quatro.

¡Al arma, guerra!...

Ay amargas soledades

(Letra de Lope de Vega)
Ay amargas soledades
de mi bellísima Filis,
destierro bien empleado
del agravio que le hize.
*Ay horas tristes,
quan diferente soy del que me vistes.*

¡Con quanta razón os lloro,
pensamientos juveniles,

que al principio de mis años
cerca del fin me pusistes!
Ay oras...

Pienso a veces que soy otro
hasta que el dolor me dice
que quien lo tiene tan grande,
ser otro fuera ymposible.
Ay oras...

¿A quién contaré mis quejas?

(Letra de Lope de Vega)
¿A quién contaré mis quejas,
quando de oírlas te guardes,
pues que ya tengo covardes
puertas, paredes y rejas?
¿adónde iré, si me dejas,
siendo el alma que anima?
buelve, señora, y estima
el mal con que me atormentas;
que es lástima que no sientas
lo que a las piedras lastima.

Porque de varios caminos
has hecho prueba en mi fe,
que quien sin pasión los ve
dice que son desatinos.
Buelve esos ojos divinos
a mis lágrimas humanos,
que vengarse es de tiranos;
baste, que para mi mengua
remita al tiempo mi lengua
los agravios de tus manos.

Si el largo tiempo no fuerça
mis agravios y tus daños,
en la mitad de mis años
avré de morir por fuerça;
que si la vida me esfuerça
con una flaca esperança,
vana fue la confiança
en pensar que una mujer,
en dexando de querer,
dexe de tomar vengança.

De las faldas del Atlante
(Letra de Luis de Góngora)
De las faldas del Atlante,
no como precipitado,
sino como conducido,
arroyo deciende claro.

A fecundar los frutales
y a dar librea a los quadros
de las huertas del jarife,
del jardín de su palacio.

[Estrivo]
Con arco y aljava,
¿quién dice que soi?
¿el hijo de Venus?
¿la hermana del sol?
Dicen bien, dicen mejor.

La cuna real,
que con esplendor,
abrigo inquieto
en la infancia os dio,
árbol fue en las selvas,
que sombra prestó
a la melodía
de algún ruiseñor.
Esta cuna es, pues,
quien solicitó
a su natural
vuestra inclinación.

Donde amor fomenta el fuego
con la leña de sus dardos
para templarle a jarifa
uno con otro contrario.

con dulce pluma, Celinda,
y no menos dulce mano,
en un laúd va escribiendo
lo que amor le va dictando.

Con arco y aljava...

Entre dos álamos verdes
Entre dos álamos verdes

que forman juntos un arco,
por no despertar las aves,
passava callando el Tajo.

[Estrivo]
Juntaréis vuestras ramas,
álamos altos,
en menguando las aguas
del claro Tajo;
pero si ay desdichas
que vencen años,
crecerán con los tiempos
penas y agravios.

Aunque las crecientes
mientras que duran
las soberbias puentes
no estén siguras,
a pesar de su furia,
podréis juntaros.

en menguando...

Desiertos campos

Desiertos campos, árboles sombríos,
medroso valle, lóbrego y cerrado,
al miedo tristemente coronado
de oscuras sombras y peñascos fríos.
Riberas sordas, despeñados ríos,
inculto monte, estéril, erizado,
eco que mis quejas animado
formaste dellas naturales bríos.

¿Qué os espantáis si alguna vez, acaso,
mi osada lengua la ocasión infama,
que entre vosotros sin piedad me deja
si ofendo el dulce fuego en que me abraso?
Soi como leña verde que en la llama,
a un mismo tiempo se consume y queja.

Dos estrellas le siguen

Dos estrellas le siguen, morena,
y dan luz al sol;
va de apuesta señora, morena,
que esos ojos son.

Vuestra boca parece, morena,
la India oriental,
aunque en perlas más rica, morena,
que en Oriente está.

¿Quién no imbidia la suerte, morena,
de esclavo vuestro,
pues le volvéis de esclavo, morena,
dueño del cielo?

¡O, qué de almas prenden, morena,
vuestros cabellos!
plega Dios que la mía, morena,
se enlace en ellos.

En dos lucientes estrellas
(Letra de Luis de Góngora)
En dos lucientes estrellas
y estrellas de rayos negros,
dividido he visto el sol
en breve espacio de cielo.

El luziente efecto haze
de las estrellas de Venus
las mañanas como el alba,
las tardes como el lucero.

Dulce desdén
(Letra de Lope de Vega)
Dulce desdén, si el danno que me haces
de la suerte que sabes te agradezco,
¿qué haré si un bien de tu rigor meresco?

Pues solo con el mal me satisfaces.
No son mis esperanças pertinaces
por quien los males de tu bien padesco,
sin la gloria de saber que offrezco
alma y amor de tu rigor capaces.
Dame algún bien, aunque por él me prives
de padecer por ti, pues por ti muero,
si a cuenta dél mis lágrimas recibes.
Mas ¿cómo me darás el bien que espero,
si en darme males tan escasa vives
que a penas tengo quantos males quiero?

Un sarao de la chacona

Un sarao de la chacona
se hizo el mes de las rosas
huvo millares de cosas
y la fama lo pregona.

*A la vida vidita bona
vida, vámonos a chacona.*

Porque se casó Almadán
se hizo un bravo sarao,
dançaron hijas de Anao
con los nietos de Milán,
un suegro de Don Beltrán,
y una cuñada de Orfeo,
començaron un guineo
y acabólo una Amaçona
y la fama lo pregona.

A la vida...

I N T É R P R E T E S

Pedro Bonet, flautas de pico y director. Miembro fundador y director del Grupo de música barroca La Folía, con el que ha dado conciertos en más de una veintena de países de varios continentes, es Catedrático de Flauta de Pico del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en cuyo Departamento de Música Antigua imparte clases del citado instrumento, Teoría de la Interpretación, Improvisación de la Música Antigua y Conjunto Barroco, siendo también invitado a impartir clases magistrales y cursos en diversas universidades y centros especializados de España y del extranjero. Tras formarse con R. Escalas y obtener con Premio de Honor el título superior en Madrid, realizó como becario de la Fundación Juan March y de los Ministerios de Asuntos Exteriores Español y Holandés estudios de perfeccionamiento en el Conservatorio de Ámsterdam (Holanda).

Celia Alcedo, soprano. Nacida en Santurce (Vizcaya), donde comenzó sus estudios de canto y piano, obtuvo en Guadalajara el Premio Extraordinario Fin de Carrera y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid el Título de Grado Superior de Canto, siendo sus profesoras Á. Chamorro y M. del Pozo. Ha sido premiada por Juventudes Musicales de Barcelona y en el I Concurso Internacional Joaquín Rodrigo. Ha interpretado numerosos oratorios, óperas y zarzuelas en diferentes teatros, auditorios y festivales nacionales e internacionales, realizando numerosos estrenos de compositores contemporáneos españoles. Es colaboradora habitual de La Folía y del Grupo Lim (Laboratorio de Interpretación Musical), formaciones ambas con las que ha grabado varios CDs como solista vocal. Su interés por la música barroca le ha llevado a colaborar también con grupos como La Capilla Real de Madrid, Grupo Vocal Sebastián Durón o Zarabanda.

Marta Infante, mezzosoprano. Nacida en Lérida, donde comenzó sus estudios de piano, viola y canto, completó su formación superior de canto en la Universidad de Ostrava, en la República Checa donde formó parte del Ensemble de la Ópera Nacional de Moravia. Ha realizado actuaciones en cerca de una veintena de países de varios continentes cantando con los grupos más prestigiosos de música antigua (Música Ficta, La Folía, Concierto Español, Músicos de su Alteza, Capella de Ministrers, Caravaggia, Capilla Real de Madrid, Ensemble Fontegara, Anthonello, Amsterdam Baroque Company, etc.), ha ofrecido recitales de lied y ha cantado con orquestas como Sinfónica de Galicia, Sinfónica de Madrid, Región de Murcia, Nacional de España, Filarmónica de Málaga, trabajando con directores como L. Ramos, A. Tamayo, M. Á. Gómez Martínez, L. Botstein, O. Dantone, F. M. Sardelli y A. Ceccato. Ha grabado como solista una extensa discografía que abarca música medieval, renacimiento y barroco.

Isidro Anaya, barítono. Se ha dedicado al repertorio lírico tras finalizar los estudios superiores de canto con A. L. Chova, trabajando repertorio con M. Burgueras, F. Lavilla, M. Zaneti, A. Zabala, y lied con W. Rieger y J. P. Schulze en Munich, y escena con L. Olmos, T. Muñoz y E. Sagi. Galardonado en el Festival Internacional Lírico de Callosa d'en Sarriá, ha cantado en las salas, teatros y festivales más importantes de España y el extranjero numerosas óperas de autores como Mozart, Bellini, Donizetti, Offenbach, Bizet, Verdi, Strauss,

Moussorgsky, Falla, Penella, Menotti, Weill, Britten, Berstein, Blanquer, Perez Maseda, Montsalvatge (rey de *El gato con botas*), zarzuela, así como ópera barroca y cantata (Monteverdi, Purcell, Bach, Haendel, Martín y Soler, Gluck), colaborando con grupos como La Folía y Capilla Real de Madrid. Ha actuado bajo la dirección de A. Leaper, C. Badea, E. García Asensio, J. L. Temes, M. A. Gómez Martínez, J. Lopez Cobos, R. Weikert, D. Renzetti, D. Loos, K. Khan, I. Yazici, J. Fabra, J. de Eusebio, V. Egea, C. Soler, G. Harms.

Grupo La Folía. Fundado en 1977 en Madrid con la finalidad de interpretar con instrumentos históricos el repertorio de los siglos XVI, XVII y XVIII, toma su nombre de la popular pieza de origen ibérico, conocida en España como *Folía*, en Italia como *Follia* y en Francia como *Folies d'Espagne*, cuya forma estuvo estrechamente ligada al quehacer musical del Barroco. Contando con un número variable de intérpretes en función del repertorio elegido, La Folía lleva a cabo una intensa labor en la recuperación y difusión del repertorio barroco, trabajando a menudo sobre temas monográficos y presentándose dentro y fuera de España, en las salas de concierto y festivales más relevantes. Ha dado conciertos en España, Portugal, Francia, Italia, Austria Alemania, Holanda, Inglaterra, Turquía, EE.UU, México, Brasil, China, y en otros numerosos países de Medio y Extremo Oriente, así como América Central y del Sur. El grupo colabora también de manera habitual con compositores actuales, dando lugar a nuevo repertorio para instrumentos barrocos (notablemente para dos flautas de pico, viola de gamba y clave, a veces con participación de la voz), protagonizando estrenos de D. del Puerto, R. Llorca, J. de Carlos, J. Pistolesi, T. Garrido, A. Maral, J. Medina, P. Sotuyo, A. Núñez, Z. De la Cruz, J. M. Ruiz, A. Rugeles, D. Arismendi, etc. en importantes festivales internacionales (Granada, Alicante, Madrid, Lisboa, París, Roma, Acapulco, Estambul, etc.). La Folía ha realizado grabaciones para cine, radio y televisión, y ha grabado numerosos CDs, para los sellos Kyrios, Edel Music, Dahíz y Columna Música, entre los que destacan: *Madrid Barroco*, *Música instrumental del tiempo de Velázquez*, *La imitación de la naturaleza*, *Los viajes de Gulliver y otras visiones extremas del Barroco*, *Música en la corte de Felipe V*, el doble CD *Música de la Guerra de Sucesión Española* y *La Leyenda de Baltasar el Castrado*, banda sonora galardonada en la *Mostra de Cine de Valencia* en 1995.

Más información: www.lafolia.es

SÁBADO 5

13.00 H.

Úbeda

Archivo Histórico Municipal

JOSÉ MIGUEL MORENO, vihuela de mano

A las armas moriscote. Música para vihuela
en tiempos de moros, moriscos y cristianos (1492-1609)

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)
Miguel de Fuenllana (fl.1553-1578)
De Antequera sale el moro

Claudin de Sermisy (ca. 1490-1562)
Miguel de Fuenllana
Glosa sobre Tant que vivray

Luis de Milán (antes 1500-desp. 1561)
Fantasia XII - Falai miña amor

Diego Pisador (1509-desp.1557)
A las armas moriscote
Dezilde al cavallero

Luis de Narváez (ca. 1500-ca. 1560)
Baxa de contrapunto
Paseávase el rey moro
Veintidós diferencias sobre Conde claros
La canción del Emperador
Cuatro diferencias sobre Guárdame las vacas

SEGUNDA PARTE

Anónimo (s. XVI)
Al alva venid

Antonio de Cabezón (1510-1566)
Diferencias sobre La Dama le demanda

Esteban Daça (ca. 1537-1591/96)
Fantasia de passos largos

Anónimo (s. XVI)
Pues no me queréis hablar

Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1560)
Recercada VII
Recercada V
Recercada II

Alonso de Mudarra (ca. 1510-1580)
Fantasia del quinto tono
Gallarda - Pavana de Alexander
Fantasia que contrahaze la harpa a la manera de Ludovico

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON LA SOCIEDAD ESTATAL
DE CONMEMORACIONES CULTURALES



MINISTERIO
DE CULTURA

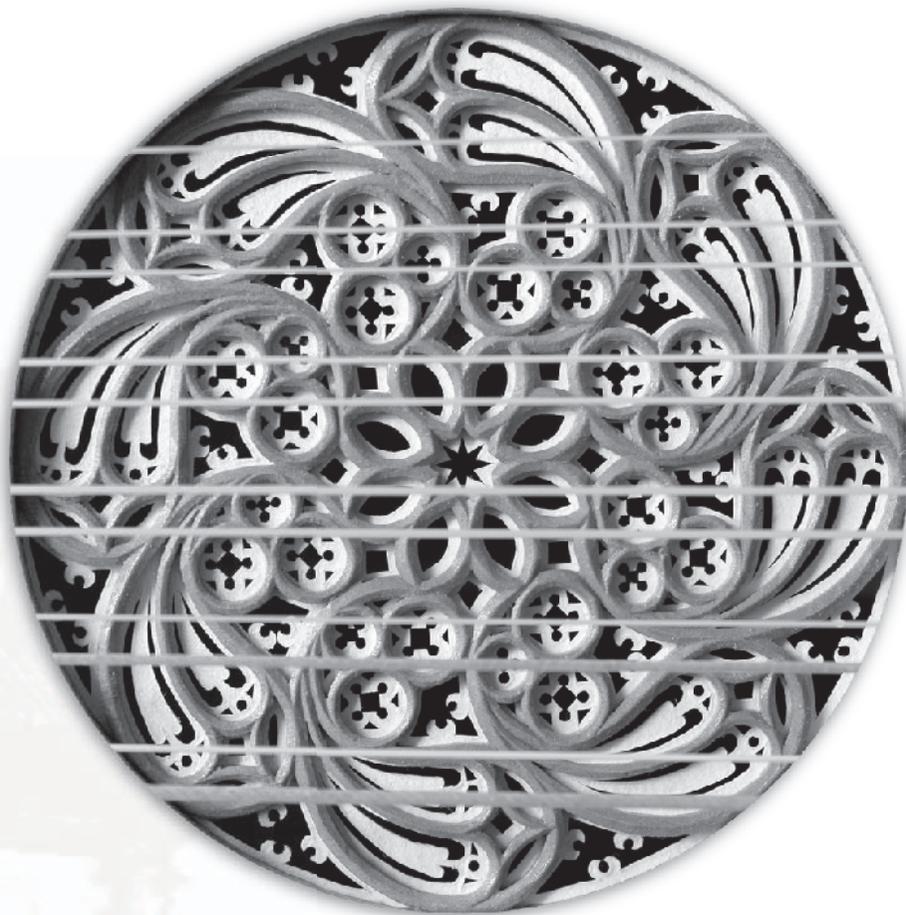


CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO DE LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS

A las armas moriscote

José Miguel Moreno

Es nuestra intención dedicar este concierto a la espléndida música para vihuela que se pudo escuchar entre 1492, año en el que el último rey moro, Boabdil, emprendía el camino del destierro tras la toma del Reino de Granada por los Reyes Católicos, y 1609, cuando bajo el reinado Felipe III las autoridades españolas comenzaron la expulsión definitiva de los moriscos de la Monarquía Hispánica. La vihuela, instrumento para el que se escribió una música íntima pero también virtuosa, expresiva y casi mágica, es sin duda la más genuina representación del brillante cruce de culturas de la España de este periodo, que sirvió de forja a nuestro gran patrimonio musical español.



I N T É R P R E T E S

José Miguel Moreno, vihuela de mano. Nació en Madrid y comenzó sus estudios musicales con su padre. Durante su periodo de formación ganó, entre otros, el primer premio en el Incontro Chitarristici di Gargnano (Italia, 1977). Se ha especializado en la interpretación histórica y posee un repertorio muy amplio (desde el siglo XVI hasta principios del XX) que interpreta con instrumentos de época: vihuela, guitarras renacentista y barroca, laudes renacentista y barroco, tiorba, angélica, y guitarra clásico-romántica, todos ellos originales o copias fidedignas. En este campo, José Miguel Moreno es unánimemente reconocido como uno de los mayores especialistas de la actualidad.

Ha actuado en los festivales y centros musicales más importantes de Europa, Australia, Asia y América: Wiener Musikverein, Festivales de Granada, Flandes, Théâtre des Champs Elysées de París, Teatro Real y Auditorio de Madrid, Brisbane Biennial, Wigmore Hall de Londres, Sala Pushkin de Moscú, la Sala Glazunov de San Petersburgo, el Metropolitan Museum de Nueva York, Konzerthaus de Viena (en enero de 2005 ha actuado con *Orphénica Lyra* por cuarto año consecutivo en el Konzerthaus de Viena en el Festival Resonnanzen), los Festivales de Música Antigua de Brujas, Barcelona, Utrecht, Stuttgart, Innsbruck, El Escorial, Nantes, Saintes, Ribeauvillé, París, Hokutopia de Tokio, Festival de Música Antigua de San Petersburgo, Praga etc. En casi todos los países visitados ha grabado para la radio y la televisión.

Durante años ha colaborado regularmente con Teresa Berganza. También ha realizado numerosas giras y grabaciones con Hespèrion XX (entre ellas, las *Lachrimae* de John Dowland, para laúd y conjunto de violas). En 1990 fundó el ensemble La Romanesca y en 1999 el conjunto Orphénica Lyra, dedicados ambos a la interpretación de la música renacentista y barroca española y europea. Su labor pedagógica la ha desarrollado desde 1980, como profesor invitado de universidades, conservatorios y cursos en Europa, América y Asia. También ha sido durante tres años Catedrático del Conservatorio Superior de Madrid. Junto a Lourdes Uncilla investigó la construcción histórica de los instrumentos de la familia del laúd y la guitarra.

Como solista ha grabado más de 20 discos compactos para Philipps, EMI, GLOSSA, Deutsche Harmonia Mundi y Astrée. Desde 1992 graba en exclusiva para GLOSSA, sello del que es cofundador y director artístico. En el año 2000, José Miguel Moreno reimpulsó la colección *La Guitarra Española* con 3 nuevos discos, con el claro objetivo de restituir su instrumento en el lugar privilegiado que merece: *Claros y frescos ríos* (canciones del Renacimiento con Nuria Rial), los *Quintetos con guitarra* de Boccherini (junto a *La Real Cámara*, el conjunto dirigido por su hermano Emilio Moreno), ganador del premio Internacional de la Fondazione Giorgio Cini de Venecia como “mejor producción instrumental del año 2001”, y un monográfico dedicado al insigne músico barroco español Gaspar Sanz, titulado *Instrucción de música para la guitarra española*. Sus dos últimos discos han sido dedicados a John Dowland y a Luis Milán, en formación de dúos con Eligio Quinteiro. Acaba de grabar un disco con su grupo Orphénica Lyra titulado *Música en el Quijote* con romances y danzas citados en *El Quijote* que salió a la venta en mayo de 2005.



Con la presencia de misioneros europeos en Asia llegaron también numerosos instrumentos occidentales como monocordios y claves, usados en la enseñanza de la música en China, Japón y Filipinas desde finales del siglo XVI

SÁBADO 5

20.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ENSEMBLE XVIII-21 LE BAROQUE NOMADE

Jean-Christophe Frisch, director

Músicas jesuíticas y chinas en Asia

PRIMERA PARTE

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo (1779)

柳葉錦 *Liu ye jin* (*La hoja de sauce*)

instrumental

(Joseph Marie Amiot, *Divertissements chinois*, Pekín, 1779)

Anónimo (1779)

聖母經 *Shengmu jing* (*Ave Maria*)

(Joseph Marie Amiot, *Musique sacrée. Recueil des principales prières mises en*

musique chinoise, Shengyue jing pu 聖樂經譜, Pekín, 1779)

Anónimo (ca. 1650)

Iter qui agitis

Salve verbum

Pecador miserable

Acudid, caminad, pecadores

(MS San Juan del Monte de Manila; transcripción J. C. Frisch)

Paolo Papini (s. XVI)

Ardente desiderio di morir

(Giovenale Ancina, *Tempio Armonico della Beatissima Vergine*, Roma, 1599)

Matteo Ricci, texto

Paolo Papini, música

Mutong you shan 牧童消山 (*El pastor en el monte*)

(Matteo Ricci, *Xiqin qu yi* (裡率日意)

Pekín, 1601, N° 2; reconstrucción J. C. Frisch y F. Picard)

Johann Caspar Kerll (1627-1693)

Ricercata in cylindrum, órgano solo

(Anathasius Kircher, *Musurgia Universalis*, 1650)

Bernardino Roccio (antes 1650)

Dialogus à 6 sive Melothesia

(Anathasius Kircher, *Musurgia Universalis*, 1650; transcripción David Irving)

Wu Li (Yushan) 吳歷 (漁山) (1632-1718)

Chensong Shengmu yuezhang 條頌聖母

樂竟 (*Loas por la Santa Madre*), 1710

Reconstrucción F. Picard

SEGUNDA PARTE

Wu Yushan 吳歷 (漁山)

Bei mo'ao 惟魔厭 (*El demonio de orgullo*)
(Tianyue zhengyin pu (天樂歟音譜),
Partitions du son correct de la musique
céleste, 1710, declamación)

Anónimo

Liu ye jin 柳葉錦 (*La hoja de sauce*)
órgano solo

Matteo Ricci, texto / **François Picard** y
Giovenale Ancina, música

Xiong zhong yong ping 胸中庸平
(*Equilibrio interior*)
(Matteo Ricci, *Xiqin qu yi*, Pekín, 1601,
Nº 6; reconstrucción F. Picard)

Anónimo (ca. 1650)

Villancico *O la Jau*
(MS San Juan del Monte de Manila;
transcripción J. C. Frisch)

Anónimo tradicional

Chun jiang hua yue ye 星汝艱月崑
(*Noche de luna floral sobre el río*
primaveral)

Anónimo (ca. 1650)

Vuestra soy
Aquestos montes
Letra en Tagalo: *Ang Mahal na Lavarán*
(MS San Juan del Monte de Manila;
transcripción J. C. Frisch)

Lodovico Buglio, texto

Francesco Anerio, música

Shengmu ge 聖母日課 (*Magnificat*)
(Buglio: *Shengmu xiao rike* 聖母少日課
Pequeño Oficio de la Santa Virgen, 1676;
Anerio: Giovenale Ancina, *Tempio*
Armonico della Beatissima Vergine, Roma,
1599; reconstrucción J. C. Frisch y F.
Picard)

C O M P O N E N T E S

Cyrille Gerstenhaber, soprano

Christophe Laporte, alto

Renaud Tripathi, tenor

François Fauché, barítono

Wang Weiping, pipa y canto

Shi Kelong, percusiones y canto

Lai Longhan, flauta dizi

Rémi Cassaigne, tiorba

Jonathan Dunford, viola da gamba

Jean-Paul Boury, corneto

Sandie Griot, sacabuche

Krzysztof Lewandowski, chirimía

Jean-Luc Ho, clavecín y órgano

François Picard, órgano de boca, flauta xiao y dirección

Jean-Christophe Frisch, flauta y dirección

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

Músicas jesuíticas y chinas

Jean-Christophe Frisch

Desde el inicio de la penetración de los europeos en Asia, la música tuvo un papel importante. Uno de los ejemplos más sorprendentes es el de Matteo Ricci, jesuita italiano que llegó a Pekín en 1598, siendo el primer europeo después de los viajeros medievales. En su equipaje llevaba un «manicordio» que consiguió ofrecer al emperador. Poco después, el instrumento servía para enseñar algunas músicas a los eunucos del palacio imperial. Este hecho puede considerarse el punto de partida de la presencia musical occidental en Pekín, que culminará a finales del siglo XVIII con la representación ante el emperador Qian Long de una ópera de Niccolò Piccini con libreto de Carlo Goldoni: *La Cecchina*.

Durante este periodo de casi dos siglos, numerosos misioneros establecidos en la corte imperial se sirvieron de la música para atraer neófitos al Cristianismo, y estudiaron también la música china. Algunos de ellos la practicaron con éxito, pero es probable que la interpretasen con los instrumentos que habían traído de Europa, tales como flautas, clavecines, violas, violines, etc. Muchas descripciones de la época relatan los conciertos ante el emperador, cuya reacción no siempre fue halagadora. Algunos instrumentos fueron fabricados en China, especialmente órganos y clavecines, primero por el padre Tomás Pereira, jesuita portugués, y después por Teodorico Pedrini, un italiano miembro de la orden de San Lázaro. Hasta hoy, ninguno de estos instrumentos ha sido localizado. El órgano construido por Pedrini estaba en el Palacio de Verano hacia 1860, cuando fue destruido por los ejércitos ingleses y franceses. Probablemente con el palacio se perdió también el instrumento.

Una Congregación de Músicos, fundada en la Iglesia del Beitang en Pekín en el siglo XVII, fue enseguida liderada por un letrado chino, Ma Andre. Los ensayos eran, por lo menos, semanales, y el conjunto lo bastante numeroso como para tener tres orquestras que actuaban simultáneamente en las fiestas mayores. Varias fuentes testifican que músicas chinas y europeas fueron utilizadas en las ceremonias, pero ignoramos en qué porcentaje cada estilo. La Congregación de Músicos siguió funcionando durante el siglo XVIII y los fieles de la Iglesia del Beitang perpetúan hoy todavía esta tradición.

Uno de los conciertos ante el Emperador fue relatado por Gao Shiqi (1644-1703), un letrado de la corte, en sus *Notas secretas de Pengshan*:

El 2 de junio de 1703 por la tarde, en el gabinete de trabajo del Palacio, el emperador decretó: «Hoy no se puede hacer nada sino charlar y reír, no se puede discutir sobre cosas difíciles o tristes». De hecho, charlamos durante mucho tiempo. La discusión llegó con la música, y el emperador hizo muestra de un conocimiento amplio y preciso. Él mismo tocó la canción *Encantamiento de Pu'an* en un instrumento occidental con 120 cuerdas de hierro, fabricado en el Palacio. Dijo después: «las arpas (konghou) ya existían con los Tang y Song, pero no las conocemos. Hoy no se puede conocer su técnica. Ordeno a las señoras del palacio que toquen una

melodía, escondidas por un biombo». Luego dijo: «la gente del Palacio es excelente con los instrumentos de cuerdas (xiansuo). Ordeno a las cortesanas que demuestran su arte, tocando sucesivamente los instrumentos de cuerdas hupo, pipa y luego sanxianzi». Luego dijo: «tocad la pieza de qin *La ocas se ponen en la playa* («*Pingsha luo yan*») con cuatro instrumentos hupo, pipa, xianzi y zheng juntos». Entonces ordenó seguir tocando las cuatro partes al unísono, y el sonido de los instrumentos era muy puro y refinado. Cuando terminaron de tocar, el emperador dijo: «las damas del Palacio tocan la cítara zheng desde su infancia, hasta cuando duermen y comen. Con diez años de esfuerzos llegan totalmente al dominio del misterio». Luego ordenó que se tocara *La luna está en alto* en «tonalidad cambiante», cuya flexibilidad llamó la atención del comentarista: «Seguro que hay en cielo personas en las que esa música resuenan». Tras acabar esta música, pusieron una mesa con frutas. Trajeron un vaso de vino a la mesa que estaba a la izquierda del emperador; quien me llamó y me ofreció un vaso de vino de oro, diciendo: «Sé que, por principio, no bebes, pero en este lindo día tienes que beber». Quedé agradecido y, a pesar de mis principios, bebí.

El caso de las Filipinas es muy distinto al de China, debido a la colonización española. Manila fue fundada en 1571, y desde finales del siglo XVI, el comercio de los galeones la conectaba con la ciudad novohispana –hoy mexicana– de Acapulco. Como en China, indígenas convertidos estudiaban música europea, muchas veces atraídos por los privilegios reservados a los músicos de iglesia, tales como la exención de tributos. Innumerables fuentes conservadas en los archivos atestiguan el gran número de instrumentistas, cantores y compositores en la Filipinas barroca. Pero, lamentablemente, no ha sobrevivido apenas música de compositores locales. Tan sólo conservamos una colección de cantorales de canto llano y otra de música vocal de finales del siglo XVII en el santuario dominico de San Juan del Monte (Manila), que contiene 18 piezas, de las que sólo se escribió la línea melódica principal con importantes ambigüedades rítmicas.

Muchas de las partituras barrocas y tratados musicales europeos que fueron llevados a Asia han sido identificados. Así, el tratado *Musurgia Universalis* de Athanasius Kircher se encontraba en Manila en 1654, apenas cuatro años después de su publicación en Roma. También estaba en la biblioteca del Beitang en Pekín, cuyo inventario aún conservamos. El jesuita que lo trajo a Manila escribió a Kircher para decirle que su obra era útil en las misiones. En el tratado, Kircher incluyó *Melothesia*, un ejemplo de composición automática en cinco estilos que usaba un sistema secreto llamado «arca musurgica». En el capítulo dedicado a la construcción de instrumentos es necesario mencionar el órgano de la Iglesia del Beitang en Pekín, que tocaba automáticamente melodías chinas y europeas, razón por la que llamaba la atención de muchos curiosos, estupefactos por su funcionamiento mecánico.

(Fuente: estudios sobre música china y filipina de François Picard y David Irving)

T E X T O S

Ave Maria

亞物瑪利亞滿袍領輔般亞者主
與爾偕焉刀中爾為讚美爾肇子
耶穌並為讚美天主聖母瑪利亞
為我等罪人今祈天主及我等歸
候亞孟。

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

Iter qui agitis

Iter qui agitis,
parumper sistite
dolores maximus
meum attendite.
Hic te que rentibus
succurre miseris.

En vultus libidus
tot, tantis ictibus
et flentes oculi
lachrymis tristibus.

Corona capiti
spinarum plectitur
corpus mitissimum
flagellis premitur

En manus utraque
clavis afigitur
cor meum palpitans
mucrone scenditur.

Salve verbum

Salve verbum Patris, Salve Rex Celestis.
Salve salus nostra, Salve Christe Salve.
Salve verbo eterno, de Dios Padre Salve,

*salve Rey del Cielo, Salve Cristo Salve
salve Sacro Sanctas, Cabeza Ilagadas,
con juncos maximos Joda coronada.
Ten misericordia, perdónanos Pío.*

Pecador miserable

Pecador miserable, ciego obstinado,
escucha las finezas que por ti he obrado.
Los conozco mis errores, perdón te pido.

Yo hice ya lo sabes quanto hay criado
para regalo tuyo que mal pagado.
Los conozco mis errores, perdón te pido.

Yo te crié perfecto con mil primores
y me pagas con culpas y con errores.
Los conozco mis errores, perdón te pido.

Para que me sirvieras te he dado vida,
y tus vicios enormes la traen perdida.
Los conozco mis errores, perdón te pido.

Acudid, caminad, pecadores

Acudid caminad pecadores
volando, calzando, las alas de amor
y veréis que con llagas
sangrientas, violentas, y afrentas,
os llama de Judá el fuerte león.
No tenéis que temer su brabeza,
que astado, clavado, le tiene su amor
porque el pecho muelde
y más duro, perduro y oscuro,
se vinda y le ofrezco incendios de amor:
Hallárasle propicio sin dudas, si atrito, conrito,
bien de corazón, del Baptista en los montes
fragorosos peñosos aurosos,
le busca con llanto y firme dolor.

Ardente desiderio

Vergin ben posso dire,
che d'haver vita il cor sol tanto sente,
quanto a Voi son presente:
ma se non m'è concesso

L'esservi ogn' hor' appresso,
qui al men vorrei fini re
mia vita inanzi a Voi,
perche sia'n ciel l'alma beata poi.

Qual' ape al favo da gli amati fiori,
hor quinci, hor quindi
accompagnata, e sola
entr' à l'albergo suo spesso rivola,
benche si stempri da gli esti vi ardori,
tal' io me'n vò ne' matutini albori,
a la sacra Magion che'l cor m'invola,
allegramente mia pur si consola,
quasi godendo trà superni chori.

*Virgen bien puedo decir,
que sólo el corazón siente de tener vida,
cuando estoy presente a Ti.
Pero si no me he permitido
estar en cada momento contigo,
aquí quisiera por lo menos acabar mi vida,
en frente de Ti,
así mi alma estará después feliz en el Cielo.*

*Como una abeja vuela de una flor a otra,
a veces sola, otras acompañada,
y después regresa muchas veces a su mesón,
también si la cansa el calor de verano,
yo me voy en las luces de la mañana,
a la sagrada casa que el corazón me hurta,
y por tanto consolase alegremente,
casi gozando de los coros celestiales.*

El pastor en el monte

牧童忽有憂夜勇正山而遠望彼
山之如美可難憂焉至彼山近彼
山近不花遠矣。
牧童牧童易居者寧易已乎水何
往而能離已乎
憂樂用心其心平隨蕩樂。

Un pastor, conmovido por la tristeza, empezó a detestar su colina, queriendo ir otra distinta, más alejada, pensando que podría limpiar su tristeza. Se acercó entonces, pero llegando no le gustó tampoco. Pastor, oh pastor, ¿crees que

cambiar de residencia pueda cambiarte a ti mismo? ¿Piensas que saliendo podrás dejarte a ti mismo? Pena y alegría germinan en el corazón. Si está en paz, sigue alegría. Si está turbado, sigue siempre pena. Un grano de polvo entra en el ojo, y el dolor llega enseguida. ¿Puedes ignorar la aguja que perfora tu corazón? Si buscas fuera de ti mismo el motivo de satisfacción, nunca lo encontrarás. Pon orden en tu propio corazón, y la paz se instalará en tu colina. Los antiguos y los modernos enseñan eso: ir al exterior no sirve, todo está en casa.

