



SONES DE IDA Y VUELTA: MÚSICAS COLONIALES (1492-1898)

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



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



Premio a la Mejor Institución
Cultural de Andalucía 2005



© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza
XVII Edición, 2013
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Diseño de portada y contraportada: Artifactum (Úbeda)
Composición: Publimax Impresores S.L.L. (Baeza)
Impresión: Diputación Provincial de Jaén - Soproargra (Jaén)
ISBN: 978-84-695-8905-2
Depósito Legal: J-655-2013

PRESENTACIÓN.....	7
CONCIERTOS	
CICLO I. SONES DE IDA Y VUELTA (del 1 al 8 de diciembre)	
<i>La Misa Criolla de Ariel Ramírez (a un año del cincuentenario)</i> (Úbeda, 1 de diciembre, Agrupación Cantoría y Vientos del Sur).....	9
<i>Polifonía en la Catedral de México: la Misa Re Sol de Francisco López Capillas desde el facistol</i> (Baeza, 3 de diciembre, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye).....	19
<i>Música para flauta en el tiempo de D.ª María I (Lisboa, 1734-Río de Janeiro, 1816)</i> (Baeza, 4 de diciembre, Ensemble Ars Ibérica).....	27
<i>Música religiosa en la Córdoba ilustrada: “Domine” y “Dixit Dominus” de Jaime Balius y “Stabat mater” del VI conde de Fernán Núñez</i> (Úbeda, 5 de diciembre, Orquesta de Córdoba y Coro Ziriyab).....	31
<i>Tesoros españoles en América: cantadas del madrileño José de Torres en la Catedral de Guatemala</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Al Ayre Español).....	43
<i>El duende de Sefarad</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Axivil Aljamía).....	53
<i>Tonos y tonadas: músicas americanas coloniales y folclóricas</i> (Úbeda, 7 de diciembre, Ensemble La Chimera).....	59
<i>Love and polyphonic rocks: madrigales y canciones de amor</i> (Baeza, 7 de diciembre, Café Marenzio).....	67
<i>Columbus. La puerta del Nuevo Mundo (obras coloniales de los siglos XVI y XVII)</i> (Baeza, 7 de diciembre, Música Ficta).....	73
<i>De colonias a naciones: música para guitarra entre España y América</i> (Baeza, 7 de diciembre, Juan Carlos de Mulder, Margherita Pupulin y Eduardo Egüez).....	83
<i>El alba sonora: villancicos de Tomás de Torrejón (Lima) y Antonio de Salazar (México)</i> (Baeza, 8 de diciembre, La Grande Chapelle)	89
CICLO II. ARS ORGANICA. MÚSICA PARA ÓRGANO (del 6 al 8 de diciembre)	
<i>Músicas mediterráneas en los reinos de los Habsburgo españoles</i> (Baeza, 6 de diciembre, La Fenice).....	103
<i>Música barroca europea para dos trompetas y órgano</i> (Baeza, 8 de diciembre, Trombetta Antiqua).....	107

CICLO III. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA (del 22 de noviembre al 1 de diciembre)

'Chorus angelorum te suscipiat': polifonía religiosa para voces blancas
(La Guardia, 22 de noviembre, Escolanía S. I. Catedral de Jaén)..... 111

Polifonía andaluza del siglo XVIII: Iribarren, De la Puente y Cía.
(Alcaudete, 23 de noviembre, Ensemble Maestro Iribarren)..... 117

'Maria, Mater mundi': polifonía mariana en la Europa y Latinoamérica actuales
(Huelma, 23 de noviembre, Coro Canticum Novum)..... 125

Música vocal en las épocas colonial y republicana
(Sabiote, 24 de noviembre, Orfeón Santo Reino)..... 133

Francisco Guerrero en las fuentes para ministriles de España y el Nuevo Mundo
(Villacarrillo, 29 de noviembre, Ensemble La Danserye)..... 140

'Christus, Rex mundi': polifonía europea y americana para la Pasión y Natividad de Cristo
(Jaén, 30 de noviembre, Orfeón de Granada)..... 143

Jácaras de la costa y tonadas del Nuevo Mundo
(Canena, 1 de diciembre, Marizápalos)..... 155

Música coral popular
(Cazorla, 1 de diciembre, Coro de la Universidad de Jaén)..... 161

CICLO IV. CONCIERTOS DIDÁCTICOS (del 26 al 27 de noviembre)

Érase una voz... la historia
(Baeza, 26 de noviembre, Úbeda, 27 de noviembre, b vocal)..... 167

ACTIVIDADES ACADÉMICAS

Ciclo de conferencias-concierto de b vocal y Dúo Tecla y Vihuela, Universidad de Jaén
(26 de noviembre y 2 de diciembre)..... 170

Congreso Internacional "Sones de ida y vuelta. Músicas coloniales a debate (1492-1898)",
Universidad Internacional de Andalucía, sede "Antonio Machado" de Baeza
(del 3 al 5 de diciembre)..... 173

CRONOGRAMA..... 179

MAPA..... 181

Presentación

Músicas coloniales

Hasta tiempos relativamente recientes, la música en España y en los distintos países iberoamericanos durante los siglos XVI al XIX se ha venido estudiando de una forma aislada, presentando una visión fragmentada y descontextualizada que no se correspondía con la realidad histórica del momento. Lejos de este estereotipo, fomentado de forma consciente o inconsciente por la ideología nacionalista de los respectivos estados, la nueva historiografía viene poniendo el acento en la reconstrucción de las redes intercontinentales de comunicación y los sustratos comunes que conformaron la cultura musical de los virreinos americanos y la Península Ibérica, y también en sus marcadas diferencias, tanto prácticas como ideológicas. Aprovechando la celebración de su XVII aniversario, el Festival propone una visión retrospectiva de estas músicas coloniales, prestando especial atención a los procesos de intercambio musical entre la Península Ibérica y América entre 1492 y 1898, e incluso más tarde, pues las músicas coloniales no desaparecieron con la independencia de las últimas colonias a finales del siglo XIX, sino que se mantuvieron vivas por vía oral o escrita –con las correspondientes adaptaciones al nuevo orden político y social– hasta la actualidad.

Las músicas coloniales vienen teniendo presencia transversal pero continuada en la programación del Festival de Úbeda y Baeza durante la última década, y ya en 2005 tuvo lugar un primer hito con la programación de un monográfico americano. El planteamiento para la presente edición es, sin embargo, más ambicioso y la celebración de dos destacados aniversarios relacionados con el mundo americano (el quinto centenario de llegada de Juan Ponce de León a la Florida y del inicio de la exploración del Pacífico por parte de Vasco Núñez de Balboa) sirven de excusa para que las músicas coloniales, en su más amplia acepción conceptual y cronológica, pasen de la periferia al centro y se presenten al espectador de una forma desprejuiciada e incluyente, con toda su variedad y singularidad: desde piezas inequívocamente peninsulares en su factura, compuestas por maestros españoles o criollos para el servicio de las capillas catedralicias, hasta otras genuinamente americanas (ya sean de nueva creación o readaptaciones locales de la propia música europea), con rasgos propios fruto de un proceso de interacción intercultural, del que dan buena cuenta los archivos misionales o parroquiales, entre otros. No obstante, la “colonialidad” de estas músicas y su condición de arte mestizo no se aprecia tanto en los elementos epidérmicos puramente formales (el uso de lenguas indígenas, la composición de negrillas y guineos o la presencia de ritmos danzarios de supuesta ascendencia africana, exagerados por la moderna discografía), como en la propia ejecución práctica –el sonido realizado– y en los múltiples significados que de ella se derivan. Dicho de otra forma, lo “colonial”, concepto polisémico de amplio alcance, no tiene sólo implicaciones formales, cronológicas o geográficas, sino sobre todo ideológicas, con todo lo que ello implica de desigualdad e identidad racial, imposición, resistencia y negociación de modelos organizativos y prácticas musicales.

Pese a la reducción presupuestaria, el Festival mantiene su estructura tradicional en ciclos y no renuncia a las actividades académicas que son inherentes al proyecto Úbeda-Baeza

desde casi su misma génesis. Gracias a la generosa colaboración del Centro Nacional de Difusión Musical (que también coproduce tres de los conciertos), la Universidad Internacional de Andalucía acogerá el Simposio Internacional “Sones de ida y vuelta: músicas coloniales a debate (1492-1898)”, que pretende hacer un balance del *status quaestionis* e impulsar nuevos marcos teóricos y líneas de investigación en torno a las músicas coloniales desde diferentes perspectivas que contemplan: (1) las metodologías, problemas historiográficos y fuentes para su estudio; (2) los modelos de mecenazgo musical (de catedrales y misiones al salón y al teatro); (3) los movimientos migratorios de músicos (viajes de ida y viajes de vuelta); (4) la circulación, recepción y transformación de los repertorios importados; (5) la exportación/importación de instrumentos musicales, modelos organológicos y prácticas interpretativas; (6) los procesos de interinfluencia (modelos europeos, modelos ibéricos y tradiciones autóctonas, músicas cultas vs. música populares); (7) los discursos sobre el imperialismo/criollismo/nacionalismo y la representación de identidades, etnicidades y minorías; (8) las pervivencias, continuidades y cambios de las músicas coloniales a lo largo del siglo XIX; y (9) la recuperación de las músicas coloniales desde una perspectiva históricamente informada. Estos procesos se proyectan de forma más o menos evidente en los distintos conciertos programados, en los que se conjugan músicas vocales e instrumentales, religiosas y profanas, académicas y populares, antiguas y contemporáneas, y donde tienen cabida tanto algunos de los *hits* del vago canon de la música latinoamericana como estrenos absolutos en tiempos modernos, en consonancia con la filosofía programática del Festival.

En la modesta medida de sus posibilidades, el Festival de Úbeda y Baeza de este año quiere contribuir a mantener vivo el recuerdo de Robert Murrell Stevenson (1916-2012), cuya reciente desaparición –se cumplirá un año el próximo 22 de diciembre– constituye una muy sensible pérdida para todos los interesados en la música y la cultura hispanas. Lo que más sorprende hoy en día es que su descomunal contribución al estudio de la música histórica de España, Portugal y los distintos países de Hispanoamérica tuvo lugar en la era preinformática de las fichas manuscritas y fue fruto de una investigación personal y de primera mano en multitud de archivos y bibliotecas de todo el mundo. Su enciclopédico legado, cuestionado por algunos desde la cómoda distancia que otorga el paso de los años, se materializó en un influyente contingente de publicaciones iniciado en 1947, que resultó esencial para dar a conocer a escala internacional las culturas musicales de la Península Ibérica y casi todas las áreas del continente americano en un momento en que apenas se disponía de información sobre los desarrollos musicales de esos territorios. Stevenson supuso, en definitiva, un paso de gigante en el restablecimiento de las antiguas conexiones España-América, hoy menos perdidas e ignoradas gracias a su inmensa y generosa labor intelectual.