Melothesia

Vidi angelum ascendentem
ab ortu solis habentem signum Dei
vivi et clamavit voce magna
quatuor angelis quibus datum est
no cere terræ et mari dicens.
Nolite no cere terræ & mari
quoniam illuxit felicitatis et gratiæ desiderata
cunctis gentibus in universo mundo.
Ad cælestis harmoniæ
dulce carmen et suave dulce jubilate
exultate con gaudentes angeli
jubilate exultate con gaudentes angeli
tuba canite lætantes decantantes
Deo nostro gloriam.
Festiva canamus in voce psallentes.
Illi cantus illi voces
et veloces personemus cytharas.
Salus Deo nostro dominatori
universæ terræ.
Benedictio honoret Imperium
et gloriosum nomen ejus quoniam
magnus est Deus noster
et regni ejus non erit finis.

Loas por la Santa Madre

皆團團光明並岱煉人無斯無生
海既明稱須中天升憐啟那蒙生
命。

他聚視援德饑噴靈光久和遠含
仇許名於永靖凡貞畏保耶蘇似
到如存猛將心兒沉盡藏的謙意

兒滿也滿蹈的尊誰想他聖函萌
 那童身之聖一迎僕救探神魂錫
 錚錚的威實糊美導天神婢如今
 摩世鼓迸品巢臂信遐日月鐵。
 合天神敬聖子欽懼地在著際日盜苦辛
 刑徒米將心胎迷復沿後看害了
 慘極憫明調了身解行
 永寧憫明調了身解行
 受教總天神耳辣動兀的不主保人
 榮賜你哥兀的不載義人也麼哥西
 也麼哥兀的不載義人也麼哥西
 我等依步至尊純與他誠誠懇懇
 的信。
 女生的高玄至九起美者屑世童
 豪大君則垂慈保頓救我等去遜
 魔將主恩證話
 可憐人忘救靈魂踢永定地猶幽
 江全不想一任你一罪一邪灶苦
 辛無窮盡早不角早孰分。
 額盡日從頭至踐小明討一一的
 兵略悲量心自從今不忘恩痛感
 屈睹望慈雪恩要心朗朗遠塵比

Blancura imaculadada, claridad sin igual, que da luz a los hombres en la eternidad, como la estrella del mar, que desde el cénit toma a los humanos en su piedad.

Toman tu virtud en ejemplo, y salen los ojos a la claridad de los nueve coros de ángeles, alejanse de los tres desiderios, y escriben sus nombres en la paz eterna.

Mientras Tú concebiste y diste a luz al Hijo, tu corazón está lleno de humildad, tu espíritu lleno de respeto.

Colmada de gracia, Virgen Santa, Tú salvas las almas de extraviarse, y tu belleza está sobre la de los ángeles. Consoladora de las penas en este bajo mundo, haz nacer la aurora que quedará siempre con nosotros.

En el Cielo y en la Tierra, los ángeles cantan sus loas, profetas, santos y apóstoles te reverencian. En el día de la Pasión de tu Santo Hijo, tu corazón quedó roto.

El demonio de orgullo
 威鳥乍離價。
 林頭改盡鳳鷄。
 覆諸土魘。
 驚地被別顛分曲。
 捨冠取捉依道願倒。
 誰似你, 另生三之玄區。
 晦天獨但傲再。
 悔不能去飄。
 氛管無交。
 乍駭虛。
 言將行漾贈波濟。
 無人有我侔天高。
 無庸目盾
 萬舉途智
 註若識, 岳即曹交。
 崖嶽踵倒。
 驕仰馨俗。
 第教獄此上霄雲。
 音從別認。
 時其展居卒。
 隨人前濤。
 隱德規梗。
 面知逢蛟誰能索。
 通君崙異是愚衡。
 藏頭隱靜循規教。
 仇盈共成容自浮。
 任爾床頭偽潦寵。

(Este texto está escrito en un dialecto chino de difícil traducción. Existen dudas de que el texto pueda entenderse sólo escuchándolo. Las rimas en «ao» son muy evidentes. Aquí se presenta una posible traducción)

Un espléndido Fénix macho deja su nido por primera vez. Mirando a otras aves, se considera de una especie diferente a ellas, incomparable y magnífico. Tierra y Cielo son demasiado pequeños para él.

Una dragona de agua crea ondas con sus movimientos y piensa: «Nadie como yo se pude igualar al cielo en su altura, fuerza y brillantez».

Pero la grande virtud vive escondida, retirada, en la sombra. Sólo con un guía se encuentra el camino justo.

Equilibrio interior

胸中有備者
常融乎青隱
不以榮自揚揚
不以窮自抑抑矣
榮春孕，戈
而窮陟有所望喜知世之孫
無常耶
宗心受命者
操命為罷也
海夙巍巍
模于海觀
照顯黜之
波流愉之
不勢也
異于我
浪枝蒼游
立無內主
笑外之風活
是從翼
造物者
造我乎安內
為萬物尊
而我奇已於曾緣
為其傾也
慘兮慘兮
宇有抱德力普者
能不待物棄已
而已先棄之
斥拔于其上乎曉
吾亦身且來
亦身且去
伐德死我身之後也
他物誰可乃奮樹

Quien tiene tranquilidad interior descansa con calma. No se sube con gloria, no se deja ata-

car por la humillación. En los momentos de gloria conserva el miedo, y esperanza en la humillación. Sabe que nada perdura en este mundo.

Quien recibe el destino con serenidad lo transforma en una cosa ritual. Un pico marino emerge lentamente, colocado en un lugar del océano. Los vientos fuertes lo golpean, las ondas lo golpean, y no se mueve. Yo, por lo contrario, raíz sobre las aguas, carente de pilar interior, las corrientes exteriores me empujan a los lados. El Creador me creó en el mundo como el elemento más noble, pero cedo delante de todos. ¡Ay! ¡Ay! Quien tiene fuerza, virtud y sabiduría, cuando está abandonado por las cosas antes de tenerlas abandonadas, él se supera y dice: «Mi cuerpo llegó desnudo, saldrá desnudo. Sólo la virtud sobrevive. ¿De las otras cosas, cuáles me acompañaran?»

O la Jau

O la Jau divino barquero
cala los remos y llega a la orilla
porque me anego en dos mares
uno de llanto y otro de fuego
socorro, cielos.

En un piélago de culpas
derrota doy frágil leño,
a merced una esperanza
dulce Jesús, hoy navego.

Vuestra soy

Vuestra soy, por vos nací
Que mandáis hacer de mí
inaccesible grandeza, eterna sabiduría y
bondad del alma mía.
Dios un ser poder y alteza
mirad la suma pobreza
de esta que se ofrece aquí.

Que mandáis hacer de mí.
(Soliloquio 1º de afectos de resignación de la madre Gerónima de la Asunción)

Aquestos montes

Aquestos montes estériles
toscos y desiertos páramos
me retiro melancólico
a llorar sucesos trágicos
sígueme, síganme.

Ang mahal (letra en tagalo)

Ang mahal na lauaran,
ating ygalang na ang pinag tatak
bohan nang dilang tanan.
Tung han mot patauarin ang dung maraing.
(Loa de la imagen milagrosa del Cristo de San Juan del Monte)

Magnificat

感頌吾主。
神無任祈同於救我者。
紹英垂類娠子之微。
候人亦將於我乎頌仁矣。
夫全能者。大印厥德於我銘殉
異恩。琴彰聖名。
任慈無重將沒世世於諸敬由之
者。
以厥腹神媚顧大能。
鵝彼騰皎。

麾彼尊者於高位。而長興夫謙
違者。
飫處以祖好之。食滿以希棄。
目不忘大慈。費以其子。
以超所訓於吾瞻亞巴郎。及亞
巴郎後世世之子妙者。
亞孟

*Proclama mi alma la grandeza del Señor,
se alegra mi espíritu en Dios, mi Salvador;
porque ha mirado la humillación de su esclava.
Desde ahora me felicitarán
todas las generaciones,
porque el Poderoso ha hecho obras grandes
por mí:
su nombre es santo,
y su misericordia llega a sus fieles
de generación en generación.
Él hace proezas con su brazo:
dispersa a los soberbios de corazón,
derriba del trono a los poderosos
y enaltece a los humildes,
a los hambrientos los colma de bienes
y a los ricos los despide vacíos.
Auxilia a Israel, su siervo,
acordándose de la misericordia
-como lo había prometido a nuestros padres-
en favor de Abrahán
y su descendencia por siempre.*



I N T É R P R E T E S

Jean-Christophe Frisch, director. Hijo del clavecinista Jacques Frisch, Jean-Christophe Frisch creció en una familia en la que la música y los viajes ha estado siempre muy presentes, así que ¿por qué no asociar ambas pasiones? Mientras estudiaba biología escuchaba mucha música tradicional y ese universo le apasizó. También tocaba la flauta barroca. Poco a poco asumió que todas las músicas del mundo estaban fundamentadas en una dialéctica entre el equilibrio y el desequilibrio, como la música barroca y que, en ese equilibrio inestable entre la música culta, escrita, y la música de tradición oral en el siglo XVIII en Occidente, con Mozart, la música escrita era la única cuya práctica era considerada como noble. Jean-Christophe tuvo que elegir entre la carrera de biólogo o la de músico y optó por la segunda. Los estudios de biología le han enseñado la precisión y el rigor científico que aplica a sus investigaciones musicológicas. Es un planteamiento que se constituye en un necesario contrapunto al imaginario y al gusto sobre el exotismo suscitados por los temas abordados. Influenciado por personalidades como Pierre-Yves Artaud y William Christie, Jean-Christophe Frisch ha tocado en conjunto como La Grande Écurie y La Chambre du Roy y ha participado en numerosos conciertos, discos, espectáculos líricos y giras en Indonesia, Israel, Bolivia, Brasil, China, Camboya, Marruecos, Noruega, Afganistán, Siria, Rumania, Etiopía, etc. Paralelamente ha desarrollado una actividad de solista con la que ha grabado para sellos como Adda y Érato discos dedicados a Gaspard Le Roux, Marin Marais y al joven Mozart, que han sido bien recibidos por la crítica. Su objetivo es mostrar una interpretación vibrante y sincera de los descubrimientos musicológicos más recientes y acercarlos a la sensibilidad del siglo XXI.

XVIII-21 Le Baroque Nomade. Bajo el lema de «Utopía musicológica y barroco nómada» Jean-Christophe Frisch viene promoviendo desde hace algunos años con su grupo XVIII-21 Le Baroque Nomade un proyecto artístico original. Se trata de contraponer y aunar las prácticas musicales barrocas europeas con las de las músicas tradicionales, mostrando que el repertorio culto no tiene unas fronteras tan impermeables como podría creerse, ya que comparte con el tradicional el deseo de libertad, el gusto por la diferencia y el encuentro. Estas convergencias generan un fértil diálogo que dimana del respeto a las distintas identidades y de la mutua atención y escucha. Los caminos del barroco nómada han llevado a XVIII-21 Le Baroque Nomade y sus originales propuestas a Italia, China, Brasil y Oriente Medio, donde con frecuencia ha incorporado músicos locales para sus producciones. Entre su discografía destacan los siguientes títulos: A. Vivaldi: *Intégrale des sonates pour flûte traversière* (Musidisc); J. P. Rameau: *Les Indes Galantes*, versión de cámara (2CD Euromuses); J. P. Rameau: *Castor et Pollux*, versión de cámara (2CD Auvidis-Naïve); T. Pedrini: *Concert baroque à la Cité Interdite* (Auvidis-Naïve); J. M. Amiot: *Messe des Jésuites de Pékin* (Auvidis-Naïve); B. Marcello: *Psaumes de David* (K.617); D. Scarlatti: *Pur nel sonno, Cantates* (Auvidis-Naïve); *Negro Spirituals au Brésil Baroque* (K.617); *Les Délices de L'Harmonie, musique chinoise* (Buda Musique); François Couperin: *Leçons de ténèbres* (K.617); *Vêpres à la Vierge en Chine* (K.617); *Miroirs de Versailles, miroirs de l'Orient* (RMC MO); *Pellegrino* (Arion) y *Codex Caioni* (Arion).

Más información: www.xviii-21.com

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

DISCANTUS

Brigitte Lesne, directora

Ancillae Domini:

monodías y polifonías conventuales de la Edad Media

PRIMERA PARTE

P
R
O
G
R
A
M
A*Enixa est puerpera*

Himno, monodia

(Himnario Procesional de París)

Gratulantes celebremus festum

Tropo de Benedicamus, 2vv

(Códice Calixtinus)

Sol oritur occasus nescius

Conductus, 2vv

(Hortus deliciarum, s. XII)

Alleluia, Iacobe sanctissime

Antífona, monodia (Códice Calixtinus)

Hildegard von Bingen (1098-1179)Antífona *O rubor sanguinis*, monodia

(MS 9 de Dendermonde)

Antífona *Sed diabolus in invidia*, monodia

(MS 9 de Dendermonde)

Nostra phalanx plaudat leta

Conductus, 2vv (Códice Calixtinus)

Uterus hodie

Versus, monodia

(París, Bibliothèque Nationale, MS 1139)

Hec est mater

Tropo de Benedicamus Domino, monodia

(Códice Engelberg)

Pierre Abélard (1079-1142)Planctus *Epitalamica dic sponsa cantica*, monodia

(Breviario de Béziers / París,

Bibliothèque Nationale, MS 3126)

Annus novus in gaudio

Trope de Benedicamus Domino, 2vv

(París, Bibliothèque Nationale, MS 1139)

Benedicamus domino

Organum, 2vv (MS de Florencia)

SEGUNDA PARTE

Hec est clara dies
Aclamación, monodia (MS de Beauvais)

*Magnum nomen domini Emmanuel /
Resonet in laudibus*
Antífona y tropo, monodia
(MS de Sens / Graduale de Moosburg)

Sonet vox ecclesie laudes dei gratie
Conductus, 2vv (MS de Cividale)

Agnus dei – O Ihesu salvator
Tropo del Agnus Dei, 3vv
(Códice de Las Huelgas, Burgos)

Veni redemptor gentium
Conductus, monodia
(Códice de Las Huelgas, Burgos)

In seculum supra mulieres / In seculum
Motete, 3vv
(Códice de Las Huelgas, Burgos)

Verbum patris humanatur
Conductus, 3vv (MS de Cambridge)

Ave gloriosa virginum regina
Prosa, monodia (MS de Florencia)

Virgo viget melius / Castrum pudicie
Motete, 3vv (MS de Bamberg)

L'autrier joer / Quant revient / Plus belle
Motete, 4vv (MS de Montpellier)

O Maria stella maris
Conductus, monodia (MS de Florencia)

O sponsa dei electa
Conductus, 3vv (MS de Worcester)

Sanctus, 3vv
(Gradual-cantionale / Narodni Museum,
XIII A2)

Universi populi simul iam gaudete
Cantio, 3vv (Gradual Latino-Bohemicus
Bibliothèque de l'Université, VI B24)

C O M P O N E N T E S

Christel Boiron
Hélène Decarpignies
Lucie Jolivet
Caroline Magalhaes
Catherine Sergent
Brigitte Lesne

Ensemble Discantus cuenta con el apoyo del
Ministerio de Cultura del Gobierno de Francia

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

Ancillae Domini

Brigitte Lesne

Durante los siglos XII y XIII, algunos conventos, monasterios y catedrales europeas se convirtieron en verdaderos laboratorios de composición musical. Entre ellos, el Monasterio de San Marcial de Limoges y la Catedral de Notre-Dame de París –a través de la escuela catedralicia– se impusieron en los primeros grandes centros de creación musical de Europa. El repertorio y prácticas composicionales de esas dos grandes “escuelas” de San Marcial y Notre-Dame se difundieron ampliamente en todo el continente.

Parte del repertorio que el Ensemble Discantus interpretará esta noche pertenece al *Ars Antiqua*, movimiento musical desarrollado durante los siglos XII y XIII y caracterizado por grandes formas de composición: *tropo*, *secuencia* o *prosa* (desarrollo musical o literario de un canto litúrgico o añadido de un canto litúrgico, de un texto y/o de una melodía nueva que puede incluso independizarse), *versus* o *conductus* (canto monódico o polifónico que presenta la particularidad de ser nuevamente compuesto y no basado en un canto litúrgico ya existente), *organum* (polifonía decorada que se desarrolla sobre una sección de canto llano) y *motetus* (composición polifónica nacida del *organum* que se convirtió en la gran forma musical del siglo XIII, no solamente litúrgica sino también profana).

Durante su trayectoria musical el Ensemble Discantus ha prestado atención preferente al Códice de Las Huelgas, manuscrito destinado a las monjas del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas (Burgos), lo que permite recordar que las mujeres han cantado siempre en los conventos durante la Edad Media. En el siglo XIII, más de cien monjas formaban parte de este convento y cantaban polifonía, como hoy lo haremos, bajo la dirección de una *cantora*.



Mujer de cultura enciclopédica, poetisa, teóloga y mística, la monja Hildegard von Bingen (1098-1179) ha pasado a la historia de la música como una de las primeras mujeres compositoras

T E X T O S

Enixa est puerpera

Enixa est puerpera quem Gabriel predixerat,
quem matris alvo gestiens clausus Iohannes
senserat.

Feno iacere pertulit presepe non aborruit,
parvoque lacte pastus est per quem nec
ales esurit.

Gaudet chorus celestium et angeli canunt
Deo,
palamque fit pastoribus pastor creator
omnium.

Memento salutis auctor,
quod nostri quondam corporis,
ex illibata virgine nascendo formam sumpseris.
Gloria tibi Domine qui natus es de Virgine,
cum patret sancto spiritu in sempiterna
secula. Amen.

Sol oritur

Sol oritur occasus nescius

Et filie fit pater filius

O, pro populo.

Cui pater est Deus in ethere

Matrem venit in terris sumere

O, pro populo.

Commercio gaudet humanitas

Quod sociat sibi divinitas

O, pro populo.

O rubor sanguinis

Qui de excelso illo fluxisti,
quod divinitas tetigit.

Tu flos es, quem hiems

De flatu serpentis numquam lesit.

Sed diabolus

Sed diabolus in invidia sua istud irrisit,
quod nullum opus dei intactum dimisit.

Ps1: Dixit insipiens in corde suo:

Non est Deus.

Ps2: Corrupti sunt, et abominabiles facti
sunt in iniquitatibus,
non est qui faciat bonum.

Hec est mater

Hec est mater Domini
sanctissima castitate nobilis,
clarissima, de qua nostra concio
benedicat domino.

Annus novus

Annus novus in gaudio

agatur in principio

magna sit exultatio

in cantoris tripudio.

Ad hec sollempnia

concurrunt omnia

voce sonantia

cantoris gratia

et vite spatia

per quem letitia

fit in ecclesia.

Anni novi principium

vox celebret psallentium

et cantorem egregium

hymnus extollat omnium.

Anno novo in cantica

recitentur organica,

tota sonet ars musica

in cantoris presentia.

Annum novum celebrantes

exultantes et letantes

et cantorem venerantes

gaudeamus congaudentes.

Gratulantes celebremus

Gratulantes celebremus festum

diem luce divina honestum.

Hec est dies Iacobi in signis

illustrata signis eius dignis.

Quem precamur ducat ut ad celos,

decantantes eius Cristo melos.

Suscipiens gratiam de celis.

Benedicat ergo plebs fidelis

Domino.

Alleluia, Iacobe

Alleluia, Iacobe sanctissime,
Alleluia pro nobis intercede,
Alleluia, alleluia.

Ps1. Cum invocarem exaudivit me Deus
iustitiae meae:

In tribulatione dilatasti mihi

Ps2: Miserere mei, et exaudi orationem
meam

Ps3: Filii hominum, usquequo gravi corde?

Ut quid diligitis vanitatem

et queritis mendacium?

Nostra phalanx plaudat leta

Nostra phalanx plaudat leta
hac in die, qua athleta
Christi gaudet sine meta
Iacobus in gloria
angelorum in curia.

Quem Herodes decollavit,
et id circo coronavit
illum Christus et ditavit
in caelesti patria
angelorum in curia.

Cuius corpus tumulatur
et a multis visitatur
et per illud eis datur
salus in Calceia
angelorum in curia.

Ergo festum celebrantes,
eius melos decantantes
persolvamus venerantes
dulces laudes domino
angelorum in curia.

Uterus hodie virginis

Uterus hodie virginis floruit,
nec matrem dum gignit libido torruit,
que virgo permanens virum aborruit,
o partus mirabilis.

De radice lesse virga progreditur,
et de virgula flos Christus exoritur,
cuius in Libano cedrus extollitur.

O partus mirabilis.

Hic flos Davidico signatus calamo,
ut sponsus regio procedens thalamo,
caelesti seculum perunxit balsamo.

O partus mirabilis.

Hic flos est in Syon rosa nec aruit,
et in Ierusalem liliū canduit,
utrisque generis cruce composuit.

O partus mirabilis.

Epitalamica

Epitalamica dic sponsa cantica
intus que conspicias dic foris gaudia
et nos letificans de sponso nuntia
cuius te refovet semper presencia.
Adolescentule vos corum ducite
cum vox precinerit et vos succinite
amicos sponsi vos vocarunt nuptie
et nove modulos optamus domine.
In montibus hic ecce saliens
ecce venit colles transiliens
per fenestras ad me respiciens
per cancellos dicit prospiciens
amica surge propera, columba nitens avola
horrens enim hyens iam transiit gravis
ymber recedens abiit
ver amenum terras aperuit parent flores et
turtur cecinit
amica surge propera, columba nitens avola.
Rex in acculitum iam se contulerat et mea
redolens nardus spiraverat
in hortum veneram in quem descenderat
at ille transiens iam declinaverat
per noctem igitur ut querens ex eo,
huc illuc anxia querendo cursito
occurrunt vigiles ardenti studio,
quos dum transierim sponsum invenio.
Iam video quod optaveram
Iam teneo quod amaveram
Iam rideo que sic fleveram
plus gaudeo quam dolueram
risi mane flevi nocte
mane risi nocte flevi
noctem in sompnum dolor duxerat
quem vehementem amor fecerat
dilatione votum creverat.

Donec amantem amans visitat
plausus die planctus nocte
die plausus nocte planctus.
Quam fecit Dominus haec est dies
quam expectavimus haec est dies
qua vere risimus haec est dies
quam fecit Dominus. Amen.

Benedicamus domino

Benedicamus domino.

Hec est clara dies

Hec est clara dies, clararum clara dierum
hec est festa dies, festarum festa dierum
hec est sancta dies, sanctarum sancta
dierum
nobile nobilium rutilans dyadema dierum.

Magnum nomen

Magnum nomen Domini Emanuel;
quod annunciatum est per Gabriel.
Hodie apparuit in Israel,
per Mariam Virginem rex natus est.
Resonet in laudibus
cum iocundis plausibus
syon cum fidelibus
apparuit quem genuit Maria.
*Eya, eya virgo deum genuit
quod divina voluit clementia.*
Pueri conturrite,
nato regi psallite,
pia voce dicite:
apparuit quem genuit Maria.
Eya, eya virgo...
natus est Emanuel
quem predixit Gabriel
testis est Ezechiel
apparuit quem genuit Maria.
Magnum nomen domini Emanuel;
quod annunciatum est per Gabriel.
Hodie apparuit, apparuit in Israhel,
per Mariam Virginem Emanuel.
Eya, eya virgo...
qui regnat in ethere
venit ovem querere
nullum volens perdere

apparuit quem genuit Maria.

Eya, eya virgo...

genito sit gloria

laus, virtus, victoria

perpeti memoria:

apparuit quem genuit Maria.

Eya, eya virgo...

ergo nostra concio

omni plena gaudio

benedicat Domino

apparuit quem genuit Maria.

Magnum nomen domini Emanuel;

quod annunciatum est per Gabriel.

Hodie apparuit, apparuit in Israhel

per Mariam Virginem Emanuel.

Eya, eya virgo...

Sonet vox ecclesie

Sonet vox ecclesie

laudes Dei gratie.

Ecce sacrificium,

dulce mundi pretium,

ecce salus hominis,

ecce proles virginis,

semel per supplicium ferens mortis tedia.

Item per misterium fit pro nobis hostia.

Presens hec familia

agni lota sanguine, leto laudum

carmine reddat ei gracias.

Agnus - O Ihesu salvator

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi.

O Ihesu salvator,

dulcis consolator;

tua nobis dona

exspectata bona;

miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi

de supernis vite

nobis dona mitte,

Sicut promisisti,

quando recessisti;

miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi

o pacis amator;

o bonorum dator;

tua nobis dona
exspectata bona;
Dona nobis pacem.

Veni redemptor

Veni redemptor gencium,
veni creator spiritus,
veni vita vivencium,
nostros solari gemitus.
Veni nobis paraclitus.
In fide firma mencium
in fine moriencium
te laudat omnis exercitus.

In seculum supra mulieres

In seculum supra mulieres
benedicta virgo mulieres,
salutata celi nuncio,
o pro remedio fidelium,
nunc implores et ores
natum proprium.

In seculum artifex seculi
dum pro vita nascitur populi,
gregis sator, legislator,
agriculi cepit formam,
sapit normam discipuli,
sumpsit formam servuli et infantuli.

Verbum patris humanatur

1. Verbum patris humanatur!
dum puella salutatur!
salutata fecundatur
viri nescia.

Hei, hei, nova gaudia!

2. Novus modus geniture!
et excedens ius nature!
dum unitur creature
creans omnia.

Hei, hei, nova gaudia!

3. Audi partum preter morem!
virgo parit salvatorem!
creatura creatorem
patrem filia.

Hei, hei, nova gaudia!

4. In parente salvatoris!

non est partus nostri moris!
virgo parit nec pudoris
marcent lilia.

Hei, hei, nova gaudia!

5. Deus homo nobis datur!
datus nobis demonstratur!
dum pax terris nunciatur
celi gloria.

Hei, hei, nova gaudia!

Virgo viget

Virgo viget melius dum peperit
sed nature plenius jus deperit
nasci dei filius dum voluit
coluit quod nobis condoluit
cui cum iubilo corde devoto
benedicamus Domino.

Castrum pudicicie

Castrum pudicicie
numinis triclinium
spes tocius leticie
gracie tenens privilegium
regem glorie tuum filium
fac nobis propicium
ut reis det venie remedium.

L'autrier joer m'en alai / Quant revient et fuelle et flor / Plus belle que flor

L'autrier joer m'en alai

par un destor:

En un vergier m'en entrai
por quellir flor:

Dame plesant i trovai,
cointe d'atour;

cuer ot gai;

si chantoit

en grant esmai:

"Amors ail

Qu'en ferai?

C'est la fin, la fin,

que que nus die, j'ameraï".

Quant revient et fuelle et flor

contre la saison d'esté,

Deus, adonc me sovient d'amors,

qui toz jors m'a cortois et doz esté.
Moult aim ses secors,
car sa volenté
m'alege de mes dolors;
moult me vient bien et henors
d'estre a son gré.

Plus belle que flor

est, ce m'est avis,
cele a qui m'ator.
Tant com soie, vis,
n'avra de m'amor
joie ne delis
autre mes la flor
qu'est de paradis:
mere est au Signour,
qui si voz, amis,
et nos a retor
veut avoir tot dis.

O Maria, stella maris

O Maria, stella maris,
lux illustrans omnia,
que per stellam designaris,
super nos irradias,
sis in via previa,
ne sequamur devia;
via vite que vocaris,
cuncta tolle noxia,

nec nos falli patiaris
ab hostis versutia.
salve, virgo perpetua,
salutis nostre ianua!

O sponsa Dei electa

O sponsa Dei electa
esto nobis via recta
ad eterna gaudia
ubi pax et gloria
tu nos semper aure pia
dulcis exaudi Maria.

Sanctus

Sanctus Sanctus Sanctus
dominus deus Sabaoth
pleni sunt celi et terra
gloria tua
osanna in excelsis,

Universi populi

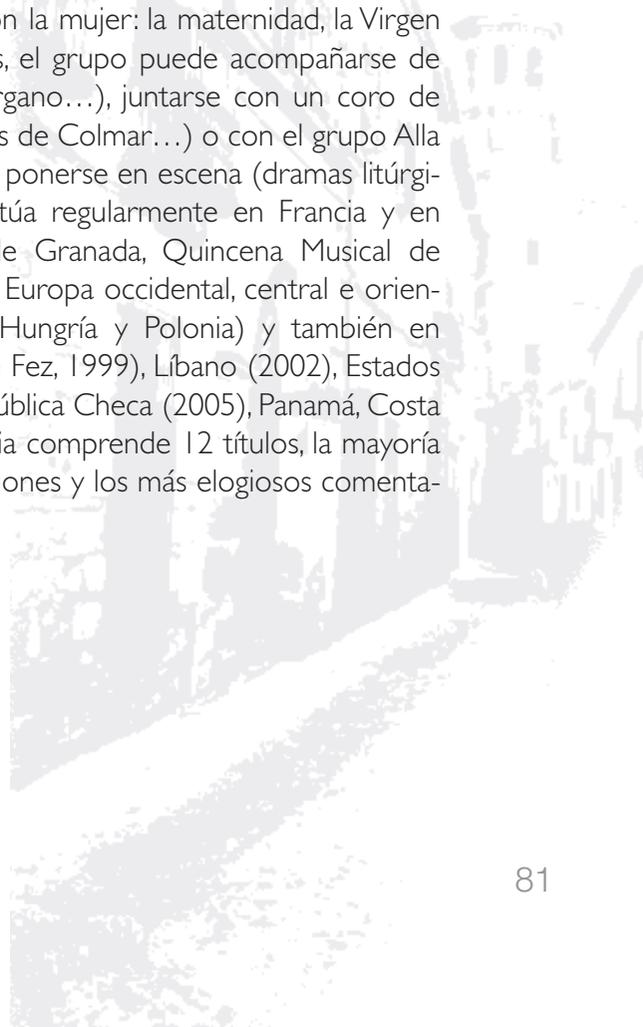
Universi populi simul iam gaudete
et crudelis vinculi fletum removete.
De celo pro homine descendat messias
quem predixit Gabriel vates Ysayas.
Dicens virgo pariet creatorem rerum
celi terre marium nobis deum verum
Nunc in primo carmine lector iam incipe
dicens iube domine dans laudes marie.

I N T É R P R E T E S

Brigitte Lesne, directora. Conjugando arte y saber, Brigitte Lesne se apoya en un sólido conocimiento de los repertorios vocales más antiguos para restituir con toda su fuerza original las músicas monódicas y polifónicas de la Edad Media. Trabaja actualmente de manera casi exclusiva con los conjuntos Discantus (que ella dirige) y Alla Francesca (que co-dirige con el flautista Pierre Hamon), a los que consagra toda su energía. Es, asimismo, uno de los pilares del Centro de Música Medieval de París, donde transmite todo su saber:

Ensemble Discantus. Grupo vocal femenino compuesto generalmente de cinco a diez cantantes a cappella, Discantus resucita las músicas sacras de la Edad Media, desde las primeras notaciones occidentales del siglo IX hasta el siglo XV. El grupo se ha convertido en un intérprete de referencia para estos repertorios. Fundado en 1989 y actuando bajo la dirección de Brigitte Lesne, reúne cantantes de varios horizontes, conocedoras del estilo de canto propio a esta época, para componer un sonido coherente a partir de timbres individuales variados. Dedicándose en particular al estilo del canto gregoriano (trabajo de la línea melódica, del ritmo y de la ornamentación, según los manuscritos más antiguos), Discantus insufla una vida nueva a los cantos del *Ars Antiqua*, época del esplendor de la abadía de Saint-Martial de Limoges en Aquitania, del apogeo de los grandes peregrinajes como Santiago de Compostela, en fin de la construcción de la Catedral Notre-Dame de París. Brigitte Lesne, generalmente con la colaboración de la musicóloga Marie-Noël Colette, concibe los programas alrededor de una temática, lo que supone un largo trabajo de investigación de los manuscritos y de transcripciones musicales. A menudo, los temas ponen en el primer plano a la mujer o temáticas relacionadas con la mujer: la maternidad, la Virgen María, Hildegard von Bingen, etc. Según los programas, el grupo puede acompañarse de algunos instrumentos (carillón, campanas de mano, órgano...), juntarse con un coro de niños (por ejemplo el Coro Easo, la Maîtrise de Garçons de Colmar...) o con el grupo Alla Francesca, mezclando músicas sacras y profanas, o bien ponerse en escena (dramas litúrgicos). Invitado de los mayores festivales, Discantus actúa regularmente en Francia y en España (Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Quincena Musical de Donostia, programación de la Fundación La Caixa), en Europa occidental, central e oriental (gira en 1997 en Croacia, Eslovenia, Eslovaquia, Hungría y Polonia) y también en Marruecos (Festival Internacional de Músicas Sacras de Fez, 1999), Líbano (2002), Estados Unidos (2001), Australia (1998), Colombia (2003), República Checa (2005), Panamá, Costa Rica Nicaragua, México y Ecuador (2008). Su discografía comprende 12 títulos, la mayoría de los cuales han obtenido las más importantes distinciones y los más elogiosos comentarios de la crítica especializada.