Javier Marín López
Director del Festival

DOMINGO I

20.30 H.

úbeda

Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares

AGRUPACIÓN CANTORÍA Y VIENTOS DEL SUR

Cristina García de la Torre, directora

La Misa Criolla de Ariel Ramírez (a un año del cincuentenario)

I. AGRUPACIÓN CANTORÍA

John Rutter (1945-)

For the beauty of the earth (4w)

Sanctus & Benedictus, Mass of the Children (4w)

II. VIENTOS DEL SUR

Daniel de Toro (1941-)

Zamba del Antigal (voces e instrumentos folclóricos argentinos)

Herivelto Martins (1912-1992)

Ave María no Morro (voces e instrumentos folclóricos argentinos)

III. AGRUPACIÓN CANTORÍA Y VIENTOS DEL SUR

Ariel Ramírez (1921-2010)

Misa Criolla

(solistas, 4w, instrumentos folclóricos argentinos, contrabajo,
guitarra y piano)

Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei

sones de ida y vuelta

P R O G R A M A

CONMEMORACIÓN ANTICIPADA DEL 50 ANIVERSARIO
DE LA COMPOSICIÓN DE LA MISA CRIOLLA (1964)

MISA CRIOLLA
de
ARIEL RAMÍREZ



1964

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN





C O M P O N E N T E S

AGRUPACIÓN CANTORÍA

Alicia Ocete Merino, Queta Blanco Ricoy, Juana Cortés González,
M^a del Mar García Muñoz, Virginia García Muñoz, Sonia López Ríos,
Isabel Oliver Álvarez, Lola Ortega Pérez, Irene Romero García,
Maribel Talens Palomo, Carmen Zapata Beltrán, sopranos
Marisol Aldehuela Gálvez, Pilar Álvarez Collado, Cristina Arroyo Fiestas,
Ina Blanco Rico, M^a José Fernández Moya, Ana María López Escabias,
M^a C. López Martínez, Concepción Martínez Gómez, M. L. Visedo Rodríguez, altos
Joaquín Abolafia Cobaleda, Pedro Aguilar Gil, Arturo Aponte Marín,
Paco Baldoy Ruiz, Justo Gámez Ledesma, Javier García García,
Nicolás Guzmán Collado, Javier Porrás Sánchez, tenores
Javier Márquez Arroyo, Antonio Medina García, Ignacio Pedro Ruiz Merino,
Luis Rus Jiménez, Eduardo Sánchez García, Salvador Vivo Palomares,
Jesús Zapata Reyes, bajos

VIENTOS DEL SUR

Sergio García Morillas
Sebastián Barajas Bernal
Antonio Martínez Peñalver
Jesús Paulano Hernández

José María Mesbailer Navarro, contrabajo
Juan Alberto Buitrago, piano
Antonio Martínez Liébana (colaboración especial)
Cristina García de la Torre, directora

Misa criolla

Cristina García de la Torre y Antonio Martínez Liébana

Próxima a cumplir 50 años, la *Misa Criolla* de Ariel Ramírez fue compuesta y presentada en 1964 y obtuvo un gran éxito, con discos de oro y de platino. Ha sido interpretada por destacados artistas de todo el mundo y se trata de la única obra musical argentina editada en los cinco continentes. La versión de mayor difusión mundial es la grabación que realizara el tenor español José Carreras en 1987 en el Santuario de la Bien Aparecida (Cantabria). Bajo el pontificado de Pablo VI, el Vaticano la consideró de importancia religiosa universal. Es el fruto de la conjunción del espíritu religioso-cristiano con el folclore latinoamericano y, al mismo tiempo, una síntesis entre lo rural y lo académico.

Los textos litúrgicos de la *Misa Criolla* fueron traducidos y adaptados por los sacerdotes Antonio Osvaldo Catena, Alejandro Mayol y Jesús Gabriel Segade. Considerada una de las obras cumbres de la música argentina. La obra fue inspirada por –y está dedicada a– dos monjas alemanas, Elisabeth y Regina Brückner, quienes durante el nazismo ayudaron con alimentos a los prisioneros de un campo de concentración. A continuación realizamos una breve nota sobre cada movimiento:

- KYRIE: la *Misa Criolla* se inicia con el Kyrie, concebido sobre dos ritmos –vidala y baguala– aptos para expresar la honda súplica de esta letanía.

- GLORIA: es un movimiento magistral, a ritmo de una de las danzas más populares de Argentina: el carnavalito. Se trata de una forma popular elegida con acierto para expresar el júbilo de la gloria del Señor:

- CREDO: es el más difícil de los movimientos de la *Misa Criolla* por la grandeza de su tema y por el ritmo escogido, la chacarera trunca, aire muy popular en Santiago del Estero (Argentina). Es un ritmo obsesivo, casi exasperado, subrayado por la línea melódica que entra con una fuerza dramática impresionante en torno a las réplicas de solistas y el coro, alternados en la afirmación de la profesión que es propia de esta parte de la Misa.

- SANCTUS: está hecho sobre uno de los ritmos más bellos del folclore boliviano, el carnaval de Cochabamba, de marcado y subyugante compás, como lo requiere este momento de la Misa en que se aclama la gloria que llena los cielos y la tierra.

- AGNUS DEI: está compuesto en un estilo pampeano íntimo, tierno y a la vez solemne. En ésta y en la anterior secuencia el grupo en su totalidad actúa como solista, con el permanente concurso del coro y un ajustado fondo orquestal.

La Agrupación Cantoría y Vientos del Sur interpretaron la *Misa Criolla* por primera vez en junio de 2013 en la Santa Iglesia Catedral de Jaén en una versión instrumental y vocal totalmente original arreglada por el pianista Juan Alberto Buitrago García, su directora Cristina

García de la Torre y los músicos-cantores de Vientos del Sur, Sergio García Morillas, Sebastián Barajas Bernal, Antonio Martínez Peñalver y Jesús Paulano Hernández, naciendo así una nueva versión de esta obra tan rica en matices y en colores, tan viva que hace que cada interpretación sea única e irrepetible.

En esta producción propia disfrutaremos de nuevos elementos musicales no escritos en la partitura original de Ariel Ramírez tales como instrumentos, armonías, ritmos, dinámicas, etc., pero manteniendo y respetando el carácter de la música latinoamericana y toda su riqueza. Nos encontraremos al piano con momentos melódicos de lenguaje romántico, voces con armonías contemporáneas, ritmos propios argentinos y momentos que recuerdan al Romanticismo europeo. En definitiva, América y Europa, el folclore y la música culta, instrumentos clásicos y étnicos... una música que nace más que para ser escuchada, para ser saboreada con todos los sentidos.



Una de las primeras audiciones públicas en Europa de la Misa criolla de Ariel Ramírez (Catedral de Trier, Alemania, 11 marzo de 1967). Cuarteto de Los Fronterizos y Coro Easo y Maitea, dirigidos por el Maestro Bastida (TV-Südwestfunk).

El Antigal

En tus viejos brazos se quedó el ayer,
rescoldo del alma arisca que se fue.
El tiempo en tus manos solas
quedó tendido sobre la luz.
Sangre reseca en la mañana,
llorando siglos a la voz del Sol
el grito inca estremeció el dolor.

Silencio descalzo por tu cuerpo va,
las piedras al viento le roban la sal,
los grillos duermen la tarde,
oro desnudo del cerro atrás.
Cayó la boca de tu noche
el oscuro acero de tu negra piel,
para dormirse entre la soledad.

Llorando al calor el llanto del indio
es un manantial febril mojado, El Antigal
lluvia que viene de Dios.
Antiguo cansancio, lento su andar,
tiene una lanza por el cordón,
y en sus espinas dejo las manos
para la sangre con otro calor,
y el rayo loco dio su corazón.

El destino de tu nombre fue final
y la luna aquella ya no alumbró más.
La hembra cerró su vientre,
y por la frente se desangró;
dejó sus huellas hacia el norte,
buscó el camino para allá morir,
y como madre llora también su mal.

Ronda por dentro el "amo sideral".
Anda por tus venas desde que se fue.
Levanta sus ojos negros
para cubrirte muerto y leal.
Clavó su pecho en la roca
como una vida, y sin gritar su voz
se oyó en el cielo hecha una maldición.

Ave María No Morro

Barracão
de zinco
sem telhado
sem pintura lá no morro
barracão é bangalô
lá não existe.
Felicidade
de arranha-céu
pois quem mora lá no morro
já vive pertinho do céu.
Tem alvorada
tem passarada
ao alvorecer
sinfonia de pardais
anunciando o anoitecer.
E o morro inteiro
no fim do dia
reza uma prece
à ave maria
e o morro inteiro
no fim do dia.
Reza uma prece
à Ave Maria.
Ave Maria
Ave.

Misa criolla

Kyrie

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

Gloria

Gloria a Dios en las alturas
y en la tierra paz a los hombres
que ama el Señor.
Te alabamos. Te bendecimos. Te adoramos.
Glorificamos. Te damos gracias
por tu inmensa gloria.
Señor Dios, Rey celestial.
Dios Padre Todopoderoso.

Señor, hijo único Jesucristo,
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,
atiende nuestras súplicas.
Tú que reinas con el Padre,
ten piedad de nosotros.
Gloria a Dios en las alturas y en la tierra
paz a los hombres que ama el Señor:
porque Tú sólo eres Santo,
sólo Tú, Señor, Tú sólo,
Tú solo altísimo Jesucristo,
con el Espíritu Santo,
en la gloria de Dios Padre. Amén.

Credo

Creo en Dios, Padre todopoderoso,
creador de cielo y tierra.
Y en Jesucristo creo,
su único Hijo nuestro Señor:
fue concebido por obra y gracia
del Espíritu Santo,
nació de Santa María Virgen,
padece bajo el poder de Poncio Pilato,
fue crucificado, muerto y sepultado
descendió a los infiernos.
Al tercer día resucitó
de entre los muertos,
subió a los cielos.

Está sentado a la diestra de Dios
Padre todopoderoso.
Desde allí ha de venir a juzgar
vivos y muertos.
Creo en el Espíritu Santo,
Santa Iglesia católica,
la comunión de los santos
y el perdón de los pecados,
resurrección de la carne
y la vida perdurable. Amén.

Sanctus

Santo, santo, santo,
Señor Dios del Universo.
Llenos están los cielos y la tierra
de tu Gloria.
¡Hosanna en las alturas!
Bendito el que viene
en el nombre del Señor:
¡Hosanna en las alturas!

Agnus Dei

Cordero de Dios
que quitas los pecados del mundo
ten compasión de nosotros.
Cordero de Dios
que quitas los pecados del mundo
ten compasión de nosotros.
Cordero de Dios
que quitas los pecados del mundo
danos la paz.

I N T É R P R E T E S

Agrupación Cantoría. La Agrupación Cantoría de Jaén se forma en octubre de 1997. 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. Cantoría interpreta grandes obras del repertorio sinfónico-coral destacando la *9ª Sinfonía* de Ludwig van 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, *El Mesías* de G. F. Haendel, *Magnificat* de Bach, etc., 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, Orquesta Filarmónica del Estado de Rumanía, etc. Destaca su participación en prestigiosos festivales como el Festival de Otoño de Jaén, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda, Festival de Música Sacra de Jaén, Festival de Música Antigua de Jaén, Festival de Música de la Ilustración, etc. Participa en giras europeas, 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 María del Fiore (Duomo) de Florencia y la Basílica de San Marcos (Duomo) de Venecia, Monasterio de los Jerónimos de Lisboa, etc. El Concierto para el 50 Aniversario de Manos Unidas, Concierto para Unicef y otros muestran la colaboración de la Agrupación con distintas asociaciones con las que siempre se tiene una especial sensibilidad. Cantoría realiza el apadrinamiento de una nueva formación musical, la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén.