Más información: assoc.pagespro-orange.fr/cmmp



SÁBADO 7

20.30 H.

úbeda

Iglesia de San Nicolás de Bari

THE HILLIARD ENSEMBLE

Polifonías hispano-lusas en parroquias indígenas de Guatemala

P
R
O
G
R
A
M
A

PRIMERA PARTE

Pedro de Cristo (ca. 1550-1618)
Motete de difuntos *De Profundis* (4vv)

Pedro de Escobar (ca. 1465-desp. 1535)
Missa pro Defunctis
Introito *Requiem eternam* (4vv)
Kyrie eleison (4vv)

Francisco de Peñalosa (ca. 1470-1528)
Motete *Inter vestibulum* (4vv)
Motete *Ne reminiscaris, Domine* (3vv)

Pedro de Escobar
Motete *Memorare Piissima* (4vv)

Missa pro Defunctis
Gradual *Requiem eternam* (4vv)
Tracto *Sicut cervus* (4vv)

Juan de Lienas (fl. ca. 1620-1650)
Antífona *Salve Regina* (4vv)

SEGUNDA PARTE

Pedro de Cristo
Antífona *Lachrimans sitivit anima mea* (4vv)

Anónimo: villancico *Dí, por qué mueres* (4vv)

Pedro de Escobar
Missa pro Defunctis: ofertorio *Domine Jesu* (4vv)

Alonso o Pedro Hernández de Tordesillas
(princ. s. XVI)
Lamentación de Sábado Santo *Jerusalem* (4vv)

Pedro de Escobar
Missa pro Defunctis: Sanctus & Benedictus (4vv)
Motete *Clamabat autem mulier* (4vv)

Francisco de Peñalosa: motete *Sancta Mater* (4vv)

Pedro de Escobar: antífona *Stabat Mater* (4vv)
Missa pro Defunctis: Agnus Dei (4vv)
Comunión *Absolve Domine* (4vv)

C O M P O N E N T E S

David James, contratenor - Rogers Covey-Crump, tenor
Steven Harrold, tenor - Gordon Jones, bajo

CONCIERTO EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN



Polifonías hispano-lusas

Omar Morales Abril

Pues cantores de capilla de voces bien concertadas, así tenores como tiples y contraltos, no hay falta; y en algunos pueblos hay órganos, y en todos los más tienen flautas y chirimías y sacabuches y dulzainas. Pues trompetas altas y sordas no hay tantas en mi tierra, que es Castilla la Vieja, como hay en esta provincia de Guatemala (Bernal Díaz del Castillo, *Historia de la verdadera conquista de la Nueva España*, ca. 1568).

Cuando fray Bartolomé de las Casas expuso los planteamientos de su escrito *De unico vocationis modo* a los españoles de Santiago de Guatemala en 1537, afirmando que “el modo de enseñarles la verdadera religión [a los nativos] debe ser delicado, dulce y suave; pero este modo no es sino la persuasión del entendimiento y la moción de la voluntad”, sólo encontró burla, desprecio y escándalo. Los conquistadores que residían en la ciudad, exasperados por el descrédito que hacía de ellos el vicario del convento de Santo Domingo al calificarlos como “injustos, ladrones y tiranos”, lo desafiaron para que pusiera en práctica su teoría en la región de Tezulutlán, llamada *Tierra de Guerra* debido a la gente “feroz y bárbara e imposible de domar y sujetar” que la habitaba. Luego de obtener una cédula del gobernador Alonso de Maldonado para asegurarse el derecho exclusivo de pacificar ese territorio, de las Casas escribió, junto con fray Pedro de Angulo, fray Rodrigo de Ladrada y otros dominicos, una serie de versos con métrica y rima de romance, que contaba la cosmovisión cristiana en lengua maya-k'iche'. Los frailes contactaron a cuatro mercaderes indígenas ya cristianizados que viajaban periódicamente a Tezulutlán. Les enseñaron con gran cuidado las coplas que debían cantar, y éstos, “con el gusto de la sustancia y el modo de ellos nunca oído ni visto, los decoraban que no había más qué pedir”. En agosto de 1537 los mercaderes indígenas partieron hacia el norte. En Sacapulas, pueblo k'iche' que tampoco estaba cristianizado,

pidieron un teponastle, que es un madero hueco con cierta forma de aberturas o resquicios por donde sale la voz, instrumento músico de los indios, algo sordo por su hechura y por tocarse con unos palillos forrados en paño, a modo de atambor. Para levantarle de punto, sacaron las sonajas y cascabeles que llevaban de Guatemala, y al son de estos instrumentos comenzaron a cantar las coplas y versos que traían decorados.

Las historias musicalizadas causaron tal admiración entre los indígenas de Sacapulas, que el propio cacique ordenó que los cantos prosiguieran los siguientes ocho días. La posterior llegada de los religiosos con nuevas coplas y más músicos indígenas -cuyo reclutamiento fue autorizado por el emperador Carlos V a través de una cédula real de 1540- implantó la fe cristiana hasta Cobán. En pocos años, sin violencia ni apoyo militar, la temida *Tierra de Guerra* pasó a denominarse *Vera Paz*.

La fascinación que causaba la música en los indígenas iba de la mano con su talento para asimilar la que llegó del Viejo Mundo. El cronista Antonio de Remesal refiere que “como los naturales de aquellas partes iban creciendo y perfeccionándose en las cosas de nuestra sagrada religión, quiso el padre fray Bartolomé que se perfeccionasen también el gusto de oírla con voces concertadas e instrumentos músicos, que los deleitasen e hiciesen apetecer por el gusto del oído las cosas de Dios y de su culto divino”. El propio fray Bartolomé de las Casas menciona que “la música, cuanto en ella y en el arte excedan, cantando así por arte canto llano y de órgano y en componer obras en la música y en hacer libros de ella por sus manos, como en ser muy diestros en tañer flautas y chirimías y sacabuches y otros instrumentos semejantes, a todos los de estas partes es muy notorio”.

El uso de la música como instrumento catequístico se expandió hacia el noroccidente del reino de Guatemala, hasta llegar a la sierra de los Cuchumatanes, en la región de Huehuetenango. Un conjunto de 17 códices musicales procedentes de cuatro pueblos de esta región -Santa Eulalia Puyumatlán, San Juan Ixcoy, San Mateo Ixtatán y Jacaltenango-, constituye en la actualidad un testimonio precioso de la actividad misionera durante el siglo XVI. Los manuscritos fueron elaborados entre 1570 y 1635 por diversos amanuenses, maestros de capilla locales: Mateo Hernández y Francisco de León, de Santa Eulalia, y Tomás Pascual, de San Juan Ixcoy, entre otros. El maestro de capilla o fiscal era, en los pueblos de indígenas reducidos por las órdenes religiosas, un oficial del párroco. Debía ser indígena, persona de autoridad entre sus coterráneos, mediador cultural entre el cura y la población nativa. Sus obligaciones incluían enseñar a leer y escribir, además de las habituales en un maestro de capilla: la enseñanza, copia, composición y dirección musical. Habrán sido estos fiscales quienes arreglaron el conjunto de villancicos que se conservan en castellano y en las lenguas mayas de la región -q'anjob'al, popti' o cluj-, que parecen ser *contrafacta* de melodías populares hispánicas, a las cuales se les agregó un texto devocional y tres voces adicionales con una técnica polifónica rudimentaria para los referentes europeos de la época.

Aunque los códices de Huehuetenango contienen, además, algunas danzas, breves piezas instrumentales, la mayor parte del repertorio está constituido por oficios en canto llano y polifonía con textos latinos de compositores franco-flamencos, portugueses y españoles de los siglos XV y XVI, tales como Juan de Urreda, Loyset Compère, Heinrich Isaac, Jean Mouton, Juan de Anchieta, Pedro de Escobar, Martín de Ribaflecha, Antonio de Ribera, Juan García de Basurto, Pedro de Pastrana, Claudin de Sermisy, Diego Fernández, Juan Vásquez, Cristóbal de Morales, Rodrigo de Ceballos, el portugués Pedro de Escobar y el toledano Francisco de Peñalosa, estos dos últimos vinculados a la Catedral de Sevilla y protagonistas del presente concierto. ¿Cómo llegó la polifonía religiosa de estos autores a una región tan remota como Huehuetenango? La corona no fue ajena al proyecto de evangelización pacífica a través de la música que promovió fray Bartolomé de las Casas. Carlos V respaldó su ejecución a través de múltiples cédulas reales e incluso recibió personalmente al fraile dominico en 1542, quien le presentó varios memoriales y un primer esbozo de su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, que denunciaba los múltiples abusos contra la población indígena durante la conquista y colonización de América.

El éxito del proyecto de evangelización de fray Bartolomé de las Casas en el reino de Guatemala se dio gracias a la transmisión de los significados de su cultura dominante, pero a través de la comunicación persuasiva y no de la imposición irracional. Estableció la comunicación con los nativos en los términos culturales de los indígenas, es decir, en su propia lengua y por medio de su particular modo de transmitir conocimiento: la narración oral, cantada. No es casual que el motete *Clamabat autem mulier* de Escobar aparezca por triplicado en los códices de Huehuetenango. Su texto es una paráfrasis del pasaje evangélico que describe cómo una mujer cananea se reconoce ajena al pueblo escogido por Dios, pero aun así se postra ante Jesucristo y recibe el favor divino gracias a la fortaleza de su fe. La naturaleza narrativa y dialogante del motete de Pedro de Escobar debió cumplir su misión persuasiva en los indígenas recién conversos, afianzando la devoción cristiana como parte de su cultura.

T E X T O S

De Profundis

De Profundis Clamavi ad te, Domine:
Domine exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.
Si iniquitates observaveris, Domine;
Domine quis sustenebit?
quia apud te propitiatio est;
et propter legem tuam sustinui te Domine.
Sustinuit anima mea in verbo ejus;
speravit anima mea in Domino.
A custodio maturina usque ad noctem,
speret Israel in Domino;
quia apud Dominum misericordia
et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israel
ex omnibus iniquitatibus ejus.

*Desde lo más profundo te llamo a ti, Señor:
¡Señor, escucha mi voz!
¡Que tus oídos atiendan
la voz de mis súplicas!
Si las culpas consideras, Señor,
¿Señor, quién resistirá?
Porque hay gracia en ti,
y por tu ley, te busco, Señor.
Mi alma aguarda en su palabra;
Espera mi alma en el Señor.
Más que los centinelas la aurora
aguarda Israel a Yahveh.
Porque en el Señor hay misericordia,
y en Él habita la total redención,
Él redimirá a Israel de todas sus culpas.*

Requiem eternam

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

*Dales Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua los ilumine.
Señor, en Sión cantan dignamente vuestras
alabanzas.
En Jerusalén os ofrecen sacrificios.
Escucha mis plegarias, Tú, hacia quien van
todos los mortales.*

Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison.
*Cristo ten piedad, Señor ten piedad, Cristo ten
piedad.*

Inter vestibulum

Inter vestibulum et altare plorabunt
sacerdotes ministri Domini, et dicent:
Parce, Domine, parce populo tuo:
et ne des haereditatem tuam in approbium
ut non dominantur eis nationes.
Da pacem Domine in diebus nostris. Amen.

*Entre el porche y el altar los sacerdotes
ministros del Señor se lamentan diciendo:
Perdona, Señor, a tu pueblo:
Y no lo desheredes en oprobio,
ya que las naciones no tendrán dominio
sobre él.
Da la Paz, Señor, en nuestros días. Amén.*

Ne reminiscaris, Domine

Ne reminiscaris, Domine, delicta nostra,
vel parentum nostrorum;
neque vindictam sumas de peccatis nostris,
Domine Deus noster:

*No recuerdes, Señor, nuestros errores,
ni aquellos de nuestros antepasados,
ni te vengas de nuestros pecados
Señor Nuestro Dios.*

Memorare Piissima

Memorare, Piissima Virgo Maria,
non esse auditum a saeculo quemquam
ad tua recurrentem praesidia,

tua implorantem auxilia,
tua petentem suffragia esse derelictum.
Ego, tali animatus confidentia,
ad te, Virgo virginum Mater, curro;
ad te venio, coram te gemens, peccator,
adsisto.

Noli, Mater Verbi, verba mea despiciere,
sed audi propitia et exaudi. Amen.

*Acordaos, ¡oh piadosísima Virgen María!,
que jamás se ha oído decir
que ninguno de los que han acudido
a vuestra protección,
implorando vuestra asistencia
y reclamando vuestro socorro,
haya sido desamparado.
Animado por esta confianza,
a Vos también acudo,
¡oh Madre, Virgen de las vírgenes!,
y gimiendo bajo el peso de mis pecados
me atrevo a comparecer
ante vuestra presencia soberana.
¡Oh Madre de Dios!, no desechéis mis súplicas,
antes bien, escuchadlas y acogedlas benigna-
mente. Amén.*

Requiem eternam

Requiem aeternam dona eis, Domine, et
lux perpetua luceat eis.
In memoria aeterna eris justus: ab auditione
mala non timebit.

*Dales Señor, el eterno descanso, y que la luz
perpetua los ilumine.
La memoria del justo será eterna,
él no temerá las malas nuevas.*

Sicut cervus

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum.
Ita desiderat anima mea ad te Deus.
Quando veniam et apparebo
sitivit anima mea ad Deum vivum
ante faciem Dei mei.

*Como desea el ciervo
los manantiales de aguas,*

*así te desea mi alma, Dios mío.
Mi alma tiene sed del Dios vivo.
¡Cuándo iré y llegaré
ante el rostro de mi Dios!*

Salve Regina

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

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

Dí, por qué mueres en la cruz

¿Dí, por qué mueres en la cruz,
universal Redentor?
Ay, que por ti, pecador.

Contemplando tu grandeza
te ví chiquito nascer
y poco a poco creçer
en nuestra naturaleza.
Sofriste mucha aspereza
siendo del mundo Señor
Ay, que por ti pecador...

Veote, Señor; clavado
en esa cruz que truxiste;
quando, sed he, tu dexiste,
hiel vinagre te han dado,

y en abriendo tu costado,
perdió el sol su resplandor.
Ay, que por ti pecador...

Y allí luego se cumplieron
juntamente con tus días
todas cuantas prophecías
De ti, Señor; se escribieron.
¿Dí, Señor; cómo pudieron
matar a su Hazedor?
Ay, que por ti, pecador:

Domine Iesu Christe

Rex gloriae gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
quam olivum Abrahae promisisti
et semini ejus.
Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie
memoriam facimus: fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.

*Señor Jesucristo, Rey de la gloria,
librad a las almas de los fieles difuntos;
libradlas de aquel terrible
lago de males y dolor;
libradlas de las garras del león infernal,
para que no sean confundidas en los abismos,
ni precipitadas en las eternas tinieblas.
Sino que el Príncipe de los Ángeles, San Miguel,
las conduzca a la morada de la luz eterna.
Que prometistes en otro tiempo a Abraham
y a toda su posteridad.
Os ofrecemos, Señor, oraciones
y sacrificios de alabanza:
recibidlos por las almas de los que hacemos
memoria:*

*haced que pasen de la muerte a la vida,
que prometiste en otro tiempo a Abraham
y a toda su posteridad.*

Jerusalem dierum

Zain. Recordata est Jerusalem
dierum afflictionis suæ,
et prævaricationis, omnium
desiderabilium suorum,
quæ habuerat a diebus antiquis,
cum caderet populus ejus in manu hostili,
et non esset auxiliator:
viderunt eam hostes,
et deriserunt sabbata ejus.

*Zain. Jerusalén recuerda los días tristes
y turbulentos, cuando caía su pueblo
en manos enemigas
y nadie lo socorría y al verla,
sus enemigos se reían de sus desgracias.*

Sanctus & Benedictus

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

*Santo, Santo, Santo
Señor Dios de los Ejércitos.
Llenos están los cielos
y la Tierra de tu gloria.
Hosanna en las alturas.
Bendito el que viene en nombre del Señor.
Hosanna en las alturas.*

Clamabat autem mulier

Clamabat autem mulier channanea ad
Dominum Jesum, dicens:
Domine Iesu Christe, fili David, adiuva me;
filia mea male a demonio vexatur.
Respondens ei Dominus dixit:
Non sum missus nisi ad oves quæ perierunt
domus Israel.
At illa venit et adoravit eum dicens:

Domine, adiuva me.
Respondens Jesus ait illi:
Mulier, magna est fides tua, fiat tibi sicut vis.

*Una mujer cananea gritó al Señor Jesús,
diciendo:*

*“¡Oh, Señor Jesucristo, hijo de David,
ayúdame!*

*Mi hija está poseída por el demonio y se
encuentra muy mal”.*

Respondiendo, dijo el Señor:

*“Yo no fui enviado sino para las ovejas
perdidas de la casa de Israel”.*

Ella se acercó y adorando a Cristo, dijo:

“¡Señor, ayúdame!”

Entonces Jesús respondió diciendo:

*“Mujer, grande es tu fe. Pues será como tú
quieres”.*

Sancta Mater, istud agas

Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.
Tui nati vulnerati
lam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide!
Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare
Te libenter sociare
In planctu desidero.

*Santa Madre, yo te ruego
que me traspases las llagas
del Crucificado en el corazón.
De tu Hijo malherido
que por mí tanto sufrió
reparte conmigo las penas
déjame llorar contigo
condolerme por tu Hijo
mientras yo esté vivo.
Junto a la Cruz contigo estar
y contigo asociarme
en el llanto es mi deseo.*

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.
Cuius animam gementem
contristantem 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.*

Agnus Dei

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

Absolve Domine

Absolve Domine animas fidelium
Ab omni vinculo delictorum,
Ut in resurrectionis gloria
Inter sanctos tuos resuscitati respirent.
Adoro te, domine, Iesu Christe
quem credo subistis speciebus contineri,
panem sanctum vitae aeternae,
Deum verum et hominem.
Dignare me facere dignum
Atque tua gratia frui. Amen.

*Libera, Señor, las almas de los fieles
de toda atadura del pecado,
de modo que los resucitados descansen
en la gloria de la resurrección entre tus santos.
Yo te adoro, Señor, Jesucristo,
pues creo que te has manifestado en diversas
formas,
pan santo de la vida eterna,
Dios verdadero y hombre.
Ten a bien hacerme digno
y permitirme disfrutar de tu gloria. Amén.*

I N T É R P R E T E S

The Hilliard Ensemble. Hilliard Ensemble es considerada una de las mejores agrupaciones vocales del mundo y probablemente, incomparable por su formidable reputación en el campo de la música antigua y contemporánea. Su estilo distintivo y su desarrollada maestría musical captan al oyente tanto con su repertorio medieval y renacentista, como con los trabajos escritos especialmente para el grupo por compositores vivos. La agenda del grupo es muy activa y variada, pudiendo llegar al centenar de conciertos al año. A su sustancial seguimiento en Europa, particularmente en el Mediterráneo y los países de Europa central, se suman sus visitas regulares a Japón, Estados Unidos y Canadá. La reputación del grupo como agrupación de música antigua consta desde 1980 y también son de esa fecha sus series de grabaciones de gran éxito para EMI (muchas de las cuales han sido sacadas de nuevo a la venta por Virgin y ahora también por su propio sello Hilliard LIVE). Sin embargo, desde su comienzo el grupo ha prestado la misma atención a la música contemporánea. Su grabación de 1988 de *Passio* de Arvo Pärt's dio lugar a una fructífera relación con Pärt y la compañía discográfica ECM de Munich, relación que continuó con la grabación de *Litany* de Arvo Pärt en agosto 1996. El grupo ha dado a conocer recientemente otros compositores de los Países Bálticos, incluyendo Veljo Tormis y Erkki-Sven Tüür, sumando un rico repertorio de música contemporánea escrito para el grupo por Gavin Bryars, Heinz Holliger, John Casken, James MacMillan, Elena Firsova y otros. Junto a otras muchas grabaciones de obras *a capella* para el sello EMC, destacamos *Officium* y *Mnemosyne* con el saxofonista noruego Jan Garbarek, una colaboración que se sigue renovando y desarrollando, y *Morimur*, con el violinista Christoph Poppen y la soprano Monika Mauch. Basado en la investigación del Prof. Helga Thoene, es una versión única de la *Partita de Bach en re menor para violín* entrelazada con una selección de sus versos corales, coronada por la épica *Ciaccona*, en la cual instrumentistas y cantantes se unen.

El grupo continúa con su búsqueda de establecer fuertes lazos con compositores vivos, sobre todo en el ámbito orquestal. En 1999 estrenaron *Miroirs des Temps*, de Unsuk Chin, con la London Philharmonic Orchestra y Kent Nagano, seguida en el mismo año por el estreno en los BBC Proms de la obra *Quickening* de James McMillan, encargada conjuntamente por la BBC y la Philadelphia Orchestra. Con Lorin Maazel y la New York Philharmonic hicieron el estreno mundial de la *Tercera Sinfonía* de Stephen Hartke y, últimamente, colaboraron con la Munich Chamber Orchestra para una nueva pieza de Erkki-Sven Tüür. En el 2007, el grupo unió fuerzas con la Orquesta Filarmónica de Dresden para estrenar la obra *Nunc Dimittis* del compositor ruso Alexander Raskatov, que más tarde sería grabada para ECM.

Un nuevo acontecimiento para el grupo fue el estreno, en agosto de 2008, en el marco del Festival Internacional de Edimburgo, de un proyecto músico-teatral escrito por Heiner Goebbels para una producción para el Théâtre Vidy en Lausanne: *I went to the house but did not enter*. Este proyecto dio la vuelta a Europa y Estados Unidos y seguirá representándose durante la temporada 2009/10, junto a los conciertos con Jan Garbarek.

Más información: www.hilliardensemble.demon.co.uk



Las cofradías de músicos indígenas formaban parte del cortejo procesional de las principales festividades urbanas como la del Corpus Christi, que en la ciudad peruana de Cuzco adquirió un especial esplendor

baeza

Auditorio de las Ruinas de San Francisco

ENSEMBLE MÚSICA LIBERATA

Calia Álvarez, directora

Un Nuevo Mundo:

indios, mulatos y criollos en la música de la América hispana

P
R
O
G
R
A
M
A

I. **Anónimo** (Cuzco, ca. 1680)
Canzona a dos con acompañamiento¹

Esteban Salas y Castro (La Habana,
1725-Santiago de Cuba, 1803)
Escuchen el conENTO, villancico a cuatro
con violines (1791)²

Pues logra ya, cantada a tres con
violines²
Recitado "Pues logra ya"
Pastorela "Oye Niño mío"

Anónimo (Cuzco, 1753)
Negro a la Navidad *Pasacualillo*³

II. **José de Orejón y Aparicio**
(Huacho, 1705-Lima, 1765)
Ah! del gozo, cantada a Nuestra Señora
con violines³
Introducción "Ah del gozo"
Recitado "Triunfa feliz"
Aria Alegreto "Que para tí"
Dúo "Qué gloria"
Recitado "Sube Reyna feliz"
Aria afectuosa "Si tu pureza"
Dúo "Vive, pues sacra"

Anónimo (San Ignacio de Moxos)
Pastoreta Ychepe flauta, para flauta,
violines y continuo⁴
Adagio – Allegro – Andante – Presto

Esteban Salas y Castro
Unos pastores, cantada a dúo
con violines (1793)²
Recitado "Unos pastores"
Pastorela "O Pastor divino"

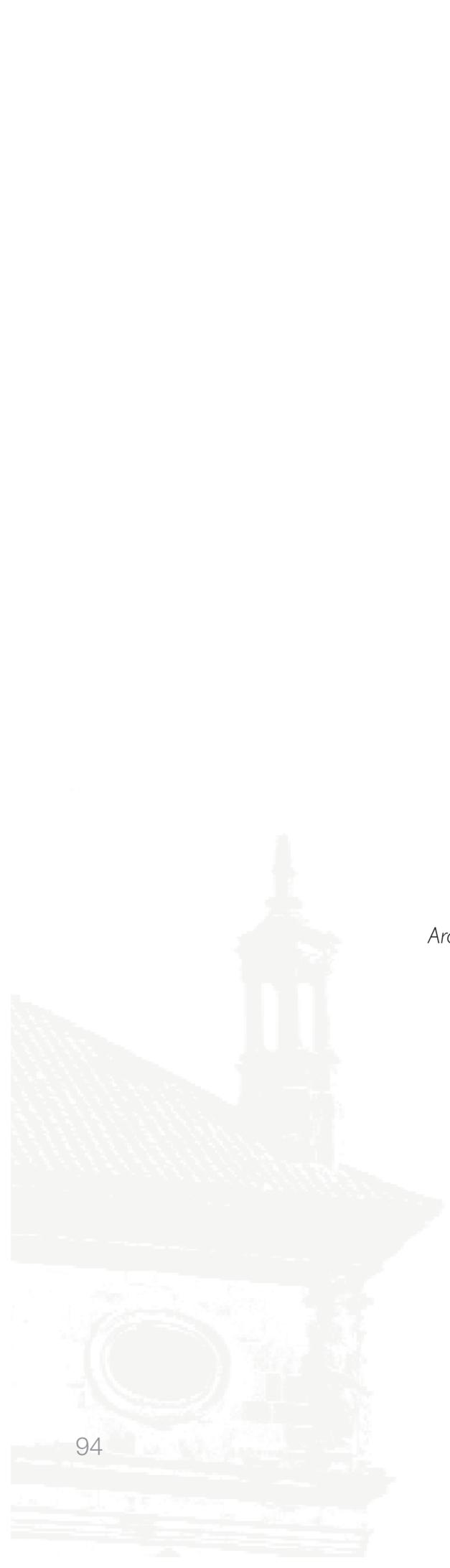
III. **Anónimo** (San Ignacio de Moxos)
Dulce Jesús mío (Elevación)⁴

Juan García de Zéspedes
(Puebla de los Ángeles, ca. 1619-1678)
Juguete de guaracha *Convidando está la
noche*⁵

Juan de Herrera
(Santafé de Bogotá, ca. 1665-1738)
A la fuente de bienes, villancico a
Nuestra Señora del Topo (1698)⁵

Esteban Salas y Castro
Venga el mundo todo, villancico a cuatro
con violines (1793)²

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)



Transcripción y fuentes:
(1) Bernardo Illari
Archivo Seminario San Antonio Abad, Cuzco
(2) Miriam Escudero
Archivo Catedral Santiago de Cuba
(3) Samuel Claro Valdés
Archivos Catedrales Bogotá, Lima y Seminario de Cuzco
(4) Piotr Nawrot
Archivo San Ignacio de Moxos
(5) Robert Stevenson
Archivos Catedrales Puebla de los Ángeles y Santafé de Bogotá

C O M P O N E N T E S

Sara Rosique, soprano
Ariel Cruz, alto
Karim Díaz, tenor
Michael Jorge, barítono
Raúl Orellana, violín
Ramsés Puente, violín
Daniel Bernaza, flautas y corneto
Marta Calvo Fuentes, bajón
Aníbal Soriano, cuerda pulsada
Juan Pablo Valero, clave
Izaskun Cruz, percusión
Calia Álvarez, viola da gamba y dirección

Un Nuevo Mundo

Karim Díaz

El conjunto Música Liberata ha preparado para este concierto un recorrido musical por la América Colonial con obras de compositores nacidos en el Nuevo Mundo, escritas para Misiones y Catedrales de México, Perú, Bolivia, Colombia y Cuba.

San Ignacio de Moxos y San Rafael de Chiquitos, en el Alto Perú, hoy Bolivia, son dos de los más antiguos e importantes poblados de América, musicalmente hablando. Fundados como misiones jesuíticas, también llamadas reducciones, con el fin de reunir y evangelizar a la población aborigen esparcida por las selvas, estas aldeas constituyeron el marco de un movimiento artístico y musical sin comparación en el resto del continente. Los misioneros, además de la construcción, la agricultura y otros oficios desconocidos hasta entonces por los indígenas, les instruyeron en trabajos artesanales, fabricación de instrumentos musicales, y les iniciaron en la práctica de la música y la danza, utilizándolas como un efectivo método de catequización, visto el singular talento que mostraban los nativos en su aprendizaje e interpretación. Incluso, los hijos de los jefes incas recibían una cuidada educación siendo enviados al Colegio de San Andrés, en Quito. No cabe duda de que muchos de ellos desarrollaron habilidades para la composición, lo que quedó comprobado luego de la expulsión de la orden religiosa, cuando los pobladores de la región continuaron la costumbre de celebrar las fiestas religiosas con música, imitando el mismo estilo de composición que habían aprendido de los padres jesuitas. Así, la música producida en estas tierras tiene una indudable influencia europea, y en ocasiones se produce un sincretismo con las formas musicales, los dialectos vernáculos y los ritmos propios de América. De entre la gran cantidad de piezas de autor desconocido existente en los archivos americanos, las de extrema simplicidad y candor son probablemente el testimonio musical de estos compositores indígenas anónimos y el legado más devoto de estos nuevos cristianos. Una pequeña muestra de música instrumental y vocal, generada quizás por la mano de aquellos nativos que aprendieron el arte de la composición en tiempos de la Colonia, estará presente en este programa.

De los géneros musicales del repertorio de celebraciones, el villancico era el más popular entre los asistentes al culto en los templos del Nuevo Mundo. Además del conocido villancico de Navidad, en América también fue requerido en las fiestas de la Santísima Virgen, el Corpus Christi o las fiestas patronales. Allí tomó un carácter más festivo, mezclándose con cantos y bailes populares, y adaptándose a la idiosincrasia de las distintas regiones. Junto al villancico de gallegos, de vizcaíno o el de gitanas, traídos de Europa, las variantes coloniales de esta tradición española vieron también los villancicos de mestizos, guineos y negrillas. Algunas de estas manifestaciones profanas animaban demasiado el recinto sagrado con su desenfado, sus vivos ritmos acompañados por instrumentos de percusión y sonidos onomatopéyicos, por lo que las autoridades eclesiásticas limitaron su práctica o la trasladaron a las plazas, conservando la solemnidad de los templos. Aun así, los villancicos de negros eran los preferidos, ya que imitaban graciosamente el castellano deformado de los esclavos

negros, parodiaban su forma de hablar y utilizaban los pegadizos ritmos sincopados de los bailes africanos, haciendo las delicias del público asistente, en su mayoría español.

Pero existe también la música de los criollos coloniales o “españoles de Indias”, de estilo ibérico, pero distinta de la compuesta por los maestros del Viejo Continente, y que simbolizaba sus propios deseos de autoridad y reconocimiento. Uno de los primeros compositores novohispanos que obtuvo un puesto de importancia en los principales centros musicales del Virreinato de Nueva España, luego México, fue el músico de la escuela poblana Juan García de Zéspedes (ca. 1619-1678). Como cantor, ingresó en 1630 en el coro de la Catedral de su natal Puebla de los Ángeles, que por aquel entonces estaba al mando de Juan Gutiérrez de Padilla, del que recibió una esmerada educación, ejercitándose en las artes de la composición y la interpretación de la viola. En 1664, y a la muerte del maestro malagueño, García de Zéspedes asume de manera interina el magisterio de la Capilla Musical Poblana y de forma permanente a partir de 1670, hasta su muerte. Sus composiciones de carácter profano inspiradas en los bailes y ritmos populares son el reflejo de la genuina cultura americana. Destaca entre ellas el juguete de guaracha *Convidando está la noche*, que combina en un divertido juego la cadencia de esta característica danza folclórica con la alegría de la fiesta navideña, entre los suspiros producidos por el calor del contagioso baile.

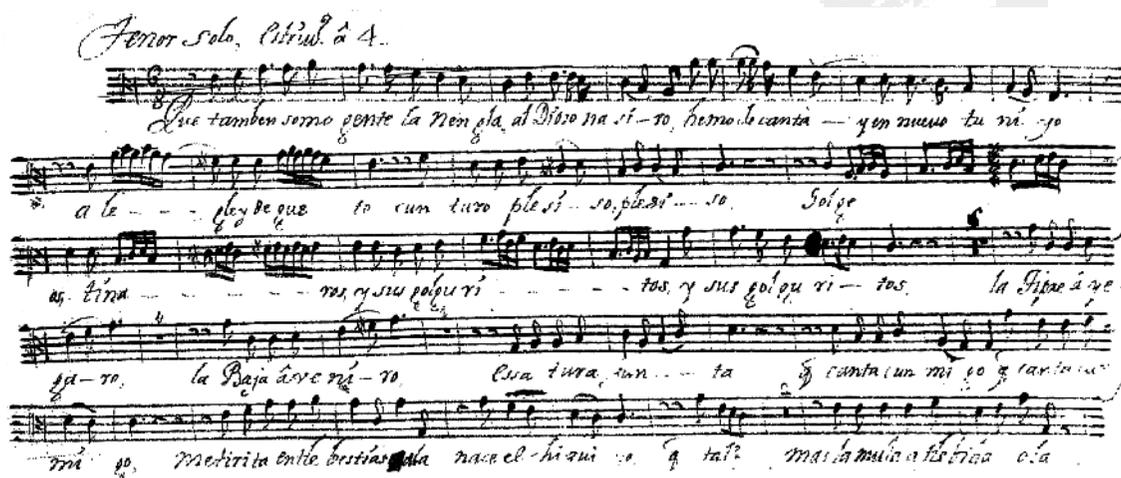
En Santafé de Bogotá, capital de Nueva Granada, actual Colombia, nació Juan de Herrera (ca. 1665-1738), el más prolífico de todos los compositores coloniales de este Virreinato. Proveniente de una familia acomodada, recibió una estricta educación hasta ingresar como sacerdote en el Seminario Conciliar de San Luis, donde continuaría su formación como músico. Luego de permanecer -desde 1690- como capellán y Maestro de Capilla del Convento de Santa Inés, en 1703 solicitó al Cabildo ocupar el puesto de Maestro de Capilla de la Catedral a la muerte de José Cascante, cargo que ejerció durante 35 años. Teniendo en cuenta la formación religiosa de Herrera, es innegable su preferencia por las formas de música sacra frente a las obras de carácter profano. Las composiciones con textos en latín conforman la mayor parte de su creación. *A la fuente de bienes* es su primera obra secular con texto en español, dedicada a Nuestra Señora del Topo, imagen de la Virgen venerada localmente y patrona del Capítulo Primado.

Nativo de Huacho, en el Virreinato del Perú, el sacerdote José de Orejón y Aparicio (1705-1765) recibió su formación como organista y compositor en Lima, de la mano de Tomás de Torrejón y Velasco, y más tarde de Roque Ceruti, llegando a ocupar, por sus excepcionales habilidades, la importante plaza de organista mayor de la Catedral de esta ciudad. En 1757, tras la enfermedad y posterior muerte de Ceruti, reemplaza a su maestro, siendo el primer músico de origen mestizo que ocupó el codiciado cargo de Maestro de Capilla en “la Ciudad de los Reyes”. Su obra revela evidentemente la influencia del estilo italiano de composición, patente sobre todo en sus cantadas y villancicos. La cantada *Ah, del gozo* de tintes napolitanos, donde se alaban las virtudes de la Virgen, refleja con rotundidad el talento del músico, dado el curioso hecho de que nunca salió de la capital del Virreinato.