Vientos del Sur. El grupo de música latinoamericana Vientos del Sur nace en Jaén en el año 1997, formado por cuatro jóvenes estudiantes de entre diecisiete y dieciocho años, con la intención de investigar y mostrar la cultura musical de los pueblos de toda la geografía sudamericana, abarcando toda la riqueza rítmica que, desde México hasta la Tierra de Fuego, nos ilustra paisajes de estos países del otro lado del charco. Actualmente, Vientos del Sur se encuentra en constante evolución, buscando nuevos sonidos y actuales fórmulas musicales capaces de enamorar, ilusionar, entretener y producir diferentes sensaciones en un público muy variado, sin perder la raíz del folclore latinoamericano. El espectáculo que Vientos del Sur ofrece es una conjugación de instrumentos autóctonos de las diferentes zonas de Sudamérica, combinado con un exquisito cuidado en la armonía de las voces. Su repertorio mezcla música instrumental con versiones de conocidas melodías que, durante muchos años, nos han rodeado en voz de Mercedes Sosa, Los Cantores de Quilla Huasi, Los Chalchalersos, Los Fronterizos, Inti-illimani, María Dolores Pradera, Calchakis, etc. Este espectáculo en ocasiones se torna en una variante más actual, con la incorporación de instrumentos como batería, guitarra acústica, piano, etc., sin perder la

fuerza y el estilo más clásico. Después de más de 15 años de andadura, el grupo disfruta de un nutrido currículum de actuaciones tanto por la geografía española, como fuera de ella. Especial mención merece la participación en la 45ª edición del Festival Internacional de Cosquín (Argentina), como única representación española, encuentro por excelencia del folclore nacional argentino así como del folclore latinoamericano en general. En definitiva, Vientos del Sur es una apuesta por los recuerdos, la cultura, la fusión musical, el entretenimiento y la fuerza en sus interpretaciones, que emociona a jóvenes y mayores.

José María Mesbailer Navarro, contrabajo. Jiennense de 31 años, ingeniero de profesión y músico aficionado, fundador de Vientos del Sur; grupo en el que se introdujo en el folclore latinoamericano y sus instrumentos particulares. Sus estancia en la Tuna de la Universidad durante la época de estudiante le permitieron conocer nuevas músicas y culturas de primera mano en numerosos viajes por todo el mundo, aportando todo este eclecticismo musical a los instrumentos de registro bajo, su especialidad. Instrumentos como el contrabajo, el guitarrón mexicano, el bajo español y sus variantes actuales han estado ligados desde el inicio en su trayectoria musical desde el año 96 hasta nuestros días, en un crecimiento dinámico, continuo y abierto en todos los estilos de música. Carente de formación musical reglada, durante los primeros años un carácter autodidacta y la perseverancia en la práctica de los instrumentos marcó su pasión por el contrabajo, siendo realmente el círculo de amistades con músicos profesionales el que marcó la etapa de madurez musical integral. Con una predilección especial por el folclore argentino y cubano, no son sin embargo más que referentes para aportar personalidad a géneros diametralmente distintos en principio. Posteriormente ha colaborado con grupos de diferentes estilos como Ajopringue, Lola Torres, Pacopepes, The Fitz brothers & The Great Ferrer Band en múltiples facetas del folclore nacional e internacional, principalmente como contrabajista.

Juan Alberto Buitrago, pianista. Inicia sus estudios musicales a la edad de 8 años en el 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-Skoda, 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). Acompaña al piano en concierto a Les Petits Chanteurs de Saint Marc de Lyon, más conocidos como Los Chicos del Coro (cantores que realizan la BSO de la película *Les Choristes*), junto a su director Nicolas Porte en el Aula Magna de la Universidad de Jaén en 2013 junto a la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén. 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.

Antonio Martínez Liébana, colaboración especial. Nace en Jaén en el año 1959. Comienza su andadura musical en el año 1976 con la formación del grupo de música andina Aymara, el embrión de lo que dos años más tarde sería el nacimiento del grupo Tiahuanaco. A finales de 1978 crea uno de los grupos de música latinoamericana más representativos de nuestro país, Tiahuanaco, referente con el paso de los años para la creación de otras formaciones musicales en nuestra provincia. A partir de 1979 comienza a dar conciertos por toda España, ofreciendo lo mejor de la música popular de los Andes, hasta ese momento desconocida por muchos lugares de nuestra geografía. En 1982 consigue intervenir por vez primera en el programa concurso de TVE *Gente Joven*, alcanzando la final de grupos folk y así en dos ediciones posteriores (1984 y 1985). En 1986 el grupo Andaraje le pide que intervenga en la grabación en Madrid de uno de sus trabajos discográficos, *De la tradición picaresca*, acompañando en algunos de los temas con instrumentos de viento. En 1990 graba con Tiahuanaco su primer disco, *Recuerdo*, y en 1998 *Tiahuanaco 20 años*. Ha actuado, entre otros, en Los Reales Alcázares de Córdoba dentro del Festival Internacional de la Guitarra; Auditorio Manuel de Falla de Granada; en el Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda, Universidad Internacional “Antonio Machado” de Baeza, EtnoSur, etc. Conocedor y estudioso de la música tradicional sudamericana, ha intervenido en charlas y conferencias a lo largo de los 35 años de historia del grupo Tiahuanaco, en el que ha sido viento, voz y percusión. Creó uno de los festivales más importantes a nivel nacional de música folk, la Muestra de Música Latinoamericana, celebrada en XVII ediciones y en las que ha compartido escenario con artistas de la talla de María Dolores Pradera, Carlos Cano, Alberto Cortez, Rafael Amor, Olga Manzano, Los Sabandeños, Los Fronterizos, Los Cantores de Quilla Huasi, Calchakis, Los Chalchalersos, La Vieja Trova Santiaguera, etc.