Otro gran compositor nacido en tierras americanas es, sin duda, el cubano Esteban Salas y Castro (1725-1803), quien de pequeño se formó como cantor en la Iglesia Parroquial

Mayor de La Habana, que hacía oficio de Catedral, donde más tarde fue violinista y organista, al tiempo que cursaba estudios de Filosofía, Teología y Derecho Canónico en la Universidad habanera. En 1764, las autoridades eclesiásticas lo envían a Santiago de Cuba, entonces capital de la isla, para renovar la Capilla de Música establecida en su Catedral, con el propósito de emular a aquella existente en México. Salas se mantuvo al frente de la Capilla hasta su muerte por casi 40 años, en los que procuró a la ciudad de Santiago de Cuba una vida musical nunca antes conseguida. Poseía una vastísima cultura humanística y gran poder organizativo, pero por encima de todo fue un virtuoso de la música; muestra de lo cuál son las transcripciones de obras de importantes compositores europeos hechas por el músico criollo para ser interpretadas por los integrantes de su Capilla. Su arte musical, heredado de las raíces hispánicas presentes en Cuba, refleja también influencia italiana y francesa. Tal es el caso de muchas de sus composiciones, a las que el ritmo de pastorela confiere ternura, como en *Pues logra ya*, o auténtica solemnidad, como en *Unos pastores*. En sus villancicos se aprecia la claridad del barroco tardío y los indicios de un clasicismo temprano, como evidencia de las continuas fuentes de renovación que llegaban a la isla.

Todas estas culturas conviven hermanadas dentro de la nueva sociedad americana, como igual conviven dentro de su música, entremezclando ritmos, idiomas, razas, costumbres y religiones, descubriéndose un Nuevo Mundo mestizo y ancestral, que vive más allá de las Américas.



Que tambien sermo gente la nengla, villancico de negro de Tomás Salgado (ca. 1690-ca. 1752), maestro de capilla en la Catedral de Oaxaca (México)

T E X T O S

Escuchen el concierto

Escuchen el concierto y la dulce armonía,
que forman los cielos cantando hoy día.
La gloria del Señor que tanto luce y brilla
en haberse hecho hombre, para que el
hombre viva.

A un tal portento es cierto debe su alta
Capilla cantar, pues que nos consta que lo
hace a las maravillas.

Emplee pues en ésta sus voces más subidas.

Coplas

1. Con razón celebra el Cielo esta fiesta
natalicia,
pues de este Natal depende que sea col-
mada su dicha.

2. Por resultas del misterio vera completas
sus sillas
Y en lugar de astros errantes le pondrán
estrellas fijas.

3. Nuevo cántico aplauda novedad tan
nunca oída
que en una persona se hallen naturalezas
distintas.

Pues logra ya

Recitado

Pues logra ya el hombre miserable
que el sacro cielo se le demuestre afable.
Pues consigue después de su caída
por fortuna volver de muerte a vida.
Siendo aquesto a esmeros del cuidado
del divino pastor que apiadado
Desciende presuroso a recoger
la oveja que el engaño hizo perder.
Cantemos al pastor que tanto anhela
esta dulce afectuosa pastorela.

Pastorela

Oye Niño mío, oye buen pastor,
esta pastorela que ha inventado amor.

Óyenos mi dueño, oye buen pastor,
esta pastorela que ha inventado amor.
Pues a oírnos vienes y en nuestro favor
muestras un cariño que será pasión.
Suene festiva la voz del loor
y exprésele afectos a tan gran Señor.

¡Pasacualillo!

- ¡Pasacualillo!
- ¡Júsquele, plimo!
- ¡Antoniyo!
- ¡Qué quele, plimo?
- ¡Flasiquiyo!
- ¡Qué quele, plimo?
- ¡Manueliyo!
- ¡Qué quele, plimo?
- ¡Benga turu lo negliyo!
- ¡Qué manda el señor alcalde?
- Que, pue' benimo a Belena
con la blanca la molena,
no comamo el pan de balde.
- ¡Dioso le gualde
al señol alcalde,
de lo plimo su plesona!
- Hagamo una plocesiona
a lo Dioso que ha nasiro,
donde baile lo negliyo,
y mándese a plegonal
polque benga a notisia
de turu el lugar.
- ¡Dioso le gualde
al siol alcalde!
- Y yo la plegonaré.
- Palésenos ve
a plegonal a su melsé.

Pregón

- Manda el alcalde Miguel
que turu Santu Tumé
en el potal de Belén
a la plocesiona venga
y la dansa se plebenga
y mándese a plegonal

polque benga a notisia
de turu el lugar.
- Venga neglo y negla venga
y la dansa se plebenga.
A la plocesiona venga,
donde baile lo negliyo
a lon Dioso que a nasiro,
que seamo de contar:

Coplas

1. Pala hazel en un momento
una plocesión que espanta,
la de la Semana Santa
hagámo lo nasimiento,
y es a buen entendimiento
pues que el Niño de Belén
aún no acaba de nacer,
cuando comienza a penar:

2. Si lo neglo solicita,
deye gusto a zagalito:
al paso de huir de Egipto
benga con la borriquita.
¡Santa Bálbala bendita,
qué paso tan lindo es éste!
Benga, qu'aunque el neglo cueste
gota tan gorda a sudar:

3. Negla sela la pendona
y negla la trompetela
y negla la regidera,
qu'el gobierna plocesiona.
Negla seya la sayona,
neglo cucurucho y falda,
y negla sera la espalda
de quien quisiere azotar:

Ah! del gozo

Introducción

Ah! del gozo, ah del aplauso,
ah de la sabia métrica, armonía,
cuya universidad, Amor dispone,
para darle a los méritos la silla.
Venid oy victoriosas,
doctoras, siempre invictas,
cuyo acertado voto sacó

la mejor cathedra de Prima.
Venid, qe oy toma ilustre
para el aplauso pocesión festiva.

Recitado

Triunfa feliz, Aurora, soberana,
del aspid cruel,
y la culpa insana,
ven, donde ocupes, sin qe humilde, dudes,
el solio qe texieron tus virtudes.
Pues, quando esquibadamente huir blazón as
es quanto más de triunfos te coronas.

Aria Allegretto

Que para ti, el laurel florecer, ya se vio,
pues, el mismo busco, la frente a tu docel,
por eso te da en él, de vida pocesión,
donde la adoración, suba a servirte fiel.

Dúo

Que gloria, que empeño,
que gozo, que dicha
es mirar, qe domine en el trono,
la qe amante en los pechos, domina.

Recitado

Sube Reyna feliz sube gloriosa,
a regentar la Cathedra qe exaltas,
al triunfo de palestra victoriosa,
en argumento, de virtudes tantas,
si el vencimiento a glorias de sí mismos,
distes inmensos, ya los silogismos.

Aria afectuosa

Si tu pureza, ha sido la cuestión
con qe el laurel te llegas a zeñir,
quien arguir, puede a la luz,
de tanta solución,
pues, la virtud, en qe haces, distinsión
es, otra, nueba fuerza, del poder
qe dexa ver, indisoluble, el lazo de la unión.

Dúo

Vive, pues sacra, aurora,
sabia, discreta, y linda,
si la universidad de amor te ciñe,

sacro laurel, que el gozo te eternisa.
prebengan, atabales, clarines, chirimías,
gritando en eco, alegre,
cantando en voz festiva,
que por tu gracia,
tu esplendor y afecto
te has llevado, la Cathedra, de Prima.
Y pues te dan, amantes, oy procesión festiva,
Vítor, entonen nuestros rendimientos,
A cuyo acento, todos canten, viva.

Unos pastores

Recitado

Unos pastores, ¡o que afortunados!
de hallarse en Bethlem ya cerciorados,
al pastor que apacienta todo el mundo
vienen, y con respecto muy profundo
lo adoran, y ofreciéndose del todo
pastorela le cantan a su modo.

Pastorela

O Pastor divino, tú eres mi camino,
mi vida y verdad.
Yo servirte quiero con devoto esmero
y fina lealtad.
Tu amor en mi viva
pues en ti estriba mi felicidad.

Y si aqueste afecto merece en efecto
y algún premio implora,
no quiero este ahora, si en la eternidad.

Convidando está la noche

Juguete

Convidando está la noche
aquí de músicas varias,
al recién nacido infante
canten tiernas alabanzas.

Alegres cuando festivas
unas hermosas zagalas
con novedad entonaron
juguetes por la guaracha.

Guaracha

¡Ay, que me abraso, ay! divino dueño, ¡ay!
en la hermosura, ¡ay! de tus ojuelos, ¡ay!
¡Ay, cómo llueven, ay! siendo luceros, ¡ay!
rayos de gloria, ¡ay! rayos de fuego, ¡ay!

¡Ay, que la gloria, ay! del portaliño, ¡ay!
ya viste rayos, ¡ay! si arroja hielos, ¡ay!
¡Ay, que su madre, ¡ay! como en su espero,
¡ay!
mira en su lucencia, ¡ay! sus crecimientos,
¡ay!

¡En la guaracha, ay! le festinemos, ¡ay!
mientras el niño, ¡ay! no rinde al sueño, ¡ay!
¡Toquen y bailen, ay! porque tenemos, ¡ay!
fuego en la nieve, ¡ay! nieve en el fuego, ¡ay!

¡Pero el chicote, ay! a un mismo tiempo, ¡ay!
llora y se ríe, ¡ay! qué dos extremos, ¡ay!
¡Paz a los hombres, ay! dan de los cielos, ¡ay!
a Dios las gracias, ¡ay! porque callemos, ¡ay!

A la fuente de bienes

A la fuente de bienes
al mar de gracias
que al orbe todo junto
eleva, admira y pasma,
vengan las almas.

Coplas

1. A la imagen de María,
honor, gloria, timbre guarda
que dibuja vivamente
quejas, dolor, llantos, ansias,
vengan las almas.

2. A la que con beneficios
prende, eleva, trae, arrastra,
digna de ser de los orbes
clarín, trompa, lengua, fama,
las almas vengan,
vengan las almas.

3. A la que en misericordias
brilla, luce, reyna, campa,
siendo en remediar miserias,
una sola especial vara,
las almas vengán,
vengán las almas.

Venga el mundo todo

Venga el mundo todo a ver el portento
que nace en la tierra más viene del cielo:
consiste en un Niño que es al mismo tiempo
pequeñito y grande, antiguo y moderno,
finito e infinito, temporal y eterno.
Yo noto otra cosa y es que el Niño bello
siendo antes extraño ya es nuestro deudo.
Dígolo mas claro, es un Adán nuevo
que viene a enmendar del otro los yerros.
Será pues por tanto nuevo Padre nuestro,
que el pan nuestro acaso vendrá a traernos.

No solo ha de darnos lo que es alimento
sino quantas dichas desear podemos.
Pues somos felices y así celebremos
el bien que nos nace con su Nacimiento.

Coplas

1. Por grande y pequeño el Niño pretende
le tributemos
el respeto como grande, como pequeño el
afecto.

2. El Amor que le ha traído de las alturas al
suelo
por fino lo reconozco, mas finito no lo
creo.

3. De las demás perfecciones afirmar
también me atrevo
que van por infinitivo en este Divino Verbo.



I N T É R P R E T E S

Calia Álvarez Dotres, viola da gamba y dirección. Nace en La Habana, ciudad donde cursa estudios de música en la especialidad de violonchelo en el Conservatorio «Amadeo Roldán», donde se gradúa en 1995. Durante su etapa de estudiante obtiene diversos premios y galardones en importantes concursos nacionales, como el Amadeo Roldán o el García Caturla. Desde 1995 forma parte de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba y de la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana. Comienza a estudiar Viola da Gamba en 1999 y ese mismo año integra el Conjunto de Música Antigua “Ars Longa” de la Habana, en el que trabajó bajo la dirección de Josep Cabré (España) y Gabriel Garrido (Argentina), y con el que realizó numerosas giras internacionales por Francia, España, Italia, México, Colombia y otros países. Además, participó en numerosas grabaciones discográficas con dicho ensemble para la casa francesa K617, entre las que destacan *Nativité à Santiago de Cuba*, *Esteban Salas: Cantus in Honore Beatae Mariae Virginis* y *Fiesta Criolla*, con el Ensemble Elyma, todos premiados por las más importantes publicaciones de Francia. Desde 2002 se traslada a España, cursando estudios de Viola da Gamba en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla “Manuel Castillo” con Ventura Rico y obteniendo matrícula de honor en todos los cursos. En 2006 trabajó en un exitoso montaje de la ópera *Dido y Eneas* bajo la dirección del maestro Andrés Cea. En 2008 protagonizó una serie de conciertos en base a la *Suite para viola da gamba y orquesta* de Telemann interpretada con diferentes orquestas andaluzas en Sevilla, Granada, Córdoba y Aracena, recibiendo estupendas críticas. También destaca su labor con el grupo *Il Parnasso dell’Armonia*, del que es fundadora y directora.

Ensemble Música Liberata. Integrado en su mayoría por músicos cubanos radicados en España y otros países de Europa, el Ensemble Música Liberata se formó en 2004 con el objetivo de reunir a especialistas en la interpretación de la música antigua para realizar una inminente y necesaria labor en la investigación y difusión del amplio catálogo del Barroco Colonial Americano. El conjunto efectuó su primer concierto el 4 de enero de 2005 en la Iglesia Parroquial de Alfara del Patriarca, en Valencia, con excelente acogida de público. Entre las presentaciones más relevantes de la última temporada destacan las ofrecidas durante el Festival Internacional de Música de Sarrebourg, Francia, en sus ediciones de 2005 y 2007, así como otras actuaciones en Torrent, Sagunto, Valencia, Catarroja, Cáceres, Metz, Estrasburgo y otras ciudades españolas y francesas. El pasado mes de agosto Música Liberata ha inaugurado la XVI Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena. Los integrantes de esta agrupación musical han colaborado en formaciones tan prestigiosas como Ars Longa de La Habana, Ensemble Elyma dirigido por Gabriel Garrido, Capilla Peñaflorida dirigida por Josep Cabré, Turiae Camerata, Orquesta Barroca de Jerez, Estil Concertant, Capella de Ministrers, Orquesta Barroca de Sevilla, Música Ficta, Capilla Real de Madrid, Al Ayre Español dirigida por Eduardo López Banzo, Modo Antiquo de Federico Sardelli, Concerto Italiano de Rinaldo Alessandrini, entre otros. Música Liberata se propone explorar al máximo el repertorio del Barroco Latinoamericano, y especialmente la música creada en Cuba en la época de la Colonia, así como la interpretación de obras de las diferentes etapas históricas del mundo antiguo europeo, incorporando siempre en cada programa la herencia de sus raíces latinas como muestra de la fusión entre las diferentes culturas llegadas al Nuevo Mundo hace ya varios siglos.

Órgano de El Salvador, Úbeda

El instrumento fue encargado en 1795 para sustituir a otro más antiguo ubicado en el mismo sitio, en el lado de la Epístola, junto a la tribuna del Coro Alto, pero de mayores dimensiones, lo que obligó a ampliar el balconcillo y a ocultar parte de la policromía de la cornisa. Se encomienda el proyecto a uno de los que habían inspeccionado el anterior; Francisco Javier Fernández, discípulo del organero real Jorge Bosch, por contrato de fecha 9 de octubre de 1795. Su fachada, de estilo neoclásico, está dividida por la trompetería de batalla en dos secciones: la sección inferior con dos puertas de acceso ubicadas en ambos extremos y al centro los teclados situados en ventana, con los tiradores de registros a ambos lados. Resaltan sobre los teclados dos plafones de madera (originalmente tres) con el blasón del escudo nobiliario. Su sección superior está conformada por tres castillos de tubos, distribuidos entre cuatro columnas corintias, rematadas por capiteles jónicos con sus dinteles, frisos y ménsulas de marmórea policromía.

Llena
Decimonovena
Trompeta real
Decisetena
Trompeta de batalla
Nazardo en quincena
Bajoncillo
Quincena
Nazardos en docena
Docena
Octava real
Violón
Flauta mayor

Trompeta real
Clarín clero
Clarín
Clarín de compañía
Lleno
Trompeta magna
Diecisiete y decinova
Flauta travesera
Nazardos en quincena
Nazardos en docena
Docena
Octava real
Violón
Flauta mayor

Cadereta interior en eco
Violines
Ornecia en eco
Tapadillo en eco
Violín
Viola tapada
Quincena

Este órgano sufrió durante la Guerra Civil un saqueo selectivo (le sustrajeren todos sus elementos metálicos y se destrozaron maderas y cueros), pero ha sido objeto de una completa rehabilitación concluida en 2008. Pese al expolio sufrido, se ha podido ejecutar una restauración reconstructiva fidedigna tanto del sistema mecánico como del material sonoro, fundada tanto en el análisis de los elementos conservados, especialmente los secretos del órgano mayor y del de cadereta, como en la lectura atenta y crítica del contrato de encargo de 1795. El resultado es que no solamente se ha conseguido devolver la apariencia neoclásica al instrumento, sino también reproducir la sonoridad dieciochesca del original. La restauración del órgano está impulsando la recuperación de la tradición musical vinculada a la Capilla de El Salvador, con el nombramiento de un organista y una maestra de capilla encargados de formar un coro de niños seises, cuyas voces volvieron a sonar, tras años de silencio, en la Navidad de 2008.

Órgano de San Andrés, Baeza

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

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

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

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

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.

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

DOMINGO 22

19.30 H.

úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

TRÍO ORGANUM

Música barroca para dos trompetas y órgano en torno a G. F. Haendel

Johann Christoph Pezel (1639-1694)

Sonatina 73

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Concierto en Sib

Larghetto – Allegro – Menuet

Allegro – Molto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Coral Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn
(órgano solo)

Georg Böhm (1661-1733)

Suite n° 2 en Re mayor

Ouverture – Air – Rigaudon

Menuet – Rondeau

Johann Sebastian Bach

Coral In dulci jubilo (órgano solo)

Franz Schubert (1797-1828)

Motete Ave María

Johann Sebastian Bach

Coral y variaciones Wer nur den lieben
Gott lässt walten (órgano solo)

Georg Friedrich Haendel

Concierto en Lab

Andante – Allegro – Larghetto – Allegro

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sonata en Sib mayor

Prelude – Allemande – Courante

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

C O M P O N E N T E S

Vicente Alcaide Roldán, trompeta píccolo

Rafael Ramírez López-Villalta, trompeta píccolo

Alberto de las Heras Planchuela, órgano

CONMEMORACIÓN DEL 250 ANIVERSARIO
DE LA MUERTE DE GEORG FRIEDRICH HAENDEL

EN COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN
CASA DUCAL DE MEDINACELI



Haendel a la trompeta

Vicente Alcaide Roldán

Es éste un programa compuesto tanto por obras originales para dos trompetas y órgano como por obras escritas para dos trompetas y orquesta de cámara barroca creadas por Haendel y sus contemporáneos alemanes e italianos, 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 Brandemburgo nº 2*. Quienes interpretaban este registro, que debían tener un gran dominio de la técnica trompetística, gozaban de gran prestigio y elevado estatus social; eran en su mayoría 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 trompeta/s-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 del órgano se derivan, 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.

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

En 2009 estamos celebrando el 250 aniversario de la muerte del compositor Georg Friedrich Haendel (1685-1759), alemán nacionalizado inglés, y queremos ofrecer nuestro particular homenaje con la inclusión del *Concierto en Sib* y el *Concierto en Lab*, este último fruto de la transcripción de la *Sonata Nº 1 para dos violones y bajo continuo*. Ambos conciertos están compuestos por cuatro movimientos (influencia de la forma de la suite rena-

centista), en los que se puede apreciar la riqueza musical y compositiva con las que cuenta el compositor. El uso de las articulaciones, dinámicas, acentos, así como el trato de la escritura del contrapunto que Haendel realiza en estos dos conciertos, dan como resultado una composición de peso, densa y de una exquisita elaboración.

Georg Böhm (1678-1741) fue un destacado compositor y organista alemán que ejerció una notable influencia en gran parte de los compositores más relevantes del periodo barroco. Destacó por su desarrollo de la partita coral. Refleja una clara influencia renacentista en las cinco danzas que forman la *Suite N° 2 en Re Mayor*: obertura, aire, rigaudon, minuetto y rondo. Cada uno de los movimientos muestra un dibujo rítmico característico que unido al carácter gentil y cortesano, nos permiten percibir el contraste y desarrollo musical dado entre los periodos del Renacimiento y el Barroco.

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

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



I N T É R P R E T E S

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). 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 (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" (Comunidad de Madrid), han realizado conciertos en los órganos históricos de Estremera y Villa del Prado (Madrid). También actuaron en la XII Edición del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza en el órgano histórico de la Iglesia de San Andrés de Baeza (Jaén), siendo grabados por la Radio Televisión Andaluza en el programa cultural *Al Sur*. En enero de 2009 editan su primer disco, grabado en directo durante la gira de conciertos 2008. Durante ese año han continuado su intensa actividad concertística en iglesias y pueblos de la geografía española: iglesia de La Merced de Baza (Granada), VIII Ciclo Internacional de Órgano 2009, Torre de Juan Abad (Ciudad Real), Bolaños de Calatrava (Ciudad Real), Ermita Nuestra Señora de las nieves de Torre de Juan Abad, Festival de Órgano de la Catedral de León (Monasterio de San Miguel de las Dueñas, Monasterio de Carrizo de la Ribera y La Iglesia de Santa Marina del Rey) y en el órgano histórico de Terrinches (Ciudad Real).

Vicente Alcalde Roldán, trompeta píccolo. 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. Amplía sus estudios de trompeta con José Ortí, Antonio Ávila, Angel Tomás Sanbartolomé, Douglas Prosser, Maurice André, Michel Philip Mossman, Eric Aubier, Benjamín Moreno, Denis Konir y John Aigi. Ha colaborado con numerosas orquestas (Ciudad de Valladolid, Filarmónica de Málaga, Ciudad de Córdoba, Camerata de Brno de Checoslovaquia, Orquesta de The London Academy of Music Soloists, etc.). 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 litúr-

gico 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 píccolo. 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, José 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. 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.

Más información: www.trioorganum.com

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



*Caja de órgano de la Sacra Capilla de
El Salvador de Úbeda
(1795, Francisco Javier Fernández)
Fotografía de Andrea Pezzini*

DOMINGO 29

13.00 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

ANDRÉS CEA GALÁN, ÓRGANO - CORO LLAMA DE AMOR VIVA

De Oaxaca a Chiquitos: música para órgano en el Nuevo Mundo

P
R
O
G
R
A
M
A

Amable - Suenas
[Pieza sin título] - Reina de Hungría
(Manuscrito de Chiquitos)

Versículo *Deus in adjutorium*
Versículo *Domine labia mea aperies*
(canto llano)

Dança - Alemanda
[Pieza sin título] - África
(Manuscrito de Chiquitos)

Antífona *Cantantibus organis*
Salmo I *Dixit dominus* (canto llano)
Versos (alternatim órgano y canto llano)
(Manuscrito de Oaxaca)

Partido de 1º alto
Partido de 2º tono de Torres
Obra de lleno de 7º tono
(Manuscrito de México)

Antífona *Caecilia famula tua*
Salmo 3 *Laetatus sum* (canto llano)
Versos alternatim (alternatim órgano y canto llano)
(Manuscrito de Oaxaca)

Aria XXII, Josepho Antonio Paganelli
(1710-ca.1763)

Aria II, Josepho Antonio Paganelli
(Impreso de Ausburgo)

Jesu corona Virginum (canto llano)

Aria XXVIII, Josepho Antonio Paganelli
Aria XXII, Josepho Antonio Paganelli

Versículo *Dominus vobiscum*
Versículo *Benedicamus Domino*
(canto llano)

Canzonas - [Marcha]
(Manuscrito de Chiquitos)

CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DE LA LLEGADA DE LOS JESUITAS A AMÉRICA



EN COLABORACIÓN CON ANDALUCÍA BARROCA
(CONSEJERÍA DE CULTURA) Y EL OBISPADO DE JAÉN

F U E N T E S

(1) Manuscrito de Chiquitos:
Principia seu Elementa ad Bene Pulsandum Organum et Cymbalum
(Archivo Musical de Chiquitos, Concepción, Bolivia)

(2) Manuscrito de Oaxaca:
Cuaderno de Tonos de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento
(Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca, México)

(3) Manuscrito de México:
Libro que contiene onze partidos del M. Dn. Joseph de Torres
(Centro Nacional de Investigación Musical CENIDIM, México D.F.)

(4) Impreso de Ausburgo:
*XXX Ariae pro Organo et Cembalo, Non solum in Templis, sed etiam in Musaeis
Musicis publicis & provatis speciatim Sub Elevatione Producendae, Styloque tam gravis
quam suavi alaboaratae. Authore D. Josepho Antonio Paganelli, Regis Hispaniarum ac
indiarum Camerae Musices Directore* (Ausburgo, 1756)

C O M P O N E N T E S

Andrés Cea Galán, órgano

CORO LLAMA DE AMOR VIVA

Catalina García Villacañas

Loli Jiménez Soguero

Inmaculada Moreno Molina

Laura Herrera García

Marián García Villacañas

Miryam Monforte Vidarte

Toni Atienza Raya

Virginia Herrera García

Manuel García Villacañas, director

De Oaxaca a Chiquitos

Andrés Cea Galán

Desde el momento mismo del Descubrimiento, y al compás de un pujante proceso evangelizador, órganos de pequeño y mediano tamaño comienzan a llegar al Nuevo Mundo. Su asentamiento estará condicionado por el ritmo de construcción de los templos americanos que, como elemento indispensable de la liturgia, habrán de albergarlos.

Hacia mediados del siglo XVI, el trasiego de órganos y artífices se acentúa, sobre todo a través del puerto de Sevilla. Se instalan órganos en la Catedral de Cuzco antes de 1545, y luego en Lima, La Plata, Chuquisaca, Potosí, Guatemala, Panamá, Puerto Rico, etc. Los encargos proceden también de las órdenes de Franciscanos y Dominicos, con destino a sus nuevas fundaciones.

En un principio, los órganos para el Nuevo Mundo serán construidos por organeros españoles. Desde España se mandarán desmontados, en cajones cerrados y blindados para su seguridad. Pero, poco a poco, la presencia de organeros en América se hará notar, primero como meros instaladores de los instrumentos importados, luego como artesanos dedicados a su reparación y afinación. Sólo en una etapa posterior estos organeros serán capaces de construir allá con la misma eficiencia que acá. Sus modelos instrumentales serán, no obstante, plenamente ibéricos hasta muy finales del siglo XIX, pero mostrarán unas pautas de evolución diferentes, según las regiones. Conforme se avance hacia el siglo XIX, se confirmará también un proceso de importación de órganos portugueses, italianos, alemanes o franceses, hasta hacer de América uno de los paisajes organísticos de mayor interés y variedad.

La construcción de órganos en el Nuevo Mundo conlleva, naturalmente, un flujo de organistas y de música cuyas trazas son, sin embargo, más difíciles de encontrar. A América llegaron los principales impresos ibéricos de música para tecla de los siglos XVI y XVII (los libros de Venegas, Bermudo, Cabezón o Correa de Arauxo), así como una cantidad imposible de determinar de manuscritos, hoy perdidos casi en su totalidad. Con posterioridad, debió de desarrollarse también un proceso de composición autóctono, sustentado también, al menos inicialmente, en moldes ibéricos.

Sin embargo, de la música de órgano americana, lo conocido hasta hoy es muy poco: apenas tres manuscritos de procedencia y cronología dispares que se reúnen en el programa de este concierto. La fuente más antigua hasta ahora localizada es el *Libro que contiene onze partidos del M. Dn. Joseph de Torres*, conservada en la ciudad de México, aunque procede del Convento de la Santísima Trinidad de Puebla, casa de monjas concepcionistas fundada en 1593. El editor de esta colección de piezas, Felipe Ramírez, especula con que el autor de la música fuese el chanter y maestrescuela mexicano Joseph de Torres y Vergara, aunque otros opinan que debe atribuirse al maestro de la Real Capilla madrileña Joseph de Torres y Martínez Bravo (ca. 1670-1738). Sea como fuere, las piezas conservadas en este manuscrito parecen constituir, dentro del panorama ibérico, el nexo estilístico entre las obras con-

tenidas en los manuscritos de fray Antonio Martín y Coll (fechados en 1706-9) y las obras de la generación de Joseph de Nebra, Albero y Oxinagas, organistas de la Capilla Real. El manuscrito Torres representa, así mismo, un ejemplo claro de la imbricación de la forma sonata en la evolución del tiempo, así como una definitiva puesta en valor de los recursos de los ecos, contraecos y suspensiones en la expresión musical del partido de mano derecha, como se verá en las tres obras seleccionadas para este concierto.

Por su parte, los archivos de las Reducciones jesuíticas de Chiquitos, en Bolivia, conservan una importante cantidad de música vocal e instrumental, unos 5.000 manuscritos, que fueron localizados en 1975. Entre ellos existe un cuaderno con el título *Principia seu Elementa ad Bene Pulsandum Organum et Cymbalum*, especie de método escrito, al parecer, por el compositor italiano Domenico Zipoli (1688-1726) con el objetivo de enseñar a tocar a los indígenas que habían de ser organistas y maestros de capilla en las iglesias de las Reducciones.

Domenico Zipoli (1688-1726) llegó como misionero a Buenos Aires en julio de 1717. Se estableció en Córdoba, centro intelectual de las Reducciones, desde donde compuso gran cantidad de obras musicales con destino a los pueblos fundados por los misioneros jesuitas. La copia del manuscrito *Principia seu Elementa* sería llevada desde Córdoba hasta la región de Chiquitos por el padre Esteban Palozzi (1697-1768). Entre las piezas que contiene, hay algunas extraídas de las *Sonate d'intavolatura* de Zipoli, fechada en 1716, así como unas pocas obras de los jesuitas Juan Mesner y Martin Schmid que se entremezclan con piezas del mismo Zipoli. Para este concierto se han elegido diez piezas, algunas incluso sin título, que se entremezclan a lo largo del programa.

El tercer manuscrito en cuestión es el *Cuaderno de Tonos de Maitines de Sor María Clara del Santísimo Sacramento* que se conserva en Oaxaca (México). Se trata de una copia descrita por sus editores como de muy finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX, que contiene versos por los ocho tonos para servir en alternatim con el canto llano. El estilo es el propio de la música de tecla de ese periodo, pero no hay ninguna indicación de nombre de autor. Éste podría ser tanto mexicano como español, italiano o de cualquier otro lugar, ya que la música presenta las características de un estilo internacional cuya pervivencia llega hasta principios del siglo XX en numerosas iglesias de centros musicalmente poco desarrollados. Se han seleccionado dos series de versos para salmos, en primer y en cuarto tono.

Para este concierto, he añadido también la música de un raro impreso, las *Ariae pro Organo et Cembalo* de Josepho Antonio Paganelli. Lo poco que se conoce de este maestro italiano es que estudió, tal vez, con Tartini. Estrenó alguna ópera en Venecia y desarrolló parte de su carrera en Alemania, en Augsburgo, Braunschweig y Bayreuth. Se le supone muerto en Madrid hacia 1763. Sin embargo, no hay referencia alguna en la corte madrileña al sugerente cargo que ostenta en la portada de su impreso: "Regis Hispaniarum ac Indiarum Camerae Musices Directore". Tal como indica el autor, el estilo grave y suave de estas arias puede servir al momento de la elevación en la misa.

Toda esta música se presenta aquí entretrejida con el canto llano feminal. Se han elegido para la ocasión cánticos y antifonas para el oficio de la festividad de Santa Cecilia. Pero no

se trata, en absoluto, de una reconstrucción litúrgica, sino de un intento de presentar las piezas, algunas muy cortas, en un contexto apropiado.

La mayor parte del repertorio de versos conservados en el repertorio ibérico se ha transmitido sin nombre de autor. Además, los manuscritos suelen mezclar sin pudor obras de diferentes autores y de diferentes épocas. Así ocurre también en los manuscritos de Chiquitos o en el de Oaxaca y tal vez sea el caso incluso en el de México. Sólo cuenta la funcionalidad del repertorio, concebido para alternar con el canto llano. No parece haber ninguna intención más allá de ésta. Sobra la ponderación de los autores por encima de las obras, destinadas sólo al servicio de la Iglesia.

Así, la música atemporal del canto llano, con un estilo casi inmóvil, como un sustrato histórico que nos precede y nos sucede, se entremezcla aquí con la música temporal de los versos del órgano. Unos más antiguos que otros, nos trasladan a épocas y estilos concretos con sus sonos. Puentes entre América y Europa; puentes en el tiempo.



T E X T O S

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. Alleluia.

*Oh Dios, acude en mi auxilio.
Apresúrate Señor en socorrerme.
Gloria la Padre, al Hijo y al Espíritu Santo,
como era en un principio, ahora y siempre,
por los siglos de los siglos, Amen. Aleluya.*

Domine labia mea aperies

Domine labia mea aperies
et os meum anuntiabit laudem tuam.

*Abre Señor mis labios
y mi boca anunciará tu alabanza.*

Cantantibus organis

Cantantibus organis,
Caecilia Domino decantabat dicens:
fiat cor meum immaculatum,
ut non confundar.

*Al son de los órganos
la Virgen Cecilia cantaba en su corazón
sólo al Señor:
que mi corazón permanezca immaculado,
para que no quede confundida.*

Dixit Dominus

[1] Dixit Dominus Domino meo: sede a
dextris meis.

[3] Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex
Sion: dominare in medio inimicorum tuo-
rum.

[5] Juravit Dominus et non paenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum secundum ordi-
nem Melchisedech.

[7] Judicabit in nationibus implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.

[9] Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

[1] Yahvé dijo a mi Señor: siéntate a mi diestra

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

[5] Juró Yahvé, y no se arrepentirá: tú eres
sacerdote para siempre según el orden de
Melquisedec.

[7] Juzgará en las gentes, amontanará cadáve-
res: herirá las cabezas en muchas tierras.

[9] Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.

Caecilia famula tua

Caecilia famula tua
Domine quasi apis tibi
argumentosa deservit.

*Cecilia vuestra sierva,
es poder servir al Señor con la diligencia
y la asiduidad que la abeja emplea
para formar la miel.*

Laetatus sum

[1] Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus.

[3] Jerusalem, quae aedificatur ut civitas:
cujus participatio ejus in idipsum.

[5] Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes
super domum David.

[7] Fiat pax in virtute tua: et abundantia in
turribus tuis.

[9] Propter domum Domini Dei nostri,
quaesivi bona tibi.

[11] Sicut erat in principio et nunc et sem-
per et in secula saeculorum, Amen

Jesu corona Virginum

Jesu corona Virginum,
quem Mater illa concipit
quae sola Virgo parturit,
haec vota clemens accipe.

Dominus vobiscum

Benedicamus Domino - Deo gratias
*El Señor esté con vosotros
Bendigamos al Señor - Demos gracias a Dios.*

I N T É R P R E T E S

Andrés Cea Galán, órgano. Organista formado primeramente en España y, más tarde, en la clase de órgano de Jean Boyer en Lille (Francia), y en la Schola Cantorum de Basilea (Suiza) con el profesor Jean-Claude Zehnder. Interesado por todos los aspectos relacionados con los instrumentos históricos de teclado, estudió también clave y clavicordio con profesores como Françoise Lengellé y Bernard Brauchli y trabajó durante varios años en el campo de la organería como miembro del equipo del maestro Gerhard Grenzing.

Sus numerosas publicaciones se refieren, especialmente, a aspectos de la interpretación de la música para teclado y a la historia y estética del órgano en España. Ha realizado grabaciones para RNE, Swedish Radio, WDR alemana, DRS2 suiza y Radio Educación de México. Entre sus grabaciones discográficas destaca el CD *Alabanza de tañedores*, grabado en el órgano de la Catedral de Evora (Portugal), que forma parte de la colección "Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía". Para el sello Lindoro grabó el CD *Tiento a las Españas* y otro disco dedicado a la música de Francisco Correa de Arauxo bajo el título *Lerma*. Ambas producciones fueron distinguidas con un "coup de chapeau" por la revista *Magazine Orgue* en 2001 y 2007. Su más reciente grabación, *Domenico Scarlatti & Cia*, se realizó en el órgano Bosch del Palacio Real de Madrid y forma parte de un proyecto conjunto con la Fundación Caja Madrid y Patrimonio Nacional.

Como docente ha impartido cursos y pronunciado conferencias para numerosas instituciones académicas en Europa, México y Japón, entre las que destacan el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam, Conservatoire Supérieur de Lyon (Francia), Universidad de Göteborg (Suecia), Academie d'orgue de Fribourg (Suiza), etc. Como solista, ha ofrecido conciertos en los más importantes festivales de órgano, tanto en España como de Portugal, Francia, Suiza, Alemania, Italia, Austria, Dinamarca, Suecia, Bélgica, Holanda, Serbia, Marruecos, Uruguay, México, Brasil y Japón.

Dirige el Ensemble Scala Çeleite y ha colaborado también con grupos como Alfonso X el Sabio, Concerto Palatino, Cuarteto Dialogue, Coro Barroco de Andalucía, Orquesta Barroca di Venezia, Ensemble Plus Ultra, etc. Con este último, y bajo dirección de Michael Noone, colabora actualmente en la grabación de una serie de discos dedicados a Tomás Luis de Victoria, para el sello Universal.

Andrés Cea Galán trabaja también habitualmente como asesor en proyectos de restauración de órganos para diversas instituciones. Es profesor de Acústica Musical en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y director de la *Academia de Organo en Andalucía*. Éste es un proyecto docente y para la preservación, la restauración y la difusión del patrimonio de órganos históricos que patrocina la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.

Coro “Llama de Amor Viva”. Esta formación está íntimamente ligada desde su creación al convento carmelita de San Miguel de Úbeda. Nacido en 1985, su función principal ha sido, y sigue siendo en la actualidad, acompañar y solemnizar el oficio de la misa. Está compuesto por una quincena de miembros y han sido dirigidos por Pedro Mena Fontiveros (O.C.D.) y, desde 1992, por Manuel García Villacañas, quien ha puesto música a algunos de los textos de San Juan de la Cruz y Santa Teresa. El nombre del coro hace alusión a uno de los principales poemas del santo carmelita que murió en este mismo convento de Úbeda en 1591. De hecho, la influencia del poeta místico se deja sentir en el repertorio musical de este grupo, que ha centrado su atención, además de en la música litúrgica, en las obras renacentistas de autores como Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero. Cuenta en su haber con múltiples intervenciones en actos de carácter sacro y conciertos, tanto fuera como dentro de su ciudad de origen. Ha actuado en tres ocasiones en la apertura de la Semana Sanjuanista de Úbeda (1999, 2004 y 2005). En julio de 2005 participó en la inauguración y apertura del primer curso de la Universidad de Verano “San Juan de la Cruz” de Caravaca de la Cruz (Murcia) y, en el mismo verano, intervino en el “VI Ciclo de Música Sacra” del Desierto de las Palmas, en Benicásim (Castellón). En junio de 2008 actuó en el XX Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda y, recientemente, en el pasado mes de abril, ha intervenido en el certamen literario internacional *Cosmopoética* de Córdoba, con un concierto dedicado a la poesía mística cristiana. Una de las obras con mayor aceptación de todo su repertorio es *Las Siete Palabras de Cristo*, compuesta por su director y con una fuerte influencia de la polifonía renacentista.



DOMINGO 6

13.00 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

HERMAN STINDERS, órgano

Entre Roma y el Tucumán: Domenico Zipoli y sus contemporáneos

P
R
O
G
R
A
M
A

Bernardo Pasquini (1637-1710)

Toccata en sol menor

Variaciones en sol menor

Domenico Zipoli (1688-1726)

Versos en sol menor

Johann Pachelbel (1653-1706)

Toccata en do menor

Domenico Zipoli

Versos en mi menor

Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712)

Jesu meine Freude (variaciones)

Domenico Zipoli

Pastoral en do mayor

Pablo Bruna (1611-1679)

Tiento de mano derecha y al medio a dos

tiples en primer tono

Domenico Zipoli

Versos en re menor

Henry Purcell (1659-1695)

Voluntary en re menor

Domenico Zipoli

Ofertorio

Abraham van der Kerckhoven

(1627-1701)

Fantasía en do menor

Domenico Zipoli

Postcommunio

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Preludio y fughetta en sol mayor

CONMEMORACIÓN DEL IV CENTENARIO
DE LA LLEGADA DE LOS JESUITAS A AMÉRICA



EN COLABORACIÓN CON ANDALUCÍA BARROCA
(CONSEJERÍA DE CULTURA) Y EL OBISPADO DE JAÉN

Entre Roma y el Tucumán

Herman Stinders

El programa de hoy, de riguroso encargo, gira en torno a Domenico Zipoli, un maestro bien conocido entre los intérpretes de tecla por sus colecciones para órgano y clave, pero cuyas obras siguen siendo poco conocidas para la mayoría de melómanos. Zipoli nació y se formó en la Toscana, en Italia. Gracias a la ayuda del gran duque de Toscana, marchó a Nápoles en 1709 para estudiar con Alessandro Scarlatti. Prosiguió sus estudios ese mismo año con Lavinio Felice Vannucci, en Bolonia, y con Bernardo Pasquini, en Roma. En 1715 fue nombrado organista de la iglesia jesuita de Roma, ingresando en la orden un año más tarde. Enviado como misionero a las reducciones del Tucumán –norte de la actual Argentina– y el Paraguay, estuvo en Sevilla antes de zarpar hacia América (5 de abril de 1717). Una vez establecido en Córdoba, Argentina, completó sus estudios de filosofía y teología en el Colegio Máximo de los jesuitas, aunque murió de tuberculosis, sin ser ordenado, en enero de 1726. Sus obras circularon ampliamente por América del Sur y particularmente en las misiones jesuitas de Bolivia. Por ello, se le considera tradicionalmente como el más importante compositor italiano activo en el Nuevo Mundo en la época colonial.

Si bien el concierto gira en torno a Domenico Zipoli, se pretende poner en su contexto musical, escuchando perlas de otros compositores de la época y particularmente piezas poco interpretadas, pero que poseen una indudable belleza artística. Estas obras proceden de varios puntos de Europa, de manera que nos brindarán una panorámica general de la música a caballo de los siglos XVII a XVIII.

Iniciamos este viaje con Bernardo Pasquini (1637-1710), el maestro de Zipoli, que gozó de enorme reputación como compositor de música para tecla, pero que tiene, además, una importante producción de óperas y oratorios. Podríamos decir que Pasquini fue el principal compositor para clave entre Girolamo Frescobaldi y Domenico Scarlatti. Fue también uno de los principales pedagogos de su tiempo: además de Zipoli, fueron sus alumnos G. M. Casini, Francesco Gasparini, Georg Muffat y posiblemente Francesco Durante y Domenico Scarlatti. Heredero de la búsqueda experimental de Frescobaldi, Rossi y Merula, creó su propio lenguaje, adaptado a su tiempo. De Pasquini escucharemos la *Toccata*, escrita en un estilo más conservador, y las *Variaciones en sol menor*, que poseen un carácter de danza, un cierto aire cortesano.

Johann Pachelbel (1653-1706) sobresale en el repertorio alemán para órgano. Aunque no escribiera extensas y elaboradas obras, su música es sumamente agradable, con rasgos de virtuosismo y logrados efectos de retórica musical. Mucho menos célebre que Pachelbel es Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712) que, no obstante, tiene en su haber centenares de obras religiosas y, sobre todo, fue el profesor de G. F. Haendel. Sus variaciones sobre el afamado himno *Jesu, meine Freude* (“Jesús, mi alegría”), sobre el que se basaron Buxtehude, J.

G. Walther, pero sobre todo, Johann Sebastian Bach en su célebre motete BWV 227 (además de corales y piezas de órgano, BWV 358, 610, 713, 753), nos presentan a un organista caracterizado por el virtuosismo y la fantasía.

En esta selección particular no podía faltar Pablo Bruna (1611-1679), el “ciego de Daroca”, principal compositor español para tecla entre Correa de Araujo y Cabanilles. Toda su vida estuvo vinculado a la Colegiata de Santa María de Daroca, de la que fue organista (1631) y maestro de capilla (a partir de 1674). Bruna creó un estilo muy personal, que no se arrendó ante la inclusión de elementos populares en la música de iglesia y que consiguió un dominio absoluto de la arquitectura musical. Allí donde sus antecesores estaban todavía muy encorsetados por las influencias foráneas, Bruna logró un lenguaje muy hispano, lleno de energía y riqueza rítmica. De la treintena de obras conocidas, catorce son tientos, en los que Bruna hace gala de una gran variedad de estilos, aunque destacan siempre por su introducción imitativa.

Henry Purcell (1659-1695) destacó en la música vocal teatral y religiosa, así como en el órgano, si bien han sobrevivido muy pocas piezas para este instrumento. Entre ellas, destaca el *Voluntary*, una obra elaborada, virtuosística y, al mismo tiempo, muy “inglesa”: nunca pierde su serenidad, al tiempo que combina una forma estricta con una fantasía propia del mundo de la escena. El hecho de que en 2009 celebremos su 250 aniversario es una razón de más para programarlo.

Abraham van de Kerckhoven (1627-1701), compositor originario de Malinas, Flandes, tuvo una reputación más bien local. En 1648 fue nombrado organista de cámara y posteriormente organista de la corte del archiduque Leopoldo Guillermo de Austria, gobernador de los Países Bajos. La *Fantasía* que escucharemos es un recitativo para la mano derecha, una obra muy intensa, expresiva y bien articulada.

Al margen de esta selección de contemporáneos europeos, como hemos apuntado, el hilo conductor del programa es la obra de Domenico Zipoli. De entre sus encantadoras obras para tecla se han escogido, en primer lugar, sus *Versos*, improvisaciones cortas, muy variadas en *tempo* y atmósfera, que Zipoli agrupa por tonalidades. No podía faltar en el concierto de hoy la *Pastoral*, sin duda, la pieza más célebre de su repertorio pese a su carácter inocente. El efecto armónico y la presencia de motivos populares en la música eclesiástica demuestran la influencia napolitana. En las piezas para el *Ofertorio* y la *Postcomuni3n* de Zipoli es patente la influencia de los imponentes instrumentos españoles, donde las brillantes trompetas suenan con todo el esplendor para mayor alabanza de Dios. Cierra este programa una “pequeña” obra de un “gran” maestro: el *Preludio y fughetta en sol mayor* de J. S. Bach. Así, espero poder demostrar que siempre merecen ser interpretados y escuchados tanto los compositores “menores” con sus obras “mayores”, como las obras “menores” de compositores “mayores”. Deseo que compartan la misma alegría y el mismo placer que yo he tenido preparando este programa.

(Traducci3n de Albert Recasens)

I N T É R P R E T E

Herman Stinders, órgano. Desde 1990, Herman Stinders es continuista del Collegium Vocale Gent, dirigido por Philippe Herreweghe, con el que ha participado en casi todas sus giras y grabaciones. Es profesor de clave y música de cámara en el Departamento Instrumentos Históricos del Real Conservatorio de Bruselas (Bélgica). Músico excepcional y sumamente respetuoso con la historia, ofrece interpretaciones depuradas e inteligentes. Las actividades musicales de este intérprete se desarrollan principalmente en dos aspectos. Por un lado, trabaja como profesor de clave y música de cámara en el Departamento Instrumentos Históricos del Real Conservatorio de Bruselas y, junto con colegas como Sigiswald Kuijken, Barthold Kuijken y Paul Dombrecht, es responsable de unos cincuenta estudiantes de todas partes del mundo. Por otro lado, actúa de forma regular como organista o clavecinista con distintos grupos de música de cámara. Ha tocado con grupos especializados en música barroca: La Petite Bande, Il Fondamento, Currende o Concerto Palatino. Desde 1990 forma parte de Collegium Vocale Gent de Herreweghe. Todas estas actividades muestran su particular interés por la música vocal en general y por la obra de J. S. Bach, en particular. Ha actuado como solista con orquestas barrocas y grupos de música de cámara, pero también ha participado en conciertos sinfónicos con la Berliner Philharmoniker y la Wiener Philharmoniker. Recientemente ha sido invitado para colaborar con la Orquesta Nacional de España. Asimismo, ha participado en producciones de ópera. Estas ocupaciones le han llevado a toda Europa, así como a Estados Unidos, Australia, Rusia, América del Sur y Asia y han generado en múltiples ocasiones grabaciones para la radio, la televisión o para distintas casas discográficas. Con sus actuaciones en La Grande Chapelle, bajo la dirección de Àngel Recasens –recientemente desaparecido–, ha ampliado el número de conciertos en España y su repertorio de música española. Con este mismo grupo ha grabado las *Vísperas de Confesores* de José de Nebra, *El gran Burlador*, *Joan Pau Pujó. Música para el Corpus* y el *Oficio de Difuntos* de F.J. García Fajer para el sello Lauda.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

MINISTRILES DE MARSIAS

Canciones y motetes para ministriles:
el manuscrito 975 de la Biblioteca "Manuel de Falla" de Granada

P
R
O
G
R
A
M
A

A MODO DE ENTRADA, UNA CANCIÓN
Pierre de Manchicourt (ca. 1510-1564)
Yo te quiere matare (4vv)

MOTETES
Francisco Guerrero (1528-1599)
Dixit Dominus Petro (5vv)
O quam super terram (5vv)
Christe potens rerum (5vv y órgano)

CANCIONES (I)
Lupus: Ung moine (4vv)
Francisco Guerrero
No me podrá quejar [de amor] (5vv)
Jacobus Clemens non Papa (ca. 1510-ca. 1556): *Nes gra voi* (4vv y órgano)

Francisco Guerrero
Adios mi amor (5vv)
Thomas Crecquillon (ca. 1505-1557)
Pour ung plaisir que si peu dure (4vv)

CANCIONES (II)
Jacobus Clemens non Papa
Je prens en gré la dure morte (4vv), con glosa de Ministriles de Marsias

Pierre Sandrin (ca. 1490-ca. 1561)
Doulce memoire (4vv), con glosa de Ministriles de Marsias

Thomas Crecquillon
Prenez pitié du mal (4vv)

Anónimo: S'io fusse certo (4vv y órgano)

Orlando di Lasso (1532-1594)
Susanne un jour (5vv), con glosa de Ministriles de Marsias

MOTETES
Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)
Veni Domine [et noli tardare] (4vv y órgano)

Jacques Arcadelt (1507-1568)
O pulcherrima mulierum (5vv)

C O M P O N E N T E S

Francisco Rubio, corneta - Quim Guerra, chirimías y bajoncillos - Simeón Falduf, sacabuches
Fernando Sánchez, bajón, chirimía tenor y bajoncillo - Pep Borrás, bajón y bajoncillo - Javier Artigas, órgano

Transcripción y edición: Juan Ruiz Jiménez y Ministriles de Marsias
Granada, Archivo de la Biblioteca "Manuel de Falla", MS 975

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

Un manuscrito de ministriles

Juan Ruiz Jiménez

El 9 de julio de 1526, el Cabildo de la Catedral de Sevilla acordaba contratar de forma estable a un grupo de cinco “ministriles altos”, tres chirimías y dos sacabuches, para servir a esta institución regularmente a cambio de un salario anual. La presencia de los ministriles en el interior de los recintos eclesiásticos no suponía ninguna novedad. Con esta decisión lo que la institución hispalense pretendía era rentabilizar el dinero que les pagaba por servicios concretos a lo largo del año, asegurándose así su disponibilidad y obteniendo, por el mismo montante económico, un mejor servicio cualitativo y cuantitativo. Esta práctica se extendió por toda la geografía española a lo largo del siglo XVI. Desde principios de la década de 1560, las dos instituciones eclesiásticas granadinas más importantes, la Catedral y la Capilla Real, ya habían adoptado una medida similar y contaban con grupos similares de cinco ministriles. ¿Quiénes eran estos ministriles? Se trataba de grupos de instrumentistas de viento que tenían un funcionamiento autónomo y eran polifacéticos en sus actuaciones y en el dominio de distintos instrumentos. Tocaban donde se les reclamaba y pagaba; además del espacio sagrado citado, los encontramos en recintos privados, para amenizar banquetes y acompañar a la danza, y en la calle, en procesiones o en actuaciones de variada naturaleza (juegos de cañas, toros, justas...) contratados por particulares o por corporaciones civiles y eclesiásticas. A esta diversidad funcional responde, precisamente, el corpus musical que interpretaban, el cual, desde fechas muy tempranas, será recogido en volúmenes para uso de ministriles. Los testimonios iconográficos hispanos de estos libros datan de la primera década del siglo XVI y son recogidos documentalmente desde 1528.

Existe un cierto repertorio compartido por los ministriles y los organistas, ya que el órgano, en el siglo XVI, es no sólo un instrumento de iglesia sino también de la cámara y en ella cumple con una función de entretenimiento. Encontramos glosados sobre obras profanas y religiosas tanto en la producción musical de Francisco Fernández Palero, organista de la Capilla Real de Granada, como en la de Antonio de Cabezón, al servicio del rey Felipe II. De hecho, en la edición de las obras de su padre, Hernando de Cabezón advierte:

También se podrán aprovechar del libro los curiosos ministriles, en ver invenciones de glosas tratadas con verdad sobre lo compuesto, y ver la licencia que tiene cada voz, sin perjuicio de las otras partes, y esto toparán en muchos motetes, canciones y fabordones que ellos tañen, que con poca dificultad podrán sacar desta cifra en canto de órgano.

El MS 975 de la Biblioteca Manuel de Falla [E-GRmf 975] es el testimonio más temprano conservado en la actualidad de libros que fueron copiados para estas agrupaciones instrumentales en la Península ibérica. Aunque resulta difícil de precisar, parece escrito en la década de 1560. Su repertorio posee evidentes conexiones con la ciudad de Sevilla y con la Capilla Real de Granada, más concretamente con su maestro de capilla Rodrigo de Ceballos que serviría a esta institución veinte años, desde 1561 hasta su fallecimiento en

1581. Antes de su llegada a Granada, Ceballos había residido en Sevilla y, en 1553, había sido comisionado por el cabildo hispalense para copiar varios libros de música que renovarían la Librería de Canto de Órgano (polifonía) de esta institución, lo que le proporcionó un acceso directo a sus fondos musicales. Todavía están sin resolver las incógnitas de si este libro fue copiado para el grupo de ministriles de la Capilla Real y de cómo llegó a las manos del compositor Manuel de Falla que, a partir de los años veinte, desde su residencia granadina, explorará con mayor interés la polifonía española del Renacimiento.

La selección de piezas efectuada para este concierto pretende ilustrar la riqueza del contenido de este manuscrito. Se ha prescindido, a conciencia, de una importante y significativa sección del mismo, el bloque de composiciones litúrgicas destinadas al Oficio y a la Misa que requerirían de una interpretación en alternancia con el resto de efectivos musicales presentes en las instituciones eclesiásticas. Con la denominación “Canciones y motetes” recogen diversos testimonios documentales el contenido de estos volúmenes, los cuales únicamente expresan la inclusión de obras que, en sus modelos vocales, tenían textos en lenguas vernáculas y en latín. Entre los libros para uso de ministriles conservados descubrimos frecuentes concordancias que parecen responder a un proceso de decantación de un repertorio polifónico que, en la corona de Castilla, fue consolidándose en su interpretación instrumental.

Respondiendo, pues, al título del programa, las obras pueden dividirse en dos amplias secciones, secular y sacra. En la primera, encontramos canciones de Francisco Guerrero, el compositor con mayor número de atribuciones en el manuscrito 975, que deben pertenecer a su primera etapa compositiva y para las que se han perdido sus modelos vocales. Junto a ellas, una nutrida y variada representación de *chansons* francesas donde los compositores de la generación post-Josquin, algunos de los cuales trabajaron al servicio del emperador Carlos V y de su hijo Felipe II, están muy bien representados: Nicolas Gombert, Thomas Crecquillon y Pierre de Manchicourt. Los libros para ministriles preservados componen un importante testimonio de la circulación del repertorio franco-flamenco en España, incluyendo varios *unica*, composiciones para los que se constituyen en la única fuente conocida. Tal es el caso de *Nes gra voi* de Jacobus Clemens non Papa, *Ung moine*, de Lupus y *Yo te quiere matare* de Manchicourt. Estas ejemplifican en sus *incipit* literarios la característica corrupta nominación que muchas obras presentan en estos libros y que, en ocasiones, ha hecho que sea tan compleja su identificación. En esta colección de piezas profanas se introdujeron también lo que podríamos denominar grandes éxitos del momento en la música europea, a tenor de sus numerosas reimpresiones y arreglos instrumentales conservados, entre los que escucharán *Susanne un jour* de Orlando di Lasso o *Doulce memoire* de Pierre Sandrin. Completan esta sección un pequeño grupo de madrigales, de los cuales el anónimo *S'io fusse certo di levar per morte*, sobre el texto de un *strambotto* del músico y poeta italiano Serafino de' Ciminelli dall'Aquila, es una muestra más de los *unica* del manuscrito.

El segundo bloque de composiciones elegidas para este concierto son motetes, algunos de ellos muy representativos de la producción musical del momento. *O pulcherrima mulierum* de Jacques Arcadelt, atribuida en el MS 975 a Nicolas Gombert, ejemplifica las falsas autorías que, esporádicamente, hallamos en estos libros para uso de ministriles, producto del

complejo proceso de circulación de ciertas piezas. Entre los motetes hay otros dos *única*, ambos de Francisco Guerrero, *Christe potens rerum* y *O quam super terram*, que junto a las ya citados, se han transcrito para su primera interpretación moderna. También se han incluido otras obras que gozaron, en su momento, de una tradición en la transmisión instrumental a través de los libros de los vihuelistas y organistas españoles del siglo XVI: *Veni Domine* de Cristóbal de Morales, *Je prens en gré la dure mort* de Clemens non Papa o *Pour ung plaisir que si peu dure* y *Prenez pitié du mal*, ambas de Crecquillon. Este amplio abanico del repertorio internacional de destacados compositores del siglo XVI les permitirá acercarse y disfrutar del sonido recuperado para esta ocasión, en algunos casos por primera vez desde su ocaso en el siglo XVIII. Ministriles de Marsias, a imagen de los tradicionales conjuntos instrumentales renacentistas, una de las señas de identidad de la música española, les transportarán para descubrir cómo era el paisaje musical perdido de sus ciudades.

I N T É R P R E T E S

Ministriles de Marsias. Es propiamente un conjunto de ministriles o instrumentos de viento, cuyo nombre alude a la disputa del civilizado tañedor de uno de cuerda, Apolo, contra el ministril Marsias, bárbaro sileno que soplabá en la tibia. Tal certamen fue evocado por Monteverdi y otros contemporáneos al instrumentar sus obras con arreglo a la capacidad de los ministriles para imitar y sostener a la voz humana. Y no sólo por los músicos sino por ilustres pintores (Ribera, Rubens, Velázquez, etc.) y literatos de la época.

El grupo está especializado en la interpretación de la música española, no tan sólo instrumental sino sobre todo vocal, añadiendo cantantes y el órgano para recrear la que fue plantilla típica en las capillas de nuestras iglesias y catedrales, donde los ministriles resultaron indispensables desde finales del s. XV hasta bien entrado el s. XVIII y donde germinó nuestra mejor música (Ancheta, Peñalosa, Morales, Guerrero, Victoria, Cabezón, Correa de Arauxo, etc.). Además de la española, Ministriles de Marsias ofrece la virtuosa música italiana en estilo moderno, publicada sobre todo en Venecia en las primeras décadas del s. XVII, así como la música italianizada de Alemania (de los Schütz, Rosenmüller, Schmelzer, Fux), hasta llegar al *Arte de la Fuga* de Bach.

Ministriles de Marsias ha actuado en buena parte de Europa y de la geografía española en prestigiosos festivales de música antigua (Amberes, Utrecht, Gante, Perugia, San Sebastián, Segovia, Salamanca, Granada, Daroca, Sajazarra, Murcia, León, Toledo, Aranjuez...) tanto en solitario como en colaboración con grupos vocales, tales como la Capilla Peñaflorida, o junto a un solista, ya fuera tañedor de órgano (Javier Artigas, José Luis González Uriol) o cantante (Marta Almajano), y ha grabado para varias radios, casas de discos y televisiones. Sus componentes o imparten la docencia musical, no sólo durante el año escolar sino también en cursos de verano, o bien son miembros solistas de orquestas sinfónicas con el respectivo instrumento moderno, a la vez que desarrollan labores de investigación musicológica u ofrecen recitales en solitario.

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.

VIERNES 13

19.30 H.

la guardia

Iglesia de Santa María Magdalena (Antiguos Dominicos)

ESCOLANÍA DE LA S. I. CATEDRAL DE JAÉN

Cristina García de la Torre, directora

Juan Alberto Buitrago García, pianista

Chorus Angelorum te suscipiat: polifonía religiosa para voces blancas

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Jesus bleibet meine freude (instrumental)

Andrew Lloyd Webber (1948)

Pie Jesu (2vv)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Hymne a la Nuit (2vv)

Bob Chilcott (1955)

Irish Blessing (3vv)

Lowell Mason (1792-1872)

Cerca de ti Señor (2vv)

John Rutter (1945)

Ave Maria (2vv)

Cesar Franck (1822-1890)

Panis Angelicus (2vv)

A gaelic blessing (2vv)

The Lord bless you and keep you (2vv)

Gabriel Fauré (1845-1924)

Tantum ergo, op. 65, nº 2 (3vv)

Ave verum, op. 65, nº 1 (2vv)

In Paradisum, del *Requiem* op. 48 (2vv)

Cristina García de la Torre

Agnus Dei (2vv)

C O M P O N E N T E S

Raúl Baldoy, Ana Bejarano, Laura Castro, Irene Escudero, Sara M. Extremera, Carmen Fernández, Laura Fernández, Marta Fernández, Patricia Galiano, Teresa García, María Garrido, Álvaro González, Natalia González, Violeta González, Nicolás Guzmán, Noelia Hidalgo, Inés Hontoria, Begoña Jiménez, Raquel Latorre, María Lázaro, Irene Leonés, Anselmo López, David López, Margarita Magaña, Pablo Martínez, Juan M. Martínez, Antonio Medina, Juan J. Morales, Isabel Oliver, Iván Pérez, José M. Ruiz, José L. Valdivia, Miguel Á. Vílchez, Francisco J. Yera

TODOS LOS CONCIERTOS DEL CICLO, A EXCEPCIÓN DE LOS DE CANENA Y CAZORLA, CUENTAN CON LA COLABORACIÓN DEL OBISPADO Y DEL EXCMO. CABILDO DE LA CATEDRAL DE JAÉN



T E X T O S

Jesus, bleibet meine freude

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

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

Hymne a la Nuit

Oh nuit vient apporter à la terre
le calme enchantement de ton mystère
l'ombre qui l'escorte est si douce
si doux est le concert de tes voix chantant
l'espérance
si grand est ton pouvoir transformant tout
en rêve heureux.

Oh nuit, oh laisses encore à la terre
le calme enchantement de ton mystère
l'ombre qui l'escorte est si douce
est-il une beauté aussi belle que le rêve
est-il de vérité plus douce que l'espérance.

*Oh noche, ven a traer a la tierra
el tranquilo encanto de tu misterio.
La sombra que te acompaña es tan suave
tan dulce es el concierto de tus voces cantan-
do a la esperanza
tan grande es tu poder que lo transforma
todo en un sueño feliz.*

*Oh noche, ven a traer a la Tierra
el tranquilo encanto de tu misterio.
La sombra que te acompaña es tan suave
¿existió una belleza tan bella como el sueño?
¿existió una verdad más dulce
que la esperanza?*

Cerca de ti Señor

Cerca de ti Señor quiero morar,
tu grande y tierno amor quiero gozar.
Llena mi pobre ser; limpia mi corazón,
hazme tu rostro ver en comunión.

Pasos inciertos doy, el sol se va,
más si contigo estoy, no temo ya.
Himnos de gratitud ferviente cantaré.
Y fiel a ti, Jesús, siempre seré.

Día feliz veré creyendo en ti,
en que yo habitaré cerca de ti.
Mi voz alabará tu dulce nombre allí.
Y mi alma gozará cerca de ti.

Panis Angelicus

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

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

Tantum ergo

Tantum ergo sacramentum
veneremur cernui

et antiquum documentum
novo cedat ritui
praestet fides supplementum
sensum defectui.

Genitori, genitoque
laus et jubilatio
salus, honor, virtus quoque
sit et benedictio
procedenti ab utroque
compar sit laudatio. Amen.

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

*Gloria al omnipotente,
y al gran engendrador y al engendrado
y al inefablemente de entrambos inspirado,
igual alabanza, igual honor sea dado. Amén.*

Ave verum

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

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

In Paradisum

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

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

*Al paraíso te lleven los ángeles:
a tu llegada te reciban los mártires,
y te introduzcan en la ciudad santa de
Jerusalén.*

*El coro de ángeles te reciba,
y junto con Lázaro, pobre en esta vida,
tengas el descanso eterno.*

Pie Jesu

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

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

Irish Blessing

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

*Que el camino venga a tu encuentro,
que el viento sople siempre a tu espalda,*

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

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui
Jesus Christus.

Sancta Maria, mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

*Ave María, llena de gracia,
el Señor está contigo,
bendita tú entre las mujeres
y bendito el fruto de tu vientre,
Jesucristo.*

*Santa María, madre de Dios
ruega por nosotros pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.*

A gaelic blessing

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

Deep peace of Christ, of Christ
the light of the world to you
deep peace of Christ to you.

*La paz profunda de la ola para ti
la paz profunda del aire que fluye para ti
la paz profunda de la tierra tranquila para ti
la paz profunda de las estrellas que brillan
para ti.*

*La paz profunda de la noche apacible para ti
luna y las estrellas derraman su sanadora luz
para ti.*

*Profunda paz de Cristo, de Cristo,
la luz del mundo para ti
profunda paz de Cristo para ti.*

The Lord bless you

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

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

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
dona nobis pacem.

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

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

I N T É R P R E T E S

Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén. Es una agrupación de voces blancas creada por el Cabildo de la Catedral, acogiendo la sugerencia realizada por el Rvdmo. Obispo de Jaén D. Ramón del Hoyo López, e ideada por el deán de la catedral D. Francisco Juan Martínez Rojas. Fue fundada en febrero de 2008 por su actual directora artística Cristina García de la Torre a petición del cabildo catedralicio. La formación de la agrupación tiene como fines: solemnizar las principales celebraciones litúrgicas de la catedral, difundir y fomentar la música sacra, así como la música coral, y ofrecer una formación músico-vocal y religiosa de alto nivel a los cantores. Está formada por niños y niñas estudiantes de música de edades comprendidas entre los 8 y 15 años sumando un total de 35 con grandes cualidades musicales y vocales. La agrupación está dividida en tres cuerdas y, debido al carácter de la agrupación, está en continua renovación cada curso. Hace su presentación pública oficial el 24 de mayo de 2008 en el acto de imposición de medallas y entrega de túnicas por el Rvdmo. Obispo de Jaén. El 25 de mayo de ese mismo año actúa por primera vez participando en la Solemnidad de Corpus Cristi en la S. I. Catedral de Jaén. La Escolanía tiene el privilegio de ser apadrinada por la prestigiosa agrupación "Cantoría de Jaén", cuya colaboración no ha faltado cuando las obras a interpretar lo han requerido. En la octava del Corpus Cristi, de ese mismo año canta en la S. I. Catedral de Baeza, siendo éste el primer acto realizado fuera de nuestra ciudad. Su actividad se centra en la participación en el servicio litúrgico de las solemnidades más importantes de la catedral así como en la realización de conciertos en nuestra ciudad y fuera de ella. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde la música antigua hasta la contemporánea; abarca desde obras del repertorio polifónico de música antigua y sacra hasta grandes obras sinfónico-corales, de compositores españoles como Victoria y Guerrero y compositores internacionales como Bach, Mozart, Fauré o Rutter; entre otros. Como proyecto inmediato la escolanía tiene la satisfacción de inaugurar el XIII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. La agrupación está inmersa en la preparación de dicho evento y del concierto de Navidad que ofrecerá en la Catedral de Jaén. Está en proceso de ingresar en la Federación "Pueri Cantores" y poder así participar en el próximo congreso nacional que tendrá lugar en el verano de 2010.