Cristina García de la Torre, directora. Licenciada en Dirección Coral por The Royal Schools of Music de Londres. Ostenta también los títulos de Profesora de Piano y el de Profesora Superior de Solfeo, Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento por el Conservatorio Superior de Música “Victoria Eugenia” de Granada. Estudia Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada. Realiza numerosos cursos de Dirección de Coros y Orquesta, entre los que caben destacar los realizados con los prestigiosos directores Johan Duijck, Néstor Andrenacci, Javier Busto, Octav Calleya, Ricardo Rodríguez y Alfred Cañamero. Destacan los cursos de piano con Guillermo González, Pilar Bilbao y de armonía y composición con Enrique Rueda y Javier Darías, entre otros. Es Directora Titular de la Agrupación Cantoría y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén, la cual ha sido galardonada con el Sello de Plata de la Ciudad de Jaén en 2011. Dirige en concierto a Les Petits Chanteurs de Saint Marc de Lyon, más conocidos como Los Chicos del Coro (cantores que realizan la BSO de la película *Les Choristes*), junto a su director Nicolas Porte en el Aula Magna de la Universidad de Jaén en 2013 junto a la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén. En su labor como Directora de Coros destacan repertorios como *El Mesías* de Händel, *La Creación* de Haydn, *Misa de Réquiem (KV 626)* de Mozart, *Sinfonía 9 op. 125* de Beethoven, *Stabat Mater* de Rossini, *Réquiem en Re menor, Op. 48* de Fauré, *Magnificat* de Bach, así como diverso repertorio de ópera y zarzuela, con orquestas como la Sinfónica de Bucarest, la Sinfónica Provincial de Málaga y la Filarmónica de Andalucía, tra-

bajando 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. Participa como miembro activo en el programa de Musicoterapia en la Unidad de Oncología del Complejo Hospitalario de Jaén, tocando y dirigiendo música ambiental en la sala de quimioterapia del Hospital de Día. Realiza su labor docente como profesora de Educación Secundaria en el Colegio "Pedro Poveda" de Jaén y dirigiendo la Escuela Autorizada de Música "Maestro Cebrián" de Jaén.



Inicio de la canción Re Sol de Riscos
(Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México,
Libro de polifonía 7, fol. 17v).

baeza

S. I. Catedral

CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director

Polifonía en la Catedral de México:
la *Misa Re Sol* de Francisco López Capillas desde el facistol

Juan de Riscos ¿(ca. 1570-1637)?
Canción Re Sol (4vv, para ministriles)¹

Francisco López Capillas (1614-1674)
Kyrie de la Misa Re Sol (4vv)²
Gloria de la Misa Re Sol (4vv)²

Francisco Guerrero (1528-1599)
Sancta Maria succurre miseris (4vv, para ministriles)³

Francisco López Capillas
Credo de la Misa Re Sol (4vv)²
Sanctus-Benedictus de la Misa Re Sol (4vv)²
Agnus Dei de la Misa Re Sol (4-6vv)²

Hernando Franco (ca. 1530-1585)
[Verso de] IV tono (4vv, para ministriles)³

Fuentes:

- (1) Libro de polifonía 7 de la Catedral Metropolitana de México, D. F.
(2) Manuscrito M.2428 de la Biblioteca Nacional de España
(3) Libro de polifonía 19 de la Catedral de Puebla (México)

C O M P O N E N T E S

CAPELLA PROLATIONUM

Verónica Plata, Rocío de Frutos, superius
Israel Moreno, Andrés Miravete, altus
Eduardo Martínez, Francisco Díaz, tenor
Javier Jiménez, Nancho Álvarez, bassus

ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, corneta, sacabuche, flautas
Juan Alberto Pérez Valera, chirimías, bajoncillos, flautas
Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche, flautas
Eduardo Pérez Valera, bajón, chirimías, flautas

Proyecto musicológico: Javier Marín López

CONMEMORACIÓN ANTICIPADA DEL IV CENTENARIO
DEL NACIMIENTO DE FRANCISCO LÓPEZ CAPILLAS (1614)



EN COLABORACIÓN CON EL
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



El «Ockeghem de México»

Javier Marín López

En el lejano año de 1969 Thomas Stanford y Lincoln Spiess publicaron un libro dedicado a los archivos de México que contenían música del periodo colonial. Junto a una útil –aunque incompleta– reseña de cada archivo incluyeron una lista de los compositores representados. No habiendo encontrado apenas autores de la llamada escuela franco-flamenca, ambos investigadores recurrieron a un compositor local, Francisco López Capillas (1614-1674), a quien no dudaron en bautizar con el sobrenombre de «Ockeghem de México» en virtud del interés técnico de su polifonía y las inscripciones enigmáticas plagadas de simbolismo y erudición que acompañaban los cánones de sus misas. Transcurridas más de cuatro décadas desde aquel bautismo historiográfico, este monográfico pretende ser un homenaje en el tiempo y la distancia al que, sin lugar a dudas, es uno de los compositores criollos más connotados del siglo XVII americano en su conjunto, con ocasión de celebrarse el año entrante el cuarto centenario de su nacimiento. El concierto presenta otros alicientes adicionales: su interpretación a partir de una reproducción facsimilar del manuscrito original, leyendo directamente de la notación mensural blanca, y la ubicación del conjunto vocal-instrumental en torno al facistol de la seo baezana, recreando así una práctica histórica hoy perdida.