Cristina García de la Torre, directora. Nace en Sevilla y comienza desde muy temprana edad a definirse por la senda de las artes, compaginando la música y la danza clásica, para posteriormente dedicarse profesionalmente al mundo de la música. Soprano en diversas corales desde la niñez, dirige su formación musical a la especialidad de Dirección Coral. Licenciada en Dirección Coral por The Royal School of Music de Londres. Ostenta también los títulos de Profesora de Piano (por el Conservatorio Profesional de Música de Jaén) y el de Profesora Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento (por el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada). Realiza numerosos cursos de Dirección de Coros y Orquesta entre los que cabe destacar los realizados con los prestigiosos directores Johan Duijck, Néstor Andrenacci, Javier Busto, Octav Calleya, Ricardo Rodríguez y Alfred Cañamero. En su labor como directora de coros destacan repertorios como *El Mesías* de Händel, *La Creación* de Haydn, *Misa de Réquiem* (KV 626)

de Mozart, *Sinfonía 9 op. 125* de Beethoven, *Stabat Mater* de Rossini, *Réquiem en Re menor, Op. 48* de Fauré, así como diverso repertorio de ópera y zarzuela, con orquestas como las del Estado de Rumanía, la Sinfónica de Bucarest, la Sinfónica Provincial de Málaga y la Filarmónica de Andalucía; trabajando adjuntamente con directores de la talla de Pascual Osa, Fusao Kajima, Francisco de Gálvez, Cristian Florea, Karl Sollack o Johannes Ulrich, entre otros. Ha sido invitada para participar en diversos cursos y conferencias en calidad de Directora de Coro. Compagina todo ello con su labor docente como profesora de Educación Secundaria en el Colegio Pedro Poveda de Jaén, y dirigiendo la Escuela de Música "Maestro Cebrián" de Jaén. Es Directora Titular de la Agrupación "Cantoría de Jaén" y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén.

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

SÁBADO 14

20.30 H.

mancha real

Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista

ORFEÓN SANTO REINO

Inmaculada Jiménez Rodríguez y Pedro Jiménez Cavallé, directores

Polifonía religiosa en Europa

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo

Himno *Veni Creator Spiritus* (monodia)

Josquin Desprez (ca. 1440-1521)

Motete *Ave vera* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(ca. 1525-1594)

Motete *Adoramus te* (4vv)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Villancico *Niño Dios d'amor herido*
(4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *Ave Maria* (4vv)

Antonio Vivaldi (1675-1741)

Gloria de la Misa "*Gratias agimus tibi*" y
"*Propter Magnam gloriam tuam*" (4vv)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Coral *Jesu meine freude* (4vv)

Manuel Osete (siglo XVIII)

Motete *Haec dies* (4vv)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Motete *Ave verum* (4vv)

Eduardo Ocón (1833-1901)

Motete *O salutaris* (4vv)

Anton Bruckner (1824-1896)

Motete *Locus iste* (4vv)

Oswald Jaeggi (1913-1993)

Motete *Salve mater* (4vv)

Javier Bustos (1949)

Motete *Ave Maria* (4vv)

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

C O M P O N E N T E S

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

Polifonía religiosa europea

Pedro Jiménez Cavallé

La música religiosa ha sido una realidad desde que el Cristianismo alcanzó su carta de libertad en el siglo IV. San Agustín ya distinguía entre “música eclesiástica” y el “canto eclesiástico”, apto éste para cumplir la función litúrgica. El objetivo de la música religiosa no es el que sea de naturaleza artística, aunque en muchas ocasiones también se logre esta cualidad. Si en el Antiguo y Nuevo Testamento oraban a Dios acompañados de música (arpa, cítara), tanto los católicos como los protestantes compusieron música para el culto en forma de motetes, misas, himnos, corales, etc. La música religiosa al mismo tiempo que eleva el espíritu acercándose a Dios, ya que llega a donde las palabras no pueden hacerlo, se ha utilizado como una especie de reclamo para los fieles.

Este tipo de música ha estado condicionada tanto por la historia de la Iglesia como por la historia de la música; si la primera ha determinado en cada momento cuáles son los géneros propios al servicio del culto, o sea, los que forman la música sacra (canto gregoriano, polifonía sacra, música moderna sacra), y aquéllos que por tener un carácter profano o teatral debía rechazar, la segunda lo ha hecho ofreciéndole los recursos y el lenguaje propios de cada etapa. Por eso, la música religiosa forma parte de la propia historia de la música y de la misma manera que ésta ha ido evolucionando, también lo han hecho las composiciones sacras pasando de un estilo monódico, a una voz, propio -aunque no exclusivo-, de la música medieval, a otro polifónico, y desde una interpretación “a capella”, voces sin acompañamiento instrumental, a otra donde intervienen también los instrumentos.

Para poder interpretar las obras que cada vez adquirían mayor complejidad, las iglesias, sobre todo las más importantes -catedrales, colegiadas y algunas parroquias-, disponían de una capilla de música compuesta, tanto de voces como de instrumentos, siendo todo este conjunto dirigido por el llamado maestro de capilla. Éstas llegaron a convertirse a fines del siglo XVIII en verdaderas orquestas que no sólo intervenían acompañando las voces, sino que también lo hacían independientemente, interpretando piezas de música instrumental dentro de los propios actos litúrgicos en forma de sonatas, oberturas, conciertos, sinfonías. En este sentido hay que reconocer la labor que ha ejercido la Iglesia enriqueciendo nuestro patrimonio musical con obras que están a la misma altura de las manifestaciones artísticas que en los templos se conservan. El concierto programado contiene obras desde la Edad Media a la música del siglo XX, desde el anónimo y monódico canto gregoriano hasta la moderna polifonía. En él vamos a ver desfilar formas musicales como el himno, la misa, el coral, el motete, el villancico, en manos de compositores como es el caso de los músicos españoles Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria, Manuel Osete, Eduardo Ocón, Javier Bustos, o los europeos Josquin Despres, Palestrina, Bach, Vivaldi, Mozart, Bruckner y Jaeggi. Unas composiciones están dedicadas al Santísimo (*Veni Creator Spiritus, Adoramus te, Jesu meine freude, Locus iste, Ave verum, O salutaris*), otras a la Virgen (*Ave vera, Ave Maria, Salve mater*) y otras a la liturgia de la misa o alguna festividad especial (*Gratias agimus tibi, Haec dies, Niño Dios*).

T E X T O S

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.
Hostem repellas longius,
pacemque dones protinus:
ductore sic te praeviso,
vitemus omne noxium.
Per te sciamus da Patrem,
noscamus atque Filium,
teque utriusque Spiritum
credamus omni tempore. Amen.

*Ven, Espíritu Creador,
visita las mentes de los tuyos
llena de gracia celestial
los corazones que Tú creaste.
Tú, llamado el Consolador,
don del Dios Altísimo,
Fuente viva, fuego,
caridad y espiritual unción.
Al enemigo ahuyéntalo bien lejos,
danos la paz cuanto antes;
yendo Tú delante como guía
sortearemos todos los peligros.
Que por Ti conozcamos al Padre,
conozcamos igualmente al Hijo
y en Ti Espíritu de ambos
creamos en todo tiempo. Amen.*

Ave, vera virginitas

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

*Yo te saludo, verdadera virgen,
inmaculada castidad,*

*cuya pureza
limpió nuestras culpas.*

Adoramus te

Adoramus te, Christe,
et benedicimus tibi,
quia per sanctam crucem tuam
redemisti mundum.

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

Niño Dios d'amor herido

Niño Dios d'amor herido,
tan presto os enamoráis,
que apenas avéis nacido,
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 nacido
quando d'amores lloráis.

Gratias agimus tibi

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

*Te damos gracias
por tu infinita gloria.*

Jesu, meine freude

Jesu, meine freude
meines herzens weide,
Jesu meine zier,
ach, wie lang,
ach lange is dem herzen bange,
und verlangt nach dir!
gottes lamm, mein braeutigam,

ausser dir soll mir auf erden
nichts liebers werde.

*Jesús mi alegría
el alimento de mi corazón
Jesús, mi honor,
ah, cuanto tiempo
cuanto tiempo estará ansioso mi corazón
y añorándote.
Cordero de Dios, mi prometido,
excepto tú
no hay nada en el mundo más querido por mi.*

Haec dies

Haec dies
quam fecit Dominus:
exultemus et laetemur in ea!

*Este es el día
que hizo el Señor:
¡regocijémonos en él!*

Ave verum corpus

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

*Salve, cuerpo verdadero, nacido
de la Virgen María,
verdaderamente atormentado, sacrificado
en la cruz por la humanidad,
en cuyo costado perforado
fluyó agua y sangre;
esto es un anticipo
de la prueba que será para nosotros la muerte.*

○ Salutaris Hostia

○ Salutaris Hostia

quae caeli pandis ostium:
Bella premunt hostilia,
da robur, fer auxilium.
*Oh salvadora Ofrenda [Hostia]
que del cielo abres la puerta,
enemigos hostiles nos asedian,
danos fuerza, préstanos auxilio.*

Locus iste

Locus iste a Deo factus est,
inaestimabile sacramentum,
irreprehensibilis est.

*Este lugar ha sido hecho por Dios;
como un sacramento de valor inestimable,
exento de toda mancha.*

Salve Mater

Salve Mater misericordiae,
Mater Dei et Mater veniae,
Mater spei et Mater gratiae,
Mater plena Sanctae Letitiae,
O Maria!

*Te saludamos,
Madre de misericordia,
Madre de Dios y
Madre del perdón,
Madre de la esperanza y
Madre de la gracia,
Madre llena de santa alegría,
¡Oh María!*

Ave Maria

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

I N T É R P R E T E S

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

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

DOMINGO 15

12.00 H.

jaén

S. I. Catedral, Celebración litúrgica

A CAPELLA ENSEMBLE

Tomás Luis de Victoria: Misa “O quam gloriosum”

Entrada: *Adoramus te, Christe* de G. P. da Palestrina (4vv)

Kyrie, de la Misa *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria (4vv)

P
R
O
G
R
A
M
A Gloria, de la Misa *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria (4vv)

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

Sanctus, de la Misa *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria (4vv)

Agnus Dei, de la Misa *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria (4vv)

C
O
M
P
O
N
E
N
T
E
S Comunion: *O quam suavis est* de W. Byrd (4vv)

S
A
L
I
D
A Salida: *O quam gloriosum* de T. L. de Victoria (4vv)

C O M P O N E N T E S

Elizabeth Weisberg, soprano - William Towers, alto
Paul Badley, tenor - Jonathan Brown, bajo

EN COLABORACIÓN CON EL EXCELENTÍSIMO CABILDO
DE LA CATEDRAL DE JAÉN

T E X T O S

Adoramus te, Christe

Adoramus te, Christe
et benedicimus tibi.
Quia per tuam sanctam crucem
redemisti mundum.
Domine, miserere nobis.

*Te adoramos, o Cristo,
y te bendecimos,
porque por tu santa cruz,
has redimido al mundo.
O Señor, ten piedad de nosotros.*

O quam gloriosum est

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

*Oh, cuán glorioso es el reino
en el que junto a Cristo se gozan
todos los santos vestidos con túnicas blancas
y siguen al Cordero allá donde va.*

O quam suavis est

O quam suavis est, Domine, spiritus tuus,
qui ut dulcedinem tuam in filios demonstrares
pane suavissimo de caelo praestito,
esurientes reple bonis,
fastidiosos divites dimittens inanes.

*Oh, qué agradable es, Señor, tu Espíritu,
que para mostrar a tus hijos tu dulzura,
con un pan suavísimo recibido del cielo,
colmas de bienes a los hambrientos,
mientras que a los ricos altaneros los
despides vacíos.*

Para el TEXTO de la Misa véase el Concierto del 21 de noviembre

I N T É R P R E T E S

A Capella Ensemble. El conjunto A Capella Ensemble, como su nombre indica, tiene como objetivo dar vida al repertorio vocal religioso a capella, desde el Renacimiento hasta hoy. Fue fundado por el bajo canadiense Jonathan Brown, que hace una década ya dirigió el célebre ensemble Henry's Eight. Los discos editados con este conjunto en el sello inglés Hyperion (Orlando di Lasso, Nicolas Gombert, Robert White), fueron muy aclamados por la crítica. Sus cuatro miembros son solistas de ópera y oratorio que han actuado en los teatros, salas y festivales más prestigiosos de Europa, como Barbican Hall, Royal Albert Hall (BBC Proms), Queen Elizabeth Hall, Festspielhaus Salzburg, Konzerthaus Vienna, Auditorio Nacional de Madrid, Ravenna Festival, Festival de Flandes, Festival de Musique Ancienne de Lyon o Festival de la Chaise Dieu. Participan regularmente como solistas en prestigiosos conjuntos ingleses o continentales, habiendo sido dirigidos por John Eliot Gardiner, Simon Rattle, Roger Norrington, Laurence Cummings, Stephen Layton, Robert King, Paul McCreech, Philippe Herreweghe, etc.

Elizabeth Weisberg, soprano. Procedente de California, Elizabeth estudió en la Universidad de Stanford y en la Royal Academy of Music de Londres, donde recibió las más altas calificaciones. Ha cantado en Chichester, Winchester, Aldeburghy Three Choirs Festivals bajo la dirección de Sir Roger Norrington, Ivan Fischer, Emmanuelle Haim, Trevor Pinnock, Harry Bicket, Nicholas Kraemer, Christopher Robinson, Nicholas Cleobury, David Hill y John Rutter. Sus recitales han tenido lugar en The Oxford Lieder Festival, The National Portrait Gallery y el London's Haendel House Museum, apareciendo frecuentemente en conciertos en la Iglesia de St. Martin-in-the-Fields con The New London Soloists y el Belmont Ensemble. Recientemente ha grabado un disco con música de Vivaldi con The New London Soloists.

William Towers, contratenor. Formado en la Royal Academy of Music, donde ganó varios premios de canto y dramatización, William ha interpretado la integral de las cantatas de Bach bajo la dirección de John Elliot Gardiner en el Berlin Philharmonie Auditorium de Dijon, Arsenal de Metz, Buckingham Palace, así como en Nueva York. Sus roles de oratorio y ópera son muy numerosos y van desde Ottone de *La incoronazione di Poppea* de Monteverdi hasta la Farnace de *Mitridate Re di Ponto* de Mozart, actuando en los más prestigiosos teatros de Europa como La Venice de Venecia o el Royal Opera House de Londres. Entre otros conjuntos ha trabajado con The King's Consort, Gabrieli Consort and Players, Monteverdi Choir and Orchestra y The Sixteen. Sus grabaciones para la BBC incluyen *El Mesías* de Haendel, *Fairy Queen* de Purcell, *Pasión de San Marcos* de Bach y el *Carmina Burana* de Orff.

Paul Badley, tenor. Como solista Paul ha actuado bajo la dirección de grandes directores contemporáneos como Sir Simon Rattle, Richard Hickox, Serji Ozawa, Christopher Hogwood, Trevor Pinnock e Ivan Fischer. Cantante de gran versatilidad, Paul ha cantado desde las pasiones de Bach y las óperas de Mozart hasta el *Requiem* de Verdi, ópera contemporánea o las *Vísperas* de Rachmaninov con el conjunto Tenebrae. También se ha prodigado como solista de oratorio. Entre los títulos de 2009 destacan la *Petite Messe solenne* de Rossini, *Judas Maccabeus*, *Israel en Egipto*, *Sansón* y *Mesías* de Haendel, *Magnificat* de Bach y *St. Nicolas* de Britten.

Jonathan Brown, bajo. Fundador de A Capella Ensemble, Jonathan nació en Toronto y estudió en las Universidades de Western Ontario y Cambridge (Reino Unido), así como en la Escuela Britten-Pears en Aldeburgh. 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. 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 Rene Jacobs y la *Oda a Santa Cecilia* de Purcell con Philippe Herreweghe.

villacarrillo

Iglesia Parroquial de la Asunción

AGRUPACIÓN CORAL UBETENSE

Antonio Vico Robles, director

María y Jesucristo: exaltación y plegaria en la polifonía renacentista

PROGRAMA

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

Anónimo (Cancionero de Upsala, 1556)
Villancico *Riu, riu, chiu* (4vv)

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

Jean van Berchem (1505-1565)
Motete *O Jesu Christe* (4vv)

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

Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)
Secuencia *Stabat Mater* (4vv)

L. Jeltz (siglo XVIII)
Antífona *Hodie Christus* (4vv)

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

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

Joan Cererols (1618-1676)
Antífona *Regina caeli* (4vv)

C O M P O N E N T E S

R. Leiva Cobo, G. Piñar Moreno, M^a C. López Cano, M^a J. García Sánchez, F. Copado Cobo, F. Rojas Pérez, A. Ráez Cano, T. Maeso Martínez, M^a J. López de la Cuadra, M^a C. Rojas Contreras, M^a D. Vico Padilla, M^a D. Padilla Ruiz, D. Peñas Chamorro, C. Valero, Lucía 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 Bedmar, M. Moya Marín, B. Jurado Rodríguez, P. J. Camacho Rivera, A. A. Sánchez Montero, R. Fuentes Ruiz, Rafael M^a Gómez Cayola, E. Garrido Medina, tenores - I. Aranda, J. M. Aranda, M. Á. Martínez Arias, J. Expósito Peñas, N. Trillo Asensio, T. Garzón Cobo, D. Rodríguez Valdivia, J. E. Luján Jiménez, E. Alejo Martínez (pianista) bajos -

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

María y Jesucristo

José E. Luján

Siendo las figuras fundamentales de la religiosidad católica y, por tanto, objetos principales de devoción, resulta comprensible observar cómo se centran en la figura de la Virgen María y de su hijo el Salvador Jesucristo la mayor parte de las obras en todo el panorama histórico de la polifonía sacra. A ellos se refieren sus textos tanto desde unos contenidos de orden narrativo y lírico, como de invocación y exaltación con piezas que resultan verdaderas oraciones cantadas (quien canta reza dos veces, dice la tradición popular). Por este motivo, la Agrupación Coral Ubetense ofrece en este programa una muestra de piezas de la polifonía a capella religiosa que abarcará de los siglos XV a XVIII, basada fundamentalmente en maestros españoles de la época, y siempre referidas a la invocación y exaltación de la Virgen María y Jesucristo. Se incorporarán piezas de temática navideña y referidas al misterio de la Encarnación, oportunas de interpretar en un recinto sagrado y hallándonos en vísperas del tiempo de Adviento; en ellas se reflejarán también el trascendental protagonismo de los dos personajes fundamentales de la tradición cristiana.

Haciendo salvedad sobre la probable atribución errónea del *Ave Maria* al maestro abulense Tomás L. de Victoria, destacamos en la misma su tono intimista y exaltatorio a la vez en sus pasajes melódicos, tan adecuados al contenido y la naturaleza de su texto como oración y plegaria a la Virgen María basada en el mensaje de la Anunciación. Otra muestra más de la exaltación arrebatadora es *O magnum mysterium*, en la que Victoria despliega los recursos polifónicos en este motete dedicado al misterio gozoso de la Encarnación. El aire popular y fresco, normalmente de temática profana, y en el que la polifonía suele resaltarse con la percusión, y con su articulación en estrofas y estribillo, se acuñaba en principio con el término "villancico". Este mismo aire pasa a asumir en el villancico *Dadme albricias* la temática con que actualmente designamos dicho término: una canción de contenidos navideños. Reflejamos el misterio del Nacimiento de Jesús, expresada en esta ocasión como la esperanza y el regocijo de esta buena noticia ("evangelio"). En la misma línea de la pieza anterior, manteniendo el tono melódico y rítmico popular, pero con una letra de mayor profundidad teológica, encontramos en el villancico *Verbum caro factum est* la referencia a la Virgen y Jesús como figuras esenciales de la historia de la salvación cristiana. Hacemos una breve incursión en la polifonía barroca con *Hodie Christus natus est* de Jeltz, una antifona de vísperas de Navidad basada en el texto evangélico de la anunciación a los pastores del nacimiento de Jesús.

Atribuido a Mateo Flecha el Viejo, y formando parte del Cancionero de Upsala, el villancico navideño *Riu, riu, chiu* presenta una interesante combinación de melodías y ritmos populares con una letra de gran calado teológico sobre la trascendencia del nacimiento de Jesús, abundando sobre el mismo como "Cordero de Dios" y ampliando su valor simbólico y metafórico con la fabulización del lobo rabioso encarnando el mal y el pecado humano.

Poco conocemos del compositor flamenco del siglo XVI Van Berchem, del que destacamos el hondo dramatismo con que la imploración de misericordia en la oración coral *O Jesu Christe* apela al dolor mismo de la Pasión de Jesucristo. A igual que en la tradición pictórica y escultórica de la época, la escena del dolor de María en el descendimiento de la cruz, el encuentro con el hijo vencido, la Piedad, también es motivo esencial de la polifonía religiosa renacentista. Encontramos en el *Stabat Mater* de Gutiérrez de Padilla una de sus más acertadas expresiones. Entramos de lleno en la invocación a Jesús como plegaria con *O bone Jesu* de G. Pierluigi da Palestrina y cerramos el programa con el *Regina caeli* de Cererols, otro de tantos compositores españoles que desarrollaron magníficas oraciones polifónicas como himno de felicitación y exaltación en honor a la Virgen María como madre de Jesucristo.

T E X T O S

Ave Maria

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

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

O magnum mysterium

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

Hodie Christus

*Hodie Christus natus est:
hodie Salvator apparuit:
hodie in terra canunt Angeli,
laetantur Archangeli
hodie exsultant justii, dicentes:
gloria in excelsis Deo.
Alleluia.*

*Hoy Cristo ha nacido
hoy surgió el Salvador
hoy en la tierra cantan ángeles,
los arcángeles se regocijan
hoy los justos se alegran diciendo:
gloria a Dios en el Cielo. Aleluya.*

Dadme albricias

Dadme albricias, hijos d'Eva!
- ¿di de qué dártelas han?
que es nascido el nuevo Adán.
- ¡Ohy de Dios y que nueva!
dádmelas y haved placer
pues esta noche es nascido,
el Mesías prometido,
Dios y hombre, de mujer.
Y su nascer no relieva
del pecado y de su afán,
pues nasció el nuevo Adán.
¡Ohy de Dios, y que nueva!

Riu, riu chiu

Riu, riu, chiu,
la guarda ribera,
Dios guardó el lobo
de nuestra cordera.

El lobo rabioso
la quiso morder,
mas Dios poderoso
la supo defender,
quizole hazer que
no pudiesse pecar; (sic)
ni aun original
esta virgen no tuviera.
La guarda ribera,
Dios guarde el lobo
de nuestra cordera.

Este qu'es nascido
es el gran monarca,
Christo patriarcha
de carne vestido.
Hanos redimido

con se hazer chiquito,
aunque era infinito,
finito se hiziera.
Este viene a dar
a los muertos vida,
y viene a reparar
de todos la cayda;
es la luz del dia
aqueste moçuelo,
este es el cordero
que San Juan dixera.

Muchas profecias
lo han profetizado,
y aun en nuestros dias,
lo hemos alcançado,
a Dios humanado
vemos en el suelo,
y al hombre en el cielo
porque el lo quisiera.

O Jesu Christe

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

Stabat mater

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

O bone Jesu

O bone Jesu, exaudi me
et ne permittas me separari a te
ab hoste maligno defende me
in hora mortis meae
voca me et pone me juxta te
ut cum angelis et sanctis tuis
laudem te, Dominum, Salvatorem meum
in saecula saeculorum. Amen.

I N T É R P R E T E S

Antonio Vico Robles, director. Nacido en Úbeda, donde comenzó sus primeros estudios de solfeo y piano de manos del maestro Herrera Moya. Posteriormente se traslada a Granada para realizar la licenciatura en Geografía e Historia, compaginando la Universidad con el Real Conservatorio “Victoria Eugenia” de la ciudad de la Alhambra, donde cursa estudios de piano y guitarra. Al poco tiempo de residir en Granada, entra a formar parte del Coro de Juventudes Musicales, dirigido por el maestro Lirio J. Palomar Faubel, cantando en la cuerda de bajos, realizando giras de conciertos por toda España, Francia, Polonia, etc. En el año 1984 ingresa en la cuerda de bajos de la Agrupación Coral Ubetense, dirigida por su antiguo compañero del coro de Juventudes Musicales, Ramón Ramos. En el mes de septiembre del 2009 se incorpora a la dirección de la Agrupación Coral Ubetense.

Agrupación Coral Ubetense. Nacida hacia la segunda mitad de la década de los setenta desde la inquietud de un grupo de feligreses por impulsar un coro parroquial, la Agrupación Coral Ubetense queda legalmente constituida en octubre de 1979, bajo la dirección de Ramón Ramos Carrero. Al año siguiente lograba su primer hito con la presentación del *Cancionero Popular Ubetense* del recordado maestro Emilio Sánchez Plaza, así como el *Himno a Úbeda* del mismo autor, que posteriormente se convertiría en el himno oficial de nuestra ciudad. En 1985 la Agrupación Coral Ubetense es designada para el montaje de una magna obra que estaba componiendo el maestro Jesús Romo Raventós, Catedrático de Armonía en el Real Conservatorio de Música de Madrid, basándose en las marchas de las diferentes Cofradías de la Semana Santa de Úbeda. La obra, titulada *Retablo de La Pasión. Úbeda Canta*, fue estrenada el Sábado Santo de 1987, y desde entonces se interpreta en años alternos en fechas próximas a la Semana Santa. Si bien las dos obras citadas marcan el repertorio más específico y que con más definición marcan la identidad de la Agrupación Coral Ubetense, desde sus primeros años fue incorporando a su repertorio piezas corales clásicas, tanto cultas como populares, y tanto de orden religioso como profano, logrando una amplitud que abarca por igual obras del Cancionero de Palacio y Cancionero de Upsala, como espirituales negros, misas, motetes, villancicos clásicos y populares, o incluso música profana de todo el mundo, y llegando a los grandes compositores tales como Mozart (*Misa de la Coronación*), Beethoven (*Novena Sinfonía*), Gabriel Fauré (*Réquiem*), etc. Numerosos premios y galardones llenan las vitrinas de su sede. La Coral Ubetense ha realizado múltiples conciertos, mostrando siempre su disposición a enriquecer el panorama musical de Úbeda, pero participando también en numerosos encuentros corales por casi toda la geografía nacional.

segura de la sierra

Parroquia de Nuestra Señora del Collado

AGRUPACIÓN CORAL SANTA CECILIA

Antonio Herrera Rubio, director

Polifonía, meditación y naturaleza

P
R
O
G
R
A
M
A

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Canticorum Iubilo (4vv), de Judas
Macabeus (1746)

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

Francisco Guerrero (1528-1599)
Villanesca *Pan divino y gracioso* (4vv)

Jean van Berchem (1505-1565)
Motete *O Jesu Christe* (4vv)

Giuseppe de Marzi (1935)
Signore delle Cime (4vv) (1958)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Cantata 147 "Jesus Bleibet" (4vv)

Georg Friedrich Haendel
Alleluia. Benedicat vobis (4vv)

Franz Schubert (1797-1828)
Deutschen Messe: "Sanctus" (4vv)

Juan Alfonso García (1935)
Señor, me cansa la vida (4vv)
(Texto de Antonio Machado)

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

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

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

C O M P O N E N T E S

M. García Blázquez, M. Begoña Gordejuela Montoya, M. del C. Herrera Medina, J. Medina Martos, M. Rosales Muñoz, R. Ondoño, E. Martínez, M. J. Montesinos, P. Martínez, J. Soria López, T. López Cuadros, A. Lao Herera, J. Hornos Bueno, T. Cantero López, M.T. Ardoy, C. Viedma Herrera, sopranos - C. Bermúdez-Cañete Fernández, R. Ojeda, I. Lara Tavera, R. Chinchilla Martínez, M. J. Cuadros Carrillo, E. Bermúdez, A. Martínez, A. M. Pérez, Á. Herrera Jiménez, A. Montoso, S. Martínez, contraltos - J. Gay, J. E. Ramírez Chinchilla, J. M. Hornos Bueno, J. J. Pineda Martínez, M. Rodríguez Marín, R. Pérez Jiménez, B. Molina Cantero, P. Fiteni Rodríguez, M. Hornos Ruiz, tenores - A. Ojeda Jiménez, M. Romero Pretil, D. Romero Huertas, A. Carrasco Sánchez, T. Cuadros Marín, A. Herrera Medina, C. Herrera Montoso, M. Sánchez, bajos -

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

Polifonía, meditación y naturaleza

Antonio Herrera Rubio

La Agrupación Coral Santa Cecilia de Beas de Segura presenta un programa muy variado de música religiosa a capella con obras de los siglos XVI a XX, de autores, fundamentalmente, españoles, alemanes, austriaco e italianos. Se ha pretendido, sobre todo, hacer un programa diverso en cuanto a temática y estilos, que se haga ameno al público. Así, se han programado obras como *Canticorum lubilo*, obra que constituye la parte central de oratorio *Judas Macabeus*, de Georg Friedrich Haendel, que nos invita a cantar con alegría. El motete *Ave Maria* de Tomás Luis de Victoria (seguramente el autor más importante de la polifonía española) figura prácticamente en el repertorio de todas las corales europeas. Y, variando de tema y época (siglo XX), *Señor, me cansa la vida*, cuyo autor, Juan Alfonso García sacó del anonimato el poema de Antonio Machado que dio origen a esta composición.

Alternando de nuevo, presentamos la obra inicialmente profana (con el título *Prado verde y florido*) de Francisco Guerrero, que posteriormente se adaptó al tema religioso como *Pan divino y gracioso*. Francisco Guerrero, nacido en Sevilla, fue, junto Cristóbal Morales y Tomás Luis de Victoria, un compositor de los más importantes del Renacimiento español. Por cierto, autor muy próximo a nosotros puesto que fue organista de la Catedral de Jaén, coincidiendo en el tiempo con Vandelvira. A continuación se interpretará *Alleluia. Benedicat vobis* de Georg Friedrich Haendel, para seguir alternando obras de distinto signo emocional. Y para finalizar, ya que estamos a las puertas de la Navidad, dos villancicos: *Dadme albricias hijos de Eva*, de autor anónimo y *En natus est Emmanuel* de Michael Praetorius, nacido en Creuzburg, Turingia, organista y compositor de lo más versátil de su época.

T E X T O S

Canticorum iubilo

Canticorum iubilo
Regi magno psalite.
Iam resultent musica,
un datellus, sidera.
Personantes organis,
Iubilare, paudite.

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

O bone Jesu

O bone Jesu, miserere nobis,
qui a tu creasti nos, tu redemistinos,
sanguine tu o pretiosissimo.

*¡Oh, Buen Jesús! Compadécete de nosotros,
porque Tú nos has creado, Tú nos redimiste
con tu sangre preciosísima.*

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

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

Signore delle cime

Dio del cielo, Signore delle cime,
un nostro amico hai chiesto alla montagna.
Ma ti preghiamo.
Su nel Paradiso, lascialo andare
per le tue montagne.

Santa Maria signora della neve,
copri col Bianco, suffice mantello
il nostro amico, nostro fratello.
Su nel Paradiso, lascialo andare
per le tue montagne.

*Dios del cielo, Señor de las cimas,
nuestro amigo se ha perdido en la montaña
pero te rogamos: arriba en el Paraíso
déjalo ir por tus montañas.*

*Santa María, señora de la nieve
cubre con la blanca suave capa
nuestro amigo, nuestro hermano
arriba en el paraíso
déjalo ir por tus montañas.*

Jesus bleibet

*Jesús es mi alegría, el consuelo y ternura,
me aleja del sufrimiento, es la fuerza, la vida.
La alegría de mis ojos, tesoro y luz del alma,
por eso no quiero yo que salga de mi corazón.*

Alleluia. Benedicat vobis

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

*Aleluia, sois bendecidos.
Señor, que felicidad en el cielo
y en la tierra. Aleluia.*

Sanctus

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

Señor, me cansa la vida

Señor, me cansa la vida,
tengo la garganta ronca
de gritar sobre los mares,
la voz de la mar me asorda.
Señor, me cansa la vida
y el universo me ahoga.
Señor me dejaste solo,
solo con el mar a solas.
O Tú y yo jugando estamos
al escondite, Señor
o la voz con que te llamo es Tu voz.
Por todas partes te busco,
sin encontrarte jamás.
y en todas partes te encuentro
sólo por irte a buscar, sólo por irte a buscar.

Ave Maria

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

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

En natus est Emmanuel

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

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

Dadme albricias hijos de Eva

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

I N T É R P R E T E S

Agrupación Coral Santa Cecilia. Esta agrupación coral a cuatro voces mixtas nace en el seno de la “Asociación Centro Cultural Musical Santa Cecilia” de Beas de Segura (Jaén). Asociación cultural sin ánimo de lucro, lleva trabajando por la música desde finales del siglo XIX en las especialidades de Escuela de Música y Banda de Música. Tras varias vicisitudes (apariciones y desapariciones de la banda), renace como Asociación Centro Cultural Musical Santa Cecilia en 1983 y hoy cuenta con una Banda Sinfónica de Música, una Banda de Música Juvenil, una Escuela de Música y la Agrupación Coral Santa Cecilia. El actual director de la coral, Antonio Herrera Rubio, componente a su vez de la Banda Sinfónica de música (en la especialidad de clarinete) y presidente de la Asociación, propone, en su día, la posibilidad de formar una coral polifónica a cuatro voces mixtas, como una rama más de las actividades de la Asociación, proposición que fue aceptada por la Junta Directiva e inmediatamente se inician los trabajos. En el año 2002 se comienzan los trabajos de selección de personal (coralistas) y se inician los ensayos, que dan sus frutos a finales del año 2003, cuando tiene lugar la presentación de la Coral con motivo de la festividad de Santa Cecilia, que da su primer concierto en el Teatro Regio de Beas de Segura (Jaén). A partir de ese primer concierto, ha actuado en numerosas ocasiones y desde 2004 viene organizando un encuentro anual de corales, habiéndose celebrado en este año 2009 la VI edición, y en los que han participado corales de prestigio de Jaén (Orfeón Santo Reino), Andalucía y de fuera de nuestra comunidad (Coral de Puerto de Sagunto), entre otras. Entre los conciertos más importantes interpretados por la Agrupación Coral Santa Cecilia, destacan el interpretado en el Certamen Nacional “Antonio José de Burgos” (seleccionados de entre 50 corales de toda España), y el concierto interpretado en el Encuentro Internacional de Corales celebrado en Fontvieille (Francia), con la participación de una corales italianas y francesas. Su repertorio, compuesto por más de sesenta obras, comprende obras de todas las épocas y estilos: música sacra, popular, clásica, lírica, etc., predominando fundamentalmente lo sacro y popular.

sabiote

Iglesia Parroquial de San Pedro

AGRUPACIÓN CANTORÍA

Cristina García de la Torre, directora

Juan Alberto Buitrago García, pianista

Serenidad renacentista, grandiosidad barroca

William Byrd (1543-1623)

Motete *Non nobis, Domine* (4vv)

Sanctus y Benedictus, de la Misa *O*

magnum mysterium (4vv)

Motete *Ave verum corpus* (4vv)

(*Gradualia I* (1605), vol. 2 no. 5)

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

The Messiah (HWV 56), selección

Symphony (obertura instrumental)

For unto us a child is born (4vv)

Glory to God in the highest (4vv)

Surely, He hath borne our griefs (4vv)

Hallelujah (4vv)

Worthy is the Lamb, Amen (4vv)

Motete *Alleluia! Cognoverunt discipuli* (4vv)

(*Gradualia II* (1607), no. 16)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Himno *Jesu, dulcis memoria* (4vv)

Gloria in excelsis Deo, de la Misa *O*

magnum mysterium (4vv)

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

C O M P O N E N T E S

Alicia Ocete, Ana María López, M^a Jesús de la Torre, Juana M^a Cortés, M^a Dolores García, Enriqueta Blanco, Virginia García, Marisol Aldehuela, M^a del Mar García, Francisca María Gallego, Francisca Prieto, Isabel Muñoz, Marieta Martínez, sopranos - M^a del Carmen López, M^a Inés García, M^a Teresa Blanco, Fernanda Blanco, M^a L. Visedo, M^a Soledad Segura, M^a J. Fernández, Cristina Arroyo, Emilia Herrera, Mercedes Castillo, C. Martínez, altos - Antonio Vilar, Francisco Manuel Baldoy, Pedro Jesús Aguilar; José María Álvaro, Justo Gámez, Javier Márquez, Humberto Herrera, Joaquín Messía, Arturo Aponte, tenores - Ignacio Pedro Ruiz, Salvador Vivo, Luis Rus, Enrique Rus, Francisco García, Carlos Pulido, Emmerson Laranjeira, bajos - Cristina García de la Torre, directora Juan Alberto Buitrago García, pianista acompañante

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

Serenidad vs grandiosidad

Cristina García de la Torre

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

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

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

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

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

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

Era tosco en sus modales y poseía un fuerte temperamento pero, a su vez, era altamente piadoso y generoso. Gozó de gran éxito y reconocimiento durante toda su vida. Aún así, los múltiples problemas con sus acreedores y sus graves enfermedades lo sumen en continuas depresiones. Lucha por superarlas y se aferra a nuevos proyectos como mejor cura. En dichas circunstancias, y debido a su profundo sentimiento religioso, escribió *El Mesías*; en sólo veintitrés días, apenas sin dormir ni comer. Cuando terminó el *Aleluya*, dijo: "Creo que he visto el cielo delante de mí, y también a Dios". El éxito le acompaña desde su primera audición en Dublín en 1742. En su estreno en Londres, en el Covent Garden, causa gran emoción en Jorge II. Aunque se concibe para ser cantado en Cuaresma, desde el día de su estreno no ha habido una sola Navidad en que no se haya interpretado. Sus textos son recogidos del Antiguo Testamento, a modo de reflexión, y en la narración de la vida de Jesús.

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

T E X T O S

Non nobis, Domine

Non nobis, Domine,
Sed nomini tuo da gloriam.

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

Ave verum corpus

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

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

Alleluia! Cognoverunt discipuli

Alleluia! Cognoverunt discipuli
Dominum Jesum in fractione panis.

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

Jesu, dulcis memoria

Jesu, dulcis memoria,
dans vera cordis gaudia:
sed super mel et omnia
ejus dulcis praesentia.

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

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.*

Glory to God

Glory to God in the highest,
and peace on earth,
good will towards men!

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

Surely, he hath borne our griefs

Surely he hath borne our griefs,
and carried our sorrows!
he was wounded for our transgressions,
he was bruised for our iniquities;
the chastisement of our peace was upon
Him.

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

Hallelujah

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

*Aleluya: Porque el Señor Dios omnipotente
reina.*

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

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

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

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

Para los Currícula de DIRECTORA y PIANISTA, véase el Concierto del 13 de Noviembre

DOMINGO 15

21.00 H.

jaén

Sacristía S. I. Catedral

A CAPELLA ENSEMBLE

Polifonía mariana y eucarística del Renacimiento europeo

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Motete *O quam gloriosum* (4vv)

Kyrie, de la Misa *O quam gloriosum* (4vv)

Francisco Guerrero (1528-1599)

Motete *Ave Maria* (4vv)

Motete *Dulcissima Maria* (4vv)

William Byrd (ca. 1540-1623)

Motete *O quam suavis est* (4vv)

Introito *Cibavit eos* (4vv)

Motete *Oculi omnium* (4vv)

Motete *Ave verum corpus* (4vv)

(*Gradualia. Mass and Office Settings for Corpus Christi*, 1610)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

Motete *Adoramus te, Christe* (4vv)

Motete *Sicut cervus* (4vv)

Motete *Sitivit anima mea* (4vv)

Motete *Super flumina Babylonis* (4vv)

Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)

Motete *Per tuam crucem* (4vv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina

(ca. 1525-1594)

Cántico *Magnificat primi toni* (4vv)

Francisco Guerrero

Antífona *Salve Regina* (4vv)

A
M
A
R
A
P
R
O

C O M P O N E N T E S

Elizabeth Weisberg, soprano - William Towers, alto

Paul Badley, tenor - Jonathan Brown, bajo

EN COLABORACIÓN CON EL EXCELENTÍSIMO CABILDO
DE LA CATEDRAL DE JAÉN

T E X T O S

Adoramus te, Christe

Adoramus te, Christe
et benedicimus tibi.

Quia per tuam sanctam crucem
redemisti mundum.

Domine, miserere nobis.

*Te adoramos, o Cristo,
y te bendecimos,
porque por tu santa cruz,
has redimido al mundo.
O Señor, ten piedad de nosotros.*

O quam gloriosum est

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

*Oh, cuán glorioso es el reino
en el que junto a Cristo se gozan
todos los santos vestidos con túnicas blancas
y siguen al Cordero allá donde va.*

Kyrie eleison

Christe eleyson
Kyrie eleison.

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

O quam suavis est

O quam suavis est, Domine, spiritus tuus,
qui ut dulcedinem tuam in filios demonstrares
pane suavissimo de caelo praestito,
esurientes replens bonis,
fastidiosos divites dimittens inanes.

*Oh, qué agradable es, Señor, tu Espíritu,
que para mostrar a tus hijos tu dulzura,
con un pan suavísimo recibido del cielo,*

*colmas de bienes a los hambrientos,
mientras que a los ricos altaneros
los despides vacíos.*

Cibavit eos

Antífona

Cibavit eos ex adipe frumenti, alleluia.
Et de petra melle saturavit eos, alleluia.

Versus

Exultate Deo adiutori nostro,
Iubilare Deo Iacob.

Gloria Patri

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

Antífona

*Los alimentó con el mejor trigo, aleluya
y con la miel de la peña los sació, aleluya,*

Versus

*Canten con gozo a Dios, fortaleza nuestra,
al Dios de Jacob aclamen con júbilo.*

Gloria Patri

Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo.

Como era en el principio

sea ahora y siempre,

por los siglos de siglos. Amén.

Oculi omnium

Oculi omnium in te sperant Domine:
et tu das illis escam in tempore opportuno.

Aperis tu manum tuam:

et implebis omne animal benedictione,
alleluia.

Caro mea vere est cibus:

et sanguis meus vere est potus:

qui manducat meam carnem,

et bibit meum sanguinem, in me manet, et
ego in eo, alleluia.

Ave verum corpus

Ave verum corpus

natum de Maria Virgine,
vere passum, immolatum
in cruce pro homine,
cujus latus perforatum
unda fluxit et sanguine,
esto nobis praegustatum
in mortis exanime.

*Salve, Cuerpo verdadero,
nacido de la Virgen María,
verdaderamente atormentado, sacrificado
en la cruz por la humanidad,
en cuyo costado perforado
fluyó agua y sangre;
esto es un anticipo
de la prueba que será para nosotros la muerte.*

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.

*¡Mi alma glorifica al Señor,
y mi espíritu se alegra en Dios mi salvador!
Él se fijó en la humildad de su sierva:*

*por eso, desde ahora, me llamarán dichosa
todas las generaciones.*

*El Poderoso hizo cosas grandes en mi favor:
su nombre es Santo.*

*Su misericordia se manifiesta de generación
en generación
sobre los que le aman.*

*Mostró el poder de su brazo:
desbarató los planes de los soberbios.*

*Derribó de sus tronos a los prepotentes
y levantó a los humildes.*

*Colmó de bienes a los hambrientos,
y a los ricos los despidió vacíos.*

*Acogió a Israel como su hijo
acordándose de su misericordia.*

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

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

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.

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

Dulcissima Maria

Dulcissima Maria, amore tuo languero,
quia suavis et benigna es.

Vultum tuum deprecabuntur
omnes divites plebis.

Pulchra es virgo Maria, et macula non est in te.
Audi nos sanctissima, et intercede pro nobis

ad Dominum Iesum Filium tuum Dominum nostrum.

*Dulcísima María,
languidezco por tu amor,
que es suave y benigno.
Todos los ricos del pueblo
te halagarán.*

*Hermosa es, virgo María,
y no hay mancha en tí.
Oiganos, santísima, y interceda por nosotros
con el Señor Jesús tu hijo,
Dios nuestro.*

Sicut cervus

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea ad te, Deus.

*Como el ciervo que busca la fuente de agua
clara,
así mi alma te busca a ti, mi Dios.*

Sitivit anima mea

Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo ante faciem Dei?

*Tuvo sed mi alma de Dios vivo:
¿cuándo vendré y pareceré ante la cara de Dios?*

Super flumina Babylonis

Super flumina Babylonis
illic sedimus et flevimus,
cum recordaremur Sion.
In salicibus in medio ejus suspendimus
organa nostra.

*A las orillas de los ríos de Babilonia
estábamos sentados llorando
acordándonos de Sión.
En los álamos de la orilla colgábamos
nuestras cítaras.*

Per tuam crucem

Per tuam crucem,
salva nos, Christe Redemptor:
qui mortem nostram
moriendo destruxisti,
et vitam resurgendo reparasti.

Miserere nostri,
Iesu benigne,
qui clementer
passus es in cruce pro nobis
et vitam resurgendo reparasti.

Salve Regina

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

*Salve, Reina, madre de misericordia,
vida, dulzura, esperanza nuestra;
a ti clamamos los desterrados hijos de Eva,
a ti suspiramos gimiendo y llorando
en este valle de lágrimas.*

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

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

Para los INTÉRPRETES, véase el Concierto de esta mañana

SÁBADO 21

18.30 H.

canena

Salón de Baile del Castillo

CAPILLA VANDELVIRA

Pilar Carretero, directora

El Cancionero Musical de Luis de Góngora

Juan Hidalgo (ca. 1615-1685)
Ciego que apuntas y aciertas
(Biblioteca Nacional de Madrid)

Anónimo (siglo XVII)
Las redes sobre la arena
(Cancionero de Ajuda)

Gaspar Sanz (1640-1710)
Marionas (instrumental)

Anónimo (siglo XVII)
Sobre las altas rocas
(Biblioteca Nacional de Madrid)

Gaspar Sanz
Jácaras (instrumental)

Juan Arañés (?-1649)
En dos lucientes estrellas
(Libro Segundo de Tonos y Villancicos, 1624)

Mateo Romero, Maestro Capitán
(1575-1647)
Guarda corderos, zagala
(Cancionero de la Casanatense, Roma)

Gaspar Sanz
Pavanas por la D al aire español
(instrumental)

Anónimos (siglo XVII)
Lluvias de mayo y de octubre
En la beldad de Jacinta
(Cancionero de Ajuda)

Santiago de Murcia (†desp. 1732)
Marionas por la B
Payssanos

Fray Gerónimo ¿González? (siglo XVII)
Al tronco de un verde mirto
(Cancionero de Coimbra)

C O M P O N E N T E S

Pilar Carretero, soprano
Juanjo Monroy, guitarra barroca - Mabel Ruiz, tiorba

CONCIERTO EN COLABORACIÓN
DE LUIS Y ROSA MARÍA VAÑÓ



Cancionero de Góngora

Pilar Carretero

Por "Cancionero Musical de Góngora", del cual la Capilla Vandelvira presenta una pequeña muestra en este concierto, entendemos la recopilación de piezas musicales basadas en la poesía escrita por Luis de Góngora realizada por el musicólogo Miguel Querol Gavaldá. Los manuscritos contenidos en este Cancionero pertenecen a fuentes dispersas como los cancioneros españoles conservados en Turín, Roma (Cancionero de la Casanatense y *Libro Segundo de Tonos y Villancicos* de Juan Arañés), Módena, Munich (Cancionero de Sablonara), Coimbra, Lisboa (Cancionero de Ajuda), Madrid (Libro de Tonos Humanos y Cancionero de Onteniente, conservados en la Biblioteca Nacional), Barcelona y Olot, por lo que este Cancionero Musical de Góngora viene a ser, en palabras de su compilador, como una "pequeña antología de la polifonía española profana de la primera mitad del siglo XVII".

EL POETA

Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 1561-1627) estudió en Salamanca, tomó órdenes menores en 1585 y fue canónigo beneficiado de la catedral cordobesa, donde fue amonestado ante el obispo Pacheco por acudir pocas veces al coro y por charlar en él, así como por acudir a diversiones profanas y componer versos satíricos. Desde 1589 viajó en diversas comisiones de su cabildo por Navarra, Andalucía y ambas Castillas. Compone entonces numerosos sonetos, romances y letrillas satíricas y líricas y músicos como Diego Gómez, Gabriel Díaz, Claudio de la Sablonara o Capitán le buscan para musicar estos poemas.

En 1609 regresa a Córdoba y empieza a intensificar la tensión estética y el barroquismo de sus versos. Entre 1610 y 1611 escribe la *Oda a la toma de Larache* y en 1613 el *Polifemo*; el mismo año divulga en la Corte su más ambicioso poema, las incompletas *Soledades*. Este poema desata una gran polémica a causa de su oscuridad y afectación y le crea una gran legión de seguidores, los llamados poetas culteranos, así como enemigos entre conceptistas como Francisco de Quevedo o clasicistas como Lope de Vega. Algunos de estos, sin embargo, llegaron con el tiempo a militar entre sus defensores, como Juan de Jáuregui. El caso es que su figura se revistió de aún mayor prestigio, hasta el punto de que Felipe III le nombró Capellán Real en 1617; para desempeñar tal cargo vivió en la Corte hasta 1626; al año siguiente, 1627, perdida la memoria, marchó a Córdoba, donde murió de una apoplejía.

Aunque Góngora no publicó sus obras (un intento suyo en 1623 no fructificó), éstas pasaron de mano en mano en copias manuscritas que se coleccionaron y recopilaron en cancioneros, romanceros y antologías publicados con su permiso o sin él. Los poemas de Góngora merecieron los honores de ser comentados poco después de su muerte como clásicos contemporáneos.

LA MÚSICA

Una práctica muy frecuente en la época consistía en que algunos poetas daban directamente letras a los compositores, antes de ser publicadas. En consecuencia, muchas veces el músico conoce manuscritos originales del poeta que éste le entregó en propia mano y que nunca conocieron literatos ni editores. En el caso de Luis de Góngora, muchas de sus obras recibieron tratamiento musical, algunas porque fueron escritas específicamente para ello. Este hecho se constata también por las diferencias o variantes que se observan entre los poemas conservados en las fuentes musicales y los textos extraídos exclusivamente de fuentes literarias.

De la simbiosis entre poesía y música sale beneficiada la obra de arte en general, puesto que alcanza una expresividad máxima al combinar los elementos técnicos y estilísticos de ambas artes. La compilación contenida en este Cancionero es una de las muchas referencias que demuestran la compenetración y mutua dependencia que se percibía en la música y la poesía de nuestro Siglo de Oro.

En él coexisten dos metros distintos como son los romances, con o sin estribillo, y las letrillas; ambos se aglutinan bajo la forma musical de “tono humano”, expresión que en la España del siglo XVII se usaba para designar una pieza musical cantada con texto profano, ya sea para 3 ó 4 voces, ya para voz solista o dúo, con acompañamiento instrumental no escrito por lo general. En concreto, en las piezas seleccionadas en este concierto, los textos de Góngora son romances, una combinación métrica originaria de España que consiste en una serie indefinida de versos (que suelen ser octosílabos), en la cual los pares presentan rima asonante y los impares quedan sueltos.

En cuanto a sus características musicales, los tonos de principios del siglo XVII adquieren un matiz peculiar de transición entre la impronta polifónica del madrigal renacentista y un estilo plenamente barroco: la textura es homofónica en su mayor parte, reservándose el contrapunto en forma de pequeñas imitaciones a los estribillos. Estas imitaciones son utilizadas para mejor captar el sentido de la poesía, utilizadas a principio de frase o con determinadas palabras. La melodía, aunque otorga perceptiblemente idéntica relevancia a cada una de las voces, presenta ya cierta polarización restringida a la voz superior, que destaca sutilmente del conjunto polifónico. El canto es asimismo silábico: los compositores intentan expresar los contenidos emocionales y descriptivos de los poemas y para ello utilizan con más profusión figuras menores (en contraposición a las mayores, más del gusto de los maestros de la polifonía clásica).

La música ayuda a describir determinados fenómenos de la naturaleza, emociones o manifestaciones espirituales contenidas en los textos, pero aproximándolas poco a poco hacia una representación afectiva del texto; contribuyen también a este tratamiento el uso de los cromatismos y la aparición de diversos acordes de séptima (dominantes, sensibles y disminuidos) donde las disonancias irrumpen sin preparación alguna. Son asimismo muy frecuentes los cambios de compás y la hemiolia. La música es sencilla, de tipos melódicos diáfanos y claros que permiten entender con facilidad la historia relatada en el romance. Los tonos en este caso no son sino un refinado modo de degustar intensamente un castellano pletórico de expresividad, debido a uno de los más ilustres poetas españoles de todos los tiempos.

LOS COMPOSITORES

En el Cancionero Musical de Góngora encontramos algunos de los compositores más importantes de la primera mitad del siglo XVII, nacidos en las últimas décadas del siglo XVI y, por tanto, contemporáneos del poeta que en esta ocasión sirve de vínculo a todos ellos. Junto a los nombres de compositores conocidos aparecen inevitablemente las piezas anónimas, aunque es de suponer que muchas de ellas estén escritas por los mismos compositores mencionados.

Juan Hidalgo (ca. 1615-1685) fue uno de los autores de música teatral más conocidos de la segunda mitad del siglo XVII. En 1631 ingresó como músico de arpa y clave en la Real Capilla, donde permaneció el resto de su vida convirtiéndose en una de las figuras musicales más importantes de la Corte. El compositor puso música a diferentes textos de Calderón de la Barca. También colaboró con otros dramaturgos de la época como Juan Bautista Diamante, Francisco de Avellaneda o Juan Vélez de Guevara. Es autor de la música del romance *Ciego que apuntas y aciertas*, que es el primero cronológicamente de los que escribió Góngora, datado de 1580.

Mateo Romero, Maestro *Capitán* (1575-1647) nació en Lieja, aunque llegó a España siendo muy niño. En 1594 entra como Cantor en la Real Capilla de Madrid. Cuatro años más tarde, muerto Felipe II, es nombrado maestro de la Real Capilla por Felipe III. El apodo de Capitán le fue dado por sus compañeros como reconocimiento de su superioridad musical. Fue maestro de música y de lengua francesa de Felipe II y Felipe IV. Romero pidió al rey que, teniendo en cuenta el número de años que vivía en España, fuese considerado español para gozar de ciertos privilegios. El rey accedió a esta petición en 1623. El "Maestro Capitán" es uno de los compositores más eminentes de la España de su tiempo.

El programa se cierra con Juan Arañés, compositor de fines del siglo XVI y primera mitad del XVII. Prácticamente nada se conoce sobre este autor, salvo lo que deja entrever su *Libro Segundo de Tonos y Villancicos a una, dos, tres y cuatro voces, con la cifra de la Guitarra Española a la usanza Romana*, publicado en Roma en 1624, que contiene la pieza que lleva el romance de Góngora *En dos lucientes estrellas*. De 1624 a 1635 Arañés fue maestro de capilla de La Seo de Urgel, desapareciendo su pista después de esta fecha. Buena parte de su repertorio está contenido en manuscritos, como por ejemplo el de la Biblioteca Nacional de Madrid, llamado *Libro de Tonos Humanos*, que fuera copiado con fecha de 1656.

T E X T O S

Ciego que apuntas y aciertas (texto 1580)

Ciego que apuntas y aciertas,
caduco dios y rapaz
vendado que me has vendido
y niño, mayor deidad.
Déjame, déjame en paz.

Por el alma de tu madre,
que murió, siendo inmortal,
de envidia de mi señora,
que no me persigas más.
Déjame, déjame en paz.

Amadores desdichados,
que seguís milicia tal,
decidme, ¿qué buena guía
podéis de un ciego llevar?
déjame, déjame en paz.

De un pájaro ¿qué firmeza?
¿qué esperanza de un rapaz?
¿qué galardón de un desnudo?
de un tirano ¿qué piedad?
déjame, déjame en paz.

Las redes sobre la arena (texto de 1581)

Las redes sobre la arena
y la barquilla ligada
a una roca que las ondas
convierte la piedra en agua.

*¡Qué poco importan quejas!
¡qué poco valen ansias!
que siempre las finezas
nascieron desdichadas.*

Venía la ninfa bella
por la ribera descalza,
dando cuerda a los anzuelos
y recogiendo las nasas.

El rubio cabello al viento
de tal suerte que quedaban,

más que en los anzuelos peces,
entre sus cabellos almas.

Sobre las altas rocas (texto de 1600)

Sobre las altas rocas
ejemplo de firmeza
que encuentra noche y día
el mar, estando quedas.
¡Ay, cómo se lamenta!

Aquel pescadorcillo
a quien su ninfa bella
dejó el año pasado
la red sobre la arena,
¡Ay, cómo se lamenta!

Que a todas ellas hace
igual sombra la fuerza
lo dulce de la voz,
la razón de sus quejas.
¡Ay, cómo se lamenta!

¿Hasta cuando, enemiga,
competirá en dureza
tu duro corazón
con las más duras piedras?
¡Ay, cómo se lamenta!

En dos lucientes estrellas (texto de 1603)

En dos lucientes estrellas
y estrellas de rayos negros,
dividido he visto el sol
en breve espacio de cielo.

El luciente oficio hace
de las estrellas de Venus
las mañanas como el alba,
las noches como el lucero.

Las formas perfilan de oro
milagrosamente haciendo,
no las bellezas oscuras
sino los oscuros bellos.

Pero no son tan piadosos,
aunque sí lo son, pues vemos
que visten rayos de luto
por cuantas vidas han muerto.

Guarda corderos, zagala (texto de 1621)

Guarda corderos, zagala,
zagala no guardes fe,
que quien te hizo pastora
no te excusó de mujer.

Deja a las piedras lo firme,
advirtiéndome que tal vez,
a pesar de su dureza,
obedecen al cincel.

Mal hayas tú, si imitates
en lasciva candidez
al ave de la deidad
que primero espuma fue.

Sacude preciosos jugos,
coyundas de oro no den,
sino cordones de lana
al suelto cabello ley.

Lluvias de mayo y de octubre

Lluvias de mayo y de octubre
más que debidos rigores
bordaba el sol por las cumbres
entre rubios tornasoles.

*Cielos son tus ojos
en ser azules;
y los rayos que alojan
parecen nubes.*

Lágrimas riegan la tierra
que con corvo arado rompe
y sembrando atrevimientos
a coger iras se pone.
Bruñidas hojas de plata
el cuello altivo compone
por donde con dulces pasos
el aire de su voz corre.

En la beldad de Jacinta

En la beldad de Jacinta
dulcemente se encubrió
con bellísimos disfraces
cauteloso el niño Amor.

*Alerta, pastores,
no vais a la villa,
huid al arco de amor
porque con dorado arpón
de los ojos de Jacinta
rayos de belleza
y amor flechas tiran.*

Entre hermosas lisonjas,
suavísimo traidor,
sus flechas bebió engañosas,
sus venenos engañó.

Venus nueva deidad bella,
de las gracias el honor,
de mis bienes la corona,
de mis males el temor.

Al tronco de un verde mirto (texto 1620)

Al tronco de un verde mirto,
enamorado Fileno,
dos escuadrones vio armados
en la campaña de un sueño.

¡A ellos, dicen, a ellos!
suene la alarma,
suenen las trompetas,
toquen las cajas,
guerra, guerra, guerra
retúmbelo los aires
cierra, cierra, cierra,
por el garzón,
contra el niño ciego.

¡A ellos, dicen, a ellos!
embestidlos, advirtiéndome
que láminas son de plumas
las que mienten el acero.

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 de Úbeda y Baeza. 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. Su repertorio instrumental incluye dúos originales para laúd renacentista, tiorba, guitarra barroca y vihuela, así como transcripciones y arreglos de piezas vocales e instrumentales. Desde su creación ha intervenido en distintas ediciones del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza dentro del Ciclo *Música en los Monumentos de Vandelvira* interpretando obras de autores españoles de los siglos XVI y XVII. Los componentes de Capilla Vandelvira han colaborado en conjunto y por separado con diversas formaciones y músicos como la Orquesta Barroca "La Dispersione", el Coro Ziryab, Ensemble Ad Limitum, Fabordón, el Grupo Músico-Vocal Alborán, etc. y han actuado en prestigiosos festivales como el II Festival de Música Antigua de Córdoba, Ciclo de Música Antigua de Palma de Mallorca, 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.

huelma

Iglesia Parroquial de la Concepción

ORFEÓN SANTO REINO

Inmaculada Jiménez Rodríguez y Pedro Jiménez Cavallé, directores

La música religiosa en tiempos de Vandelvira

P
R
O
G
R
A
M
A

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

Francisco Guerrero (1528-1599)
Villanesca espiritual *Niño Dios d'amor herido* (4vv)

Villanesca espiritual *Pan divino* (4vv)
Villanesca *O celestial medicina* (4vv)

Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)
Motete *Peccantem me quotidie* (4vv)

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

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

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

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

Rodrigo de Ceballos (ca. 1530-1581)
Motete *Ecce sacerdos magnus* (4vv)

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

C O M P O N E N T E S

Para COMPONENTES y CURRÍCULUM, véase el Concierto del 14 de noviembre

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

Música de Vandelvira

Pedro Jiménez Cavallé

El programa *La 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 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; él mismo construyó algún templete para colocación de la capilla de música en la iglesia.

La limitación del programa al género religioso con formas como el motete, el villancico o las villanescas espirituales, viene condicionado por el lugar de celebración del concierto. Por todo ello el programa, como hemos mencionado, está centrado sobre el músico sevillano Francisco Guerrero, sobre su maestro también de la misma procedencia, Cristóbal de Morales, que fue el músico más importante de su tiempo, y sobre otros compositores de la misma categoría, como Josquin Desprez, el genial flamenco que fue muy conocido y muy interpretado en la España renacentista, como Palestrina, el representante de mayor prestigio de su generación o como Tomás Luis de Victoria, el músico más importante de nuestra historia musical. Junto a ellos un Rodrigo de Ceballos, maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, revalorizado en los últimos tiempos; y dado que los cancioneros de la época recogían lo más selecto de la música y aquéllo que estaba más de moda en el momento, hemos integrado en el programa dos obras del Cancionero de Upsala o del Duque de Calabria, que por su carácter de villancicos pueden aligerar la seriedad del programa al mismo tiempo que darle un poco de colorido.

Si el estilo del motete resulta más académico, utilizando una textura polifónica donde domina el contrapunto imitativo, aunque no de forma exclusiva, en los villancicos, con su estructura de copla y estribillo, se aligera ésta con fragmentos claramente homófonos que acentúan el carácter vertical de la música, al mismo tiempo que proveen a la obra de una vitalidad rítmica que les es característica. Entre unos y otros se observa una clara distinción, un contraste que viene dado por la fuerza interior de los motetes, donde no falta la recreación del sentido del texto a través de la música con los llamados figuralismos, y la alegría desbordante y exterior de los segundos. Entre unos y otros la villanesca espiritual, forma original del maestro de capilla de la Catedral de Jaén, que pertenece al género de música religiosa, pero sin el soporte obligado del latín como idioma. Algunas de estas últimas obras datan de su época en la capital jiennense cuando contaba aproximadamente los veinte años de edad y era el responsable de la música en nuestra iglesia mayor.

T E X T O S

Verbum caro

Verbum caro, factum est,
porque todos os salvéis.
y la Virgen le dezía,
vida de la vida mía;
-hijo mío, ¿qué os haría?
que no tengo en que os echéis.
¡Oh, riquezas terrenales!
¿no dareis unos pañales,
a Jesús, que entre animales,
Es nascido, según veis?

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.

Pan divino

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

¡O celestial medicina!

¡O celestial medicina!
¡o sancto y dulce manjar, sangre benigna!
acertado errar, dichoso enfermar,
que tuvo tal medio para sanar.
¿Quién pensó que, muerto Adán,
tal segundo Adán nasciese,
y, lo qu'él adoleciese, sanase con este pan?

¡O carne y sangre divina!
¡O sancto...

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.

*A mí, que pecco a diario
y no me arrepiento,
me intranquiliza el temor a la muerte,
pues en el infierno no hay redención.
Ten piedad de mí, Dios, y salvame.*

Ave, vera virginitas

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

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

O magnum mysterium

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

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

Adoramus te

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

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

Dadme albricias, hijos d'Eva!

Dadme albricias, hijos d'Eva!
- ¿di de qué dártelas han?
que es nascido el nuevo Adán.
- ¡Oh y de Dios y que nueva!
dádmelas y haved placer
pues esta noche es nascido,
el Mesías prometido,
Dios y hombre, de mujer.
Y su nascer nos releva
del pecado y de su afán,
pues nasció el nuevo Adán.
¡Oh y de Dios, y que nueva!

Ecce sacerdos magnus

Ecce sacerdos magnus,
qui in diebus suis placuit Domino.

*He aquí un sacerdote grande,
que en sus días agradó al Señor.*

Ave Maria

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

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



alcaudete

Iglesia Parroquial de Santa María

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Pablo García Miranda, director

Oyd, oyd los vivientes

P
R
O
G
R
A
M
A

Gaspar Fernandes (ca. 1570-1629)
Motete a la entrada del Virrey *Elegit eum Dominus* (5vv), 1612
Villancico *Gran capitán por renombre* (5vv), 1612
(Cancionero Musical de Gaspar Fernandes)

Francisco Guerrero (1528-1599)
Motete *Ave Virgo sanctissima* (5vv)
Motete *Trahe me post te* (5vv)
Motete *Dulcissima Maria* (4vv)
(*Motecta Francisci Guerreri*, Venecia, 1597)

Villanesca *Es menester que se acierte* (3vv)
Villanesca *Oyd, oyd una cosa* (5vv)

Villanesca *Hombres, victoria* (5vv)
Villanesca *La tierra s'está gozando* (5vv)
(*Canciones y villanescas espirituales*, Venecia, 1589)

Gaspar Fernandes
Villancico de Navidad *Desnudito parece mi Niño* (4vv)
(Cancionero Musical de Gaspar Fernandes)

Mateo Flecha "el Viejo"
(ca. 1481-ca. 1563)
Ensalada *La Justa* (4vv)
(*Las ensaladas de Flecha*, Praga, 1581)

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 -
Pablo García Miranda, director

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN

Oyd, oyd los vivientes

Pablo García Miranda

El programa que presenta el Coro Tomás Luis de Victoria tiende un puente entre ambos lados del Atlántico con un recorrido por distintos autores desde la segunda mitad del siglo XVI hasta principios del XVII. En 1599, año de la muerte de Francisco Guerrero, embarcaba en algún puerto europeo Gaspar Fernandes, músico de origen portugués, con destino al Nuevo Mundo. Se dirigía a Guatemala, donde tuvo el cargo de organista y maestro de capilla. Más tarde, en 1606, obtuvo el puesto de maestro de capilla de la Catedral de Puebla (México), donde permaneció hasta su fallecimiento en 1629. La obra de Fernandes, muy extensa, se conserva en el Cancionero musical de Gaspar Fernandes de la Catedral de Oaxaca. Reúne cerca de trescientas composiciones y, es además, el testimonio más antiguo del repertorio de villancicos y chanzonetas de toda América. En palabras de Robert Stevenson, es uno de los "tesoros más espectaculares de cualquier catedral del Hemisferio Occidental". En él se incluyen algunas obras en latín, muchas en castellano y algunas en otras lenguas como el portugués o las lenguas indígenas.

El motete *Elegit eum* forma parte de un grupo de seis piezas que compuso Fernandes para la entrada del virrey don Diego Fernández de Córdoba, quien llegó a Puebla en octubre de 1612. Su estilo es contrapuntístico, en la tradición de finales del siglo XVI, con amplias líneas imitativas que siguen fielmente la forma motete. Gran capitán por renombre a cinco voces, fue escrito también para la misma ocasión. Es un villancico o chanzoneta, términos que en esta época son intercambiables. Comienza con una parte a solo, e incorpora después el juego polifónico, tal y como sucede también en muchos de las villanescas de Francisco Guerrero.