Gracias al trabajo archivístico de musicólogos mexicanos y extranjeros es posible establecer *grosso modo* el itinerario biográfico de López Capillas, si bien persisten algunas lagunas. Nacido en la ciudad de México el 7 de abril de 1614, se formó como organista y bajonero en la Catedral Metropolitana (desde 1636) y en la de Puebla (desde 1641), donde también se documenta como cantor. Suponemos que estudiaría con Antonio Rodríguez de Mata –con quien compuso un *Adjuva nos* al alimón– y Juan Gutiérrez de Padilla, a la sazón maestros de capilla en ambos templos. A finales de julio de 1648 regresó a su ciudad natal, pero desconocemos sus actividades entre esa fecha y 1654, en que reaparece en la Catedral de México. Será en abril de ese año, tras la muerte del maestro y organista titular Fabián Pérez Ximeno, cuando un López Capillas de 40 años recién cumplidos sea elegido en ambos puestos por el cabildo. En paralelo, desarrolló una carrera eclesiástica, obteniendo diversas capellanías desde 1638, una media ración en 1668 y la ración completa tres años después. Con su nombramiento como maestro de capilla López Capillas se convertía en el primer compositor criollo que ocupó ese cargo de máxima responsabilidad musical tras más de 120 años de hegemonía peninsular. En su designación directa, sin mediar oposición, pudo incidir su condición de clérigo de buenas costumbres y hombre “de la casa”, su vinculación con la Real y Pontificia Universidad (donde estudió cánones, retórica y artes) y el hecho de que para entonces ya había dado muestras de ser un músico maduro y experimentado, pues fue elegido “atento a su mucha suficiencia y habilidad para dichos ministerios”. López Capillas permaneció en el cargo hasta su muerte, acaecida el 18 de enero de 1674. Según recoge su testamento, pidió ser enterrado en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua (sede de la cofradía de músicos del mismo nombre) y sus papeles y libros de música fueron donados al cabildo.

Como tantos otros maestros de su tiempo, López Capillas compuso varios ciclos de villancicos para las principales festividades del calendario litúrgico catedralicio como Corpus Christi,

San Pedro, Asunción, Navidad o Virgen de Guadalupe, siendo el primer compositor catedralicio americano en musicalizar un ciclo completo de textos para la virgen morena. De este legado no conocemos la música pero sí las letras, impresas en cuadernillos o pliegos, a la usanza española. También conservamos parte de su obra en latín compuesta para la Catedral de México, en la que López Capillas revela un profundo conocimiento tanto de la teoría musical de su tiempo como de la tradición contrapuntística franco-flamenca y del nuevo estilo policoral tan de moda en las décadas centrales del siglo XVII. Destacan de este corpus latino su ciclo de magníficos y una serie de ocho misas parodia o *ad imitationem*, compuestas sobre motetes de Giovanni P. da Palestrina (*Quam pulchri sunt* y *Benedicta sit*), chansons profanas (*Re Sol* de Riscos y *Batalla* de Janequin), las sílabas de la solmisación (*Super Scalam Aretinam*) y obras propias del propio autor (*Pange lingua*, *Aufer a nobis* y *Super Alleluia*). Todas están escritas a un solo coro (4-6vv) en contrapunto severo y cinco de ellas presentan cánones acompañados de inscripciones enigmáticas en latín –especialmente en los Agnus–, siendo la Misa *Quam pulchri sunt* la más elaborada y compleja en este sentido.

En el concierto de esta noche escucharemos en riguroso estreno la *Misa Re Sol*, basada en la canción homónima atribuida a Riscos. Desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVIII existieron cuatro compositores apellidados Riscos, todos los cuales vivieron en Jaén en algún momento de sus carreras. Los más probables autores de esta pieza son (1) Juan Martín (o Martínez) Riscos, natural de Cabeza del Buey (Badajoz) y maestro en la Colegiata de Antequera (1587-98), la Capilla Real de Granada (1598) y la Catedral de Jaén (1598-1637), y (2) su sobrino y discípulo Juan de Riscos, oriundo de Antequera, formado con su tío en Jaén y maestro titular también en la colegiata antequerana (1608-12) y en las catedrales de Córdoba (1616-17, aunque desde 1612 servía como ayudante) y Toledo (1617-19), donde murió prematuramente con sólo 28 años. Otro (3) Juan (Benítez) de Riscos, también sobrino del primero y natural de Jaén, ejerció como maestro en distintos centros andaluces y extremeños desde 1616 (Santa Capilla San Andrés de Jaén, Colegiata de Santa María de Úbeda y Plasencia, donde acabó sus días en 1644), en tanto que el último (4) Juan de Riscos desempeñó varios cargos en la Catedral de Jaén (entre ellos el de maestro de seises) entre 1658 y 1707. Tanto Lope de Vega como Luis de Góngora se refirieron a Riscos como uno de los más grandes músicos de su tiempo, si bien no es posible determinar si se refieren al tío o al sobrino activo en Córdoba y Toledo. Su notoriedad alcanzó las Indias, como así lo demuestra no sólo la canción *Re Sol*, sino una *Salve Regina* a cuatro voces de “Juan de Riscos” conservada en la Catedral de Bogotá. La presencia de la canción de Riscos y la elaboración paródica de López Capillas hizo pensar en un comienzo que éste –con anterioridad a la localización de su testamento– era natural de Andalucía e incluso que se había formado en la Catedral de Jaén bajo la tutela del iniciador de la saga Riscos. Esta hipótesis, hoy desechada, tenía su fundamento considerando la tradición establecida por Guerrero y luego continuada por Alonso Lobo de componer misas parodia sobre obras del maestro a modo de tributo, y el lugar preferente que ocupan la misa y la canción, al inicio de un libro que contiene exclusivamente obras de López Capillas (como es el libro de polifonía 7 de la Catedral de México).