Fue Guerrero el compositor con más difusión en la segunda mitad del siglo XVI en España. Sus obras además se hallan dispersas por distintas catedrales del Nuevo Mundo. En su amplia producción, es relevante el número de textos dedicados a la Virgen María. *Ave Virgo Sanctissima*, con canon en las dos voces superiores, fue uno de los motetes más difundidos y que más fama dio a su autor a juzgar por las ediciones en las que aparece y por los testimonios de sus contemporáneos. *Trahe me post te* presenta también un canon en las voces superiores, en este caso a la 3ª, de manera que la imitación canónica queda casi diluida en el conjunto de las voces con gran destreza técnica. *Dulcissima Maria* forma parte de ese amplio corpus de textos marianos de Guerrero, que le valieron su fama como "cantor de María".

El resto de obras de Guerrero en el programa pertenece a las *Canciones y villanescas espirituales*, publicadas en Venecia en 1589. Con esta obra se pone de manifiesto que Guerrero superaba a cualquier compositor español a la hora de poner música a la poesía vernácula. Son sesenta y una composiciones españolas, muchas de ellas villancicos, con textos profanos y textos a lo divino. *Es menester que se acierte*, a tres voces, está dedicado a la Eucaristía,

mientras *Oyd, oyd, una cosa, Hombres, victoria* y *La tierra s'está gozando* son de tema navideño. Los villancicos de Guerrero presentan figuras rítmicas vivas y muy animadas. Hay multitud de hemiolias, que se convertirían después en un rasgo de estilo del villancico y serían imitadas por numerosos compositores. Se superponen ritmos binarios y ternarios, se cambian acentos, etc. Todo un repertorio de recursos rítmicos que demuestran el ingenio de Guerrero en la música con texto en castellano. En el repertorio de villancicos navideños se incluye el de Gaspar Fernandes *Desnudito parece mi niño*, con un tratamiento diverso según las secciones: el estribillo es contrapuntístico, mientras la copla se compone de manera homofónica.

Finalmente, el programa se completa con la ensalada *La justa* de Mateo Flecha "el Viejo", cuyo inicio da título al programa: "Oyd, oyd los vivientes". La ensalada es un género típicamente español que alcanzó gran difusión en la segunda mitad del siglo XVI. Las ensaladas de Flecha, las más representativas del género, fueron publicadas por su sobrino, Mateo Flecha "el Joven". Alternan de forma coherente pasajes homofónicos y contrapuntísticos, cultos y populares, en castellano y en otras lenguas, fragmentos onomatopéyicos, alternancia de distintos metros, citas de cantos populares diversos, a través de un hilo argumental que suele ser el nacimiento de Cristo. Las ensaladas de Flecha fueron conocidas en América. De hecho, el antecesor de Gaspar Fernandes en Puebla, Pedro Bermúdez, que era de origen granadino, compuso una misa sobre una de ellas. Probablemente Gaspar Fernandes las conociera.



T E X T O S

Elegit eum Dominus

Elegit eum Dominus, et excelsum fecit illum,
pre regibus terrae glorificavit eum, in conspectu regum et non confundetur.

Gran capitán por renombre

Gran capitán por renombre,
Defensor de nuestra ley,
Guarda el alcázar del Rey,
Serán obras de tu nombre.
Gran capitán por renombre,
Defensor de nuestra ley.

Ave Virgo Sanctissima

Ave Virgo Sanctissima,
Dei mater piissima,
Maris stella clarissima :
Salve semper gloriosa,
Margarita pretiosa,
Sicut liliū formosa,
Nitens, olens velut rosa.

Trahe me post te

Trahe me post te, Virgo Maria.
Curremus in odorem
unguentorum tuorum.
Quam pulchra es et quam decora,
carissima 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.

Dulcissima Maria

Dulcissima Maria, amore tuo langueo,
quia suavis et benigna es.
Vultum tuum deprecabuntur
omnes divites plebis.
Pulchra es Virgo Maria,
et macula non est in te.
Audi nos sanctissima

et intercede pro nobis ad Dominum Iesum
Filium
tuum Dominum nostrum.

Es menester que se acierte

Es menester que se acierte
A comer d'esta comida
Que al malo da pena y muerte
Y al bueno da gloria y vida.
El que fuere convidado
A comer d'este manjar,
Primero se ha de probar
Qu'el manjar haya probado.
Porqu'es justo que se acierte
A comer d'esta comida
Que al malo da pena y muerte
Y al bueno da gloria y vida.

Oyd, oyd una cosa

Oyd, oyd una cosa
Divina graciosa y bella:
El que crió la doncella generosa,
Esta noche nació d'ella.
Oyd qué dichosa nueva
Qué hecho regocijado:
Oy parió la Eva nueva,
Al Hijo de Dios amado.
Sentid, sentid con cuidado,
Aquesta hazaña bella:
El que crió la doncella generosa,
Esta noche nació d'ella.

¡Hombres, victoria, victoria!

¡Hombres, victoria, victoria!
Que contra todo el infierno,
El llorar de un Niño tierno
Asegura nuestra gloria.
El sobresalto y la guerra
Nació de nuestra caída,
Y agora Dios nos combida
Con gloria y paz en la tierra.
Vida y alegre victoria
Nos da a pesar del infierno,

Y el llorar de un Niño tierno
Asegura nuestra gloria.

La tierra s'está gozando

La tierra s'está gozando
El cielo todo riendo
Viendo a Dios suspiros dando
En carne mortal nasciendo.

Con divinal armonía
Gloria a Dios se da en el cielo
Y paz se anuncia en el suelo
Con cantares de alegría

El cielo y tierra cantando
Están a Dios bendiciendo
Viéndole suspiros dando
En carne mortal nasciendo.

Desnudito parece mi Niño

Desnudito parece mi Niño
Pues a fe que si me las tira
Que le tengo de hacer llorar.
Desnudito parece mi Niño
Dios de amor que con flechas está.

Ensalada La Justa

Oyd, oyd los vivientes
una justa que se ordena
y el precio d'ella 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?
Sólo son dos caballeros.
La dama Envidia se llama.
Diz que dize por su dama
al mundo como grossero:
"para tí la quiero,
noramala, compañero,
¡para tí la quiero!"

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

Llame el tiple con primor:
Tin tin tin. ¡Oh, galán!
Responda la contra y el tenor:

Tron, tron... ¡Sus! Todos:
"Ti pi tipi tin, pirlin..."
"Cata el lobo do va, Juanilla,
¡cata el lobo do va!"

La soberbia es el padrino,
una silla es la cimera,
oh, qué pompa y qué manera
escuchad que el monte es fino:
"Super astra Dei exaltabo solium meum
et símilis 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 prophetas.
¡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.
¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!

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

por honra de sus amores:
"Si con tantos servidores
no poneis tela, señora,
no sois 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 ignocencia,
mas de ver su gran patientia
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!
Corran corran sin tardança.
¡Ciégalo tu, Sant Antón
Guárdalo Señora! ¡San Blas!
¡Tropele, tropele, tras!
¡Oh, qué terrible encontrón!
Adán cayó para atrás.

Buscad d'hoy más,
peccadores
quien sane vuestros dolores.
"Que no son amores
para todos hombres".

¡Aparte, todos aparte!
¿Quién viene? ¡Dezid-nos d'él!
Un cavallero novel,
Dios de Israel.
¡Guarte, guarte, Lucifer!

"Mala noche haveis de haver don Lucifer,
aunque seáis más letrado y bachiller".

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

¿Y por quién ha de justar?
Por la que no tiene par:
¿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. 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, Satanas!
Muy corrido va Luzbel,
¡a' él, a él, que trae fardel!
¡Vaçia, que ya enhastía!
Scantémosle un pedaço
del taço yv 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".

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. Colaboran habitualmente con el Ensemble Instrumental *La Danserye*. En 2008 participó en el IV Festival Internacional de Música Sacra, celebrado en Roma y Ciudad del Vaticano y en 2009 en la 48 edición del prestigioso concurso internacional Seghizzi (perteneciente al Grand Prix Europeo) en Gorizia (Italia).

cazorla

Teatro de la Merced

CAPILLA VANDELVIRA

Pilar Carretero, directora

El Cancionero Musical de Luis de Góngora

P
R
O
G
R
A
M
A

Juan Hidalgo (ca. 1615-1685)
Ciego que apuntas y aciertas
(Biblioteca Nacional de Madrid)

Anónimo (siglo XVII)
Las redes sobre la arena
(Cancionero de Ajuda)

Gaspar Sanz (1640-1710)
Marionas (instrumental)

Anónimo (siglo XVII)
Sobre las altas rocas
(Biblioteca Nacional de Madrid)

Gaspar Sanz
Jácaras (instrumental)

Juan Arañés (?-1649)
En dos lucientes estrellas
(Libro Segundo de Tonos y Villancicos, 1624)

Mateo Romero, Maestro Capitán
(1575-1647)
Guarda corderos, zagala
(Cancionero de la Casanatense, Roma)

Gaspar Sanz
Pavanas por la D al aire español
(instrumental)

Anónimos (siglo XVII)
Lluvias de mayo y de octubre
En la beldad de Jacinta
(Cancionero de Ajuda)

Santiago de Murcia († desp. 1732)
Marionas por la B
Payssanos

Fray Gerónimo ¿González? (siglo XVII)
Al tronco de un verde mirto
(Cancionero de Coimbra)

C O M P O N E N T E S

Pilar Carretero, soprano
Juanjo Monroy, guitarra barroca - Mabel Ruiz, tiorba

Para NOTAS, TEXTOS e INTÉRPRETES véase el Concierto del 21 de Noviembre

MIÉRCOLES 2, JUEVES 3

11.30 H.

baeza y úbeda

IL PARLAMENTO
Concierto didáctico

Milenia, historia de una migración musical
Virginia Sánchez López, coordinadora

conciertos didácticos

P
R
O
G
R
A
M
A

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Chiome d'oro (instrumental)
(*Settimo Libro dei Madrigali*, 1619)

Luys de Milán (antes 1500-desp. 1561)
Pavana - Gallarda (instrumental)

Popular francés
Une jeune fillette (vocal)
(Sobre el tema italiano *La Mónica*)

Andrea Falconieri (1585/86-1656)
La soave melodía y su corrente (instr.)

Heinrich I. Fr. Biber (1644-1704)
La marcha de los mosqueteros
(instrumental, 1669)

Juan de Arañés (?-1649)
Un sarao de la chacona (vocal)

Andrea Falconieri
Ciaconna (instrumental)

Anónimo
L'amor donna (vocal)

Diego Ortiz (ca.1510-ca.1570)
Ricercada sobre el passamezzo antico
Ricercada sobre el passamezzo moderno
(instrumental)

Juan del Encina (1468-1529)
Más vale trocar (vocal)

Marco Uccellini (1603/10-1680)
Bergamasca (instrumental)

Claudio Monteverdi
Pur ti miro, dúo final (vocal)
(Ópera *L'incoronazione di Poppea*, 1643)

C O M P O N E N T E S

Patricia Sésar, soprano
Ramsés Puente, violín
Daniel Bernaza, corneto y flautas de pico
Aníbal Soriano, vihuela, guitarra barroca y tiorba
Calia Álvarez, viola da gamba
Izaskun Cruz, percusión
José Gamo, actor y barítono
Virginia Sánchez López, coordinación

Milenia

Daniel Bernaza

El espectáculo *Milenia* se propone conseguir un acercamiento a la música y los instrumentos del Renacimiento y el Barroco, centrándose en la música italiana y su influencia en diversos compositores de países como España, Austria, Francia; en fin, en casi todos los sitios de Europa y quizás del mundo entero. Se trata de una divertida historia llena de escenas desconcertantes, ambientes coloridos, diversidad de géneros musicales e instrumentos de los siglos XVI y XVII, y entretenidas situaciones que llevarán a al joven público a disfrutar de un concierto un tanto atípico. Otra cosa a prestar atención son los diversos géneros musicales que se escucharán durante la representación; entre ellos, podremos distinguir piezas puramente instrumentales, piezas para danza, como la pavana y la gallarda, adaptación de melodías populares como *La Mónica*, usado como material temático para composiciones más elaboradas, improvisaciones escritas sobre bajos *ostinatos* muy famosos en la época como la *ciaccona*, el *passamezzo antico* y el *passamezzo moderno*, y por último, géneros vocales del Renacimiento como el romance y el villancico.

Sinopsis argumental. Cuatro ancianos músicos practican un nuevo tema para la fiesta del Rey de Orlenía. De pronto, aparece el mayordomo de palacio, quien les anuncia que en pocas horas tendrán que interpretar esa nueva composición delante de su majestad. Les recuerda que, si por él fuera, hace tiempo que habrían abandonado el palacio, pero que la estima del propio rey los mantiene en su lugar. El mayordomo los deja ensayando entre amenazas más o menos veladas en caso de que no lo hagan bien. Una vez solos, los músicos se encuentran enfurecidos por las maneras estiradas del mayordomo e inician, una vez más, la disputa de por qué llegaron allí. Llevan cincuenta años con la misma discusión. Entre reproches mutuos recuerdan el invierno en que tuvieron que abandonar su tierra natal para huir del Gran Duque de Latinia y sus enviados. El mayordomo vuelve a aparecer para explicar al público que no era fácil saber cómo llegaron a Orlenía, pero que todo empezó hace muchos, muchos años, en un reino vecino de Orlenía, llamado Latinia. Allí, el Gran Duque se preocupaba celosamente de que en sus territorios la música fuese tranquila y ordenada, para que sus súbditos no se distrajeran de sus labores. Igualmente le preocupaba a aquel estricto señor la conducta de su única hija, con cuyo matrimonio esperaba aumentar sus tierras y rentas.

Nos trasladamos en el tiempo. Cincuenta años antes. En una atmósfera de extremo orden y recato, los músicos amenizan la fiesta del Gran Duque de Latinia. Sólo hay tres músicos. Falta uno. Parecen un poco aburridos, aunque hacen sonar la bella danza. En otro extremo del escenario, fuera de la vista de los tres músicos, el cuarto abraza en semipenumbra a una joven. Finalmente se despide de ella y sale corriendo. Lo hace justo a tiempo de evitar que lo pille el Gran Duque, que viene buscando a su hija con la mosca detrás de la oreja. Aparece el cuarto músico, hecho un desastre, componiendo sus ropas. Los demás se ríen y le gastan bromas sobre dónde ha estado. Él les asegura que en ningún sitio que a ellos

les incumba. Los otros insisten para que confiese quién es la afortunada. Él se niega y saca de sus ropas una botella de licor y vasos con los que invita a sus compañeros. El músico más mayor les sugiere que toquen algo más alegre, porque al fin y al cabo la vida es corta.

Llega la hija del Gran Duque, que se une a ellos en la canción tocando la percusión y cantando. Ríen y bromean. Las miradas traicionan a los dos amantes, mientras tocan y cantan. La danza crece en intensidad hasta que repentinamente aparece el Gran Duque hecho una fiera. Interrumpen la danza y el Gran Duque quita de las manos de su hija el pandero y le grita que qué hace, uniéndose así a un grupo de musicastros sin vergüenza. La aparta de ellos, recriminándole su mal ejemplo. Les comunica a los músicos que tienen diez minutos para salir de su palacio y veinticuatro horas para abandonar Latinia. Si no lo hacen responderán con sus cabezas por haber corrompido a su hija y a su pueblo. Esa música lasciva sólo servirá para perderlos. Los músicos salen pitando. El Duque recrimina a su hija su conducta y le anuncia su inminente boda con el Conde de Kosovia, que además de enormes posesiones sólo cuenta con noventa y siete años y una salud admirable. Entran el resto de músicos con sus instrumentos y le recriminan al Amante que además de causar su desastre no los castigue con su melancolía llorona. Tienen hambre, después de muchos días de camino. Uno de ellos recuerda los macarrones con setas de su casa mientras inicia un nuevo tema melancólico. Los demás se relamen y recuerdan platos exquisitos, como buey con cerezas, unicornio a la marinera y guiso de venado saltarín, mientras empiezan un nuevo tema más alegre, para animarse, mientras siguen el camino. Aparece una mujer con un cajón con chorizos y otras provisiones y un pañuelo en la cabeza. Les pregunta quiénes son y a dónde van. Ellos le cuentan su historia sin ponerse nunca de acuerdo. Se echan las culpas los unos a los otros de su situación y de su hambre de días. Ella les promete que les dará de cenar, cama y cuanto necesiten si alegran la fiesta en su casa.

Precisamente esa noche recibe a unos misteriosos visitantes que le han prometido mucho oro si consigue que su estancia sea agradable. Los músicos disfrutan de su cena, felices de haber encontrado un lugar en el que parar. Se preguntan qué será de ellos mañana, y no saben qué sucederá. Uno de ellos se ofrece a hacer un tema que sea exactamente así. Él mismo no sabe qué sucederá, pero con confianza y buena fe hallará un digno final. Celebran el éxito de su compañero y tocan un tema festivo para acompañarlo. Mientras están tocando aparece el mayordomo del principio, pero joven, y se queda escuchándoles, circunspecto. Les advierte de que esa noche pasará su tiempo en la posada el rey de Orlenia. Deja caer que ha podido comprobar cómo son capaces de divertir a la chusma, pero que quiere ver si son capaces de algo más. Les pide que toquen algo para él, para ver si es digno de un rey, y que si no le gusta los mandará a dormir a las cuadras con las bestias.

Cuando los músicos terminan el mayordomo les felicita en su estilo ácido y cortés diciéndoles que no está mal, que ha oído cosas peores, como los cerdos masticando cardos. Sin embargo, les pide que le sigan, porque tiene que hablar con ellos. Mientras, desde fuera, los músicos tocan un tema de fondo, óptimo para la narración de la ventera; ésta explica al público cómo aquella noche el Rey de Orlenia quedó tan encantado con la interpretación de los músicos de la legua que decidió llevarlos con él a su palacio y convertirlos en sus protegidos. Y así pasaron los siguientes cincuenta años en el Palacio del Rey, divirtiendo a todos los habitantes de Orlenia con su música.

T E X T O S

Une jeune fillette

Une jeune fillette
de noble coeur,
plaisante et joliette
de grand' valeur,
oultre son gre on l'a rendu' nonnette
cela point ne luy haicte
dont vit en grand' douleur.

A Dieu vous dy les filles
de mon pays,
puis qu'en cest' Abbaye
me faut mourir,
en attendant de mon Die la sentence,
je vy en esperance
d'en avoir reconfort.

*Una joven doncella
de noble corazón,
agradable y bonita
de gran valor,
se hizo una monja contra su voluntad.
Y como no le agradó,
ella vivía en una gran tristeza.*

*Le doy la despedida, doncellas
de mi país,
dado que en la abadía
debo morir.
Esperando el juicio de Dios,
yo vivo en la esperanza
de obtener mi consuelo.*

Un sarao de la chacona

Un sarao de la chacona
se hizo el mes de las rosas,
Huvo millares de cosas
y la fama lo pregona.

*A la vida vidita bona,
vida, vámonos a chacona.*

Porque se casó Almadán
se hizo un bravo sarao,
dançaron hijas de Anao
y los nietos de Milán.
Un suegro de don Beltrán
y una cuñada de Orfeo
conmençaron un guineo
y acabolo un amaçona,
y la fama lo pregona.

L'amor, donna, che io te porto

L'amor, donna, che io te porto
volentier voria scoprire
el mio affanno voria dire
che per te sempre suporto.

lo non so come ti posa
descoprir l'ardente foco
che me bruza fino al ossa
e non vedo tempo e loco;
e che, ahimè, bruzo in foco
senza haver alcun conforto.

*El amor, mujer, que yo te doy
el amor, mujer, que yo te doy
voluntariamente quisiera descubrir
quisiera decir que mi falta de aliento
por ti siempre soporto.*

*No se cuando te plantearas
descubrir el fuego ardiente
que me quema hasta los huesos
y no veo tiempo ni lugar
y que, por desgracia,
quemado en ese fuego no hallaré la paz.*

Más vale trocar

Más vale trocar
plazer por dolores
que estar sin amores.

Donde es gradecido
es dulce el morir;
bivir en olvido,
aquél no es bivir;
mejor es sufrir
passión y dolores
que estar sin amores.

Pur ti miro

Pur ti godo,
pur ti stringo,

pur t'annodo,
più non peno,
più non moro,
o mia vita, o mi tesoro.

Ya te miro,
ya te gozo
ya te estrecho
ya te enredo
ya no peno,
ya no muero,
oh mi vida, oh mi tesoro.

I N T É R P R E T E S

José Gamo, actor y barfano. Es Licenciado por la RESAD y Graduado por la ECAM en Madrid. Ha realizado estudios de teatro en la Royal Holloway School de la University of London, así como en la Fundación Shakespeare de España. Asimismo, ha estudiado canto con María Luisa Castellano, Carmen Pérez y Nicolás Ibáñez. Ha versionado y dirigido una decena de espectáculos, entre los cuales se pueden destacar *El Mago Amor*, de Marivaux; *La familia del anticuario*, de Carlo Goldoni; *Estrella Plateada*, ópera rock sobre el cómic de Stan Lee y Steve Buschema; *La intrusa*, de Maurice Maeterlink o *La Gata sobre el tejado de zinc caliente*, de Tennessee Williams. Como intérprete ha participado en cerca de veinte espectáculos, entre los que destacar *Ascenso y Caída de la ciudad de Mahagonny*, con dirección de Mario Gas; *La Verbena de la Paloma*, con dirección de Sergio Renán; *La rosa del Azafrán*, con dirección de Jaime Chavarrri o *Divinas Palabras*, dirigida por José Tamayo.

Il Parlamento. En 2005 músicos cubanos y españoles se reúnen en un curso de música antigua en Aracena de la Sierra, Huelva, y descubren que su comunicación se hacía mucho más emocionante cuando sonaban la música del Seicento Italiano y no las palabras. Desde entonces surgió en ellos la necesidad de dialogar con instrumentos y partituras de este período de la historia musical. Il Parlamento está integrado por músicos que se han especializado en la interpretación de la música antigua. De gran experiencia profesional, sus integrantes han colaborado con agrupaciones como Ars Longa de Cuba, Elyma, Hipocampus, Sociedad Coral de Bilbao, Capilla Real de Madrid, Los Músicos de su Alteza, Accademia del Piacere, Orquesta Barroca de Sevilla, entre otras.

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.

baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Sede “Antonio Machado”

**“EXCLUSIONES Y RESISTENCIAS.
LAS OTRAS MÚSICAS HISPÁNICAS (ss. XVI-XVIII)”**

Este curso pretende aportar una visión diferente de la música hispana de los llamados “Siglos de Oro”, acercándose a las actividades musicales de grupos culturales reprimidos en la época y excluidos también de la mayoría de libros de historia de la música española. Sin embargo, sin tener en cuenta la música de las mujeres, la música popular, la música de los judíos, moriscos, protestantes, herejes, indígenas, africanos y chinos no solamente nuestro conocimiento de la música hispana de la Edad Moderna es incompleto y falso, sino que además, responde a una ideología política muy concreta. Aprovechando la celebración del cuarto aniversario de la expulsión de los moriscos y la llegada de los jesuitas al Nuevo Mundo (1609), el curso pretende también ofrecer una panorámica de estas músicas mestizas, en las cuales las tradiciones hispánicas (a su vez, fruto de varios mestizajes) se imbrican con culturas no europeas. El curso servirá como complemento del XIII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, cuya programación incluye músicas tradicionalmente marginales como las moriscas, sefardíes, caribeñas, hispanoamericanas y filipinas.

Se abordará la problemática de investigar sobre la música de grupos sociales excluidos (fuentes, archivos, estrategias, corrientes historiográficas, etc.), los mecanismos musicales de exclusión y resistencia en distintas culturas que formaban parte de los territorios de la corona española entre los siglos XVI al XVIII, así como la presencia en la práctica musical de estas tensiones. Se prestará particular atención a los siguientes temas:

- Las [otras] Españas del Siglo de Oro
- Comprender la exclusión en música
- La música de las mayorías silenciosas: documentando ausencias
- Exclusiones en la historiografía musical del Siglo de Oro español
- Debates en torno al ocio en el Renacimiento español: la práctica musical
- La música de los moriscos: datos, mitos y dudas
- Fuentes para el estudio de la música en lenguas indígenas en la América Hispana
- La música de los pueblos indígenas de Oaxaca. Dos estudios de caso: San Bartolomé Yautepec y San Pedro Huamelula
- Mujeres, indios, negros, mestizos y castas plebeyas: dinámicas sociales y dinámicas musicales en el virreinato del Perú
- Mujeres tañedoras: del símbolo a la realidad
- Repertorio femenino en colegios y conventos de la Nueva España
- Europeos y orientales: una convergencia de tradiciones musicales en Asia
- La cultura del silencio y la música callada

OBJETIVOS

- Acercarse a la complejidad historiográfica del estudio de las culturas hispánicas en la Edad Moderna.
- Aportar una visión diferente de la realidad musical hispánica durante los siglos XVI al XVIII.
- Estudiar los mecanismos de la exclusión y la resistencia en las culturas musicales de los siglos XVI al XVIII.
- Dotar al alumno de herramientas y orientaciones metodológicas que le permitan enfrentarse al estudio musical de minorías reprimidas en distintos contextos sociales y geográficos (ss. XVI-XVIII).
- Conocer las fuentes y el repertorio español e hispanoamericano relacionado con grupos marginales, tales como moriscos, indígenas, negros, mestizos, chinos y mujeres.

DIRECCIÓN

Pilar Ramos López (codirectora), Universidad de La Rioja
 Javier Marín López (codirector), Universidad de Jaén

PROFESORADO

Juan Carlos Estensoro, Université de Lille III-Charles de Gaulle
 Doris Moreno Martínez, Universidad Autónoma de Barcelona
 Ramón A. Pelinski, Université de Montréal
 Jean-Christophe Frisch, Ensemble XVIII-21 Le Baroque Nomade, París
 Juan José Rey, Radio Clásica-Radio Nacional de España / Grupo SEMA, Madrid
 Aurelio E. Tello, Centro Nacional de Investigación Musical CENIDIM, México D.F.
 Pilar Ramos López, Universidad de La Rioja

C R O N O G R A M A

13/I /viernes - Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén
Chorus Angelorum te suscipiat: polifonía religiosa para voces blancas
LA GUARDIA, Iglesia Antiguo Convento de Dominicos, 19.30h.

14/I /sábado - Orfeón Santo Reino
Polifonía religiosa en Europa
MANCHA REAL, Iglesia de San Juan Evangelista, 20.30h.

15/I /domingo - A Capella Ensemble
Tomás Luis de Victoria: Misa "O quam gloriosum"
JAÉN, S. I. Catedral, Celebración litúrgica, 12.00h.

15/I /domingo - Agrupación Coral Ubetense
María y Jesucristo: exaltación y plegaria en la polifonía renacentista
VILLACARRILLO, Iglesia Parroquial de la Asunción, 12.30h.

15/I /domingo - Agrupación Coral Santa Cecilia
Polifonía, meditación y naturaleza
SEGURA DE LA SIERRA, Parroquia de Nuestra Señora del Collado, 12.30h.

15/I /domingo - Agrupación Cantoría
Serenidad renacentista, grandiosidad barroca
SABIOTE, Iglesia Parroquial de San Pedro, 12.30h.

15/I /domingo - A Capella Ensemble
Polifonía mariana y eucarística del Renacimiento europeo
JAÉN, Sacristía S. I. Catedral, 21.00h.

20/I /viernes - Ensemble Lucidarium
Il Moro di Granata. Alma Mediterránea, entre conflictos y fraternidad
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h.

21/I /sábado - Capilla Vandelvira
El cancionero musical de Luis de Góngora
CANENA, Salón de Baile del Castillo, 18.30h.

21/I /sábado - Coro Barroco de Andalucía y Ministriles
Música policoral en el Reyno de Jaén: J. M. de la Puente (1692-1753)
BAEZA, Auditorio de las Ruinas de San Francisco, 20.30h.

22/I /domingo - Orfeón Santo Reino
La música religiosa en tiempos de Vandelvira
HUELMA, Iglesia Parroquial de la Concepción, 12.30h.

22/I /domingo - Coro Tomás Luis de Victoria
Oyd, oyd los vivientes
ALCAUDETE, Iglesia Parroquial de Santa María, 12.30h.

22/I /domingo - Trío Organum
Música barroca para dos trompetas y órgano en torno a G. F. Haendel
ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 19.30h.

22/11/domingo - Capilla Vandelvira
El cancionero musical de Luis de Góngora
CAZORLA, Teatro de la Merced, 21.00h.

27/11/viernes - Orquesta Barroca de Sevilla
Arde el furor intrépido: Música de la Catedral de Málaga en el siglo XVIII
BAEZA, Auditorio de las Ruinas de San Francisco, 20.30h.

28/11/sábado - Lachrimae Consort Paris
El Jardín Oscuro. Música en las Tres Culturas de Al-Ándalus (arábigo-andaluza, sefardí y castellana)
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h.

29/11/domingo - Andrés Cea, órgano y Coro Llama de Amor Viva
De Oaxaca a Chiquitos: música para órgano en el Nuevo Mundo
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

2-3/12/miércoles y jueves - Il Parlamento
Concierto didáctico: Milenia, historia de una migración musical
BAEZA, Auditorio de las Ruinas de San Francisco, 11.30h.
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 11.30h.

4/12/viernes - La Folía
¿A quién contaré mis quejas? Música en tiempos de la expulsión de los moriscos
BAEZA, Auditorio de las Ruinas de San Francisco, 20.30h.

5-8/12-sábado a martes - Curso de Investigación
Exclusiones y resistencias: las otras músicas hispánicas (ss. XVI-XVIII)
BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía

5/12/sábado - José Miguel Moreno, vihuela
A las armas moriscote: música para vihuela en tiempos de moros, moriscos y cristianos (1492-1609)
ÚBEDA, Archivo Histórico Municipal, 13.00h.

5/12/sábado 5 - Ensemble XVIII-21 Le Baroque Nomade
Músicas jesuíticas y chinas en Asia
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h.

6/12/domingo - Herman Stinders, órgano
Entre Roma y el Tucumán: Domenico Zipoli y sus contemporáneos
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

6/12/domingo - Discantus
Ancillae Domini: monodías y polifonías conventuales de la Edad Media
BAEZA, Auditorio de las Ruinas de San Francisco, 20.30h.

7/12/lunes - Ministriles de Marsias
Canciones y motetes para Ministriles: el MS 975 de la Biblioteca "Manuel de Falla" de Granada
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h.

7/12/lunes - The Hilliard Ensemble
Polifonías hispano-lusas en parroquias indígenas de Guatemala
ÚBEDA, Iglesia de San Nicolás de Bari, 20.30h.

8/12/martes - Música Liberata
Un Nuevo Mundo: indios, mulatos y criollos en la música de la América Hispana
BAEZA, Auditorio de las Ruinas de San Francisco, 12.30h.

MAPA DE POBLACIONES





HOTEL HUSA ROSALEDA DE DON PEDRO

C/ Obispo Toral, 2 23400 ÚBEDA JAÉN

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

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



El hotel panorámico "Campos de Baeza" se sitúa en la ciudad monumental de Baeza. Dispone de 50 habitaciones, restaurante "Alcázar" a la carta, restaurante mirador "La terraza" climatizado con menús temáticos, salones de celebraciones, terraza-solarium, piscina, cafetería, zona wifi gratuita en todas las instalaciones y parking propio. La cocina combina el exquisito carácter tradicional de la tierra y productos mediterráneos, con una selección de menús degustación de cocina europea italiana que les harán disfrutar en el mejor ambiente.

DESCUBRE AUDIO CLÁSICA

Audio Clásica

EN EL PRINCIPIO ERA EL 'LA'

EL PRINCIPIO ERA EL 'LA'...
EL PRINCIPIO ERA EL 'LA'...
EL PRINCIPIO ERA EL 'LA'...



ARTÍCULO DEL MES:
HISTORIA DEL DIAPASÓN Y DE LA AFINACIÓN

LAS VOCES DEL ROMANTICISMO OLVIDADO

LAS VOCES DEL ROMANTICISMO OLVIDADO...
LAS VOCES DEL ROMANTICISMO OLVIDADO...



ÓPERA:
LA GRAND OPÉRA FRANCESA



"UNA MAGIA TOTALMENTE NUEVA DEL SONIDO"

"UNA MAGIA TOTALMENTE NUEVA DEL SONIDO"...
"UNA MAGIA TOTALMENTE NUEVA DEL SONIDO"...



DOSSIER:
LA LEYENDA DE VARÈSE SIGUE VIVA

Audio Clásica

LA GUÍA DE AUDIO CLÁSICA CD, DVD Y LIBROS



Año XII
Nº 150
5,95 €

DOSSIER
Edgar Varèse
HÉROE SOLITARIO

ARTÍCULO DEL MES
En el principio era el 'La'
HISTORIA DEL DIAPASÓN Y DE LA AFINACIÓN

ÓPERA
Las voces del romanticismo olvidado
LA GRAND OPÉRA FRANCESA

EN PORTADA
Magdalena Kožená
FIEL AL BARROCO

Y ADEMÁS, Festivales de jazz, Málaga en flamenco...



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

GRUPOV

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

¡TODOS LOS MESES EN TU QUIOSCO!

Suscríbete llamando al 91 141 69 69 o enviando un email a suscripciones@grupov.es

El Bono Turístico oficial del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza

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

talonario 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.



Andalucía

Jaén

Jaén

www.bonoturistico.com

V.M.D.R. BAEZA

ASEMTUR

EFJ

seturja



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.



XIII
Festival
de
Música Antigua
ÚBEDA Y BAEZA

Dirección Javier Marín López
Administración Diputación de Jaén,
Área de Cultura y Deportes
Producción Ayuntamientos de Úbeda y Baeza,
Concejalías de Cultura
Coordinación de producción
Javier Marín López y María F. Moral Jimeno
Actividades Didácticas Virginia Sánchez López
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



www.festivalubedaybaeza.org

fest *clásica*

réseau européen de musique ancienne
REMA
 european early music network



ORGANIZAN:



Excmo. Ayto. de Úbeda



Excmo. Ayto. de Baeza



COLABORAN:



UNIVERSIDAD DE JAÉN



diseño: artificis estudio creativo
 imprime: Publímax Impresores