Tanto la misa como la canción se copiaron en el manuscrito 7 de México, existiendo una segunda copia de la misa en el libro M.2428 de la Biblioteca Nacional de España. Pese a conservarse en Madrid, sabemos por sus características caligráficas que este manuscrito se copió en México bajo la directa supervisión de López Capillas. Este hecho, unido al programa emblemático que exhiben sus iniciales, refuerza la hipótesis (en su día apuntada por Stevenson) de que este libro

pudo ser enviado por el compositor a Madrid como regalo a la familia real para reforzar sus solicitudes de ascenso y/o agradecer alguna de las mercedes concedidas. La canción de Riscos, de la que se omitió el texto y sólo se aporta el título, parece inscribirse en la tradición de los villancicos de precisión típicos de las oposiciones al magisterio de capilla; en ellos se esperaba que el compositor exhibiera su pericia haciendo coincidir algunas sílabas de un texto previamente dado con las notas musicales del mismo nombre. Se trata de una breve pieza de estructura tripartita cuya sección central está en compás ternario, un cambio de métrica que retoma la misa en determinados fragmentos del Credo (*Cum sancto Spiritum* y *Confiteor*). Al igual que la canción, toda la misa está escrita a cuatro voces, excepto el *Benedictus*, que es a tres (sin bajo), y el último *Agnus Dei*, en el que, como ocurre en otras misas del autor, se incrementa el número de voces a seis (doblando las voces extremas). El primer *Agnus*, a cuatro voces, hace uso de los recursos canónicos, otro de los rasgos distintivos de las misas del compositor criollo (en este caso, un canon *in diapason* –a la octava– entre el soprano y el tenor).

En su *modus operandi* como compositor de misas parodia, López Capillas siguió las recomendaciones recogidas por Pietro Cerone en su *Melopeo y maestro* (1613), que ofrecía una serie de consejos para asegurar la unidad cíclica del conjunto por medio de la cita recurrente de materiales tomados del modelo en los inicios y los finales de los distintos movimientos del Ordinario. Además de ser citados (ya sea en su estado original o bien reelaborados), los motivos tomados del modelo son utilizados como punto de partida de nuevas imitaciones y se mezclan con otros de nuevo cuño en un manejo realmente exquisito y depurado del contrapunto imitativo. A diferencia de sus otras misas, escritas en brillantes sonoridades mayores, *Re Sol* muestra una preferencia por las terceras menores. Este ambiente lúgubre y sombrío desde el punto de vista armónico queda paliado en alguna medida por los animados diseños escálísticos ascendentes y descendentes presentes en la canción y transferidos a la misa, a veces con propósitos retóricos (como se ejemplifica gráficamente en la palabra “*descendit*” del Credo). Vista en su conjunto, la obra compendia buena parte de las convenciones de la misa parodia de tradición renacentista en un momento –tercer cuarto del siglo XVII– en el que su práctica comenzaba a caer en desuso.

Por paradójico que parezca, obras soberbias como la *Misa Re Sol* han condenado a López Capillas, historiográficamente hablando: componía obras a un solo coro en un estilo moribundo para la conservadora Catedral Metropolitana, mientras que su colega Juan Gutiérrez de Padilla creaba música policoral de gran vitalidad y exhuberancia, acorde con la riqueza y libertad estética de la Puebla palafoxiana. Sin embargo, un análisis más global de su producción musical, así como de los formatos y las funciones de las copias, permiten resituar el significado de López Capillas a la luz de la tradición del *stile antico*. El maestro criollo no estaba interesado en utilizar la técnica policoral de estética barroca –que conocía y dominaba, como así lo demuestra el juego de salmos bicorales conservados precisamente en Puebla– sino el contrapunto severo a un solo coro, con el propósito de que esas misas se interpretasen los días clásicos en las llamadas asistencias de facistol. Emulaba así a los grandes polifonistas del siglo anterior al tiempo que respondía a una obligación contraída con el cabildo, de la misma forma que hacían contemporáneamente los maestros de la Roma postridentina. Lejos de ser un compositor conservador, López Capillas supo forjar en la distinta y distante Nueva España una visión renovada y original de un estilo cosmopolita que seguía vigente en todas las iglesias del orbe católico. El «Ockeghem de México» reclama, pues, un lugar más justo en la historia de la música colonial americana.

T E X T O S

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater Omnipotens,
Domine Fili unigenite 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,
sólo Tú, Señor, sólo Tú altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

Credo

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

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

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

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

Sanctus

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

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

Agnus Dei

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

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

I N T É R P R E T E S

Capella Prolationum. El grupo Capella Prolationum es un conjunto vocal-instrumental que pretende recrear las capillas musicales existentes desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVII, centrándose sobre todo en el Renacimiento. Sus objetivos son el estudio, la investigación y la interpretación del repertorio sacro de esta época siguiendo criterios históricamente informados. Entre ellos, destaca el manejo exclusivo de fuentes originales, tanto desde el punto de vista teórico como para la interpretación de música práctica, principalmente de canto de órgano (polifonía), que permiten una aproximación más fiel a las prácticas musicales de las capillas vinculadas a las instituciones sacras de la época. El grupo está formado por cantantes con una amplísima formación y experiencia en el mundo vocal, perteneciendo a diversos coros y agrupaciones de reconocido prestigio con quienes han actuado por toda la geografía mundial en diversas ocasiones y con motivo de importantes festivales y eventos musicales: Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Semana de Música Antigua de Aracena, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música Antigua de Sevilla, Semana de Música Sacra de Cuenca, Festival de Música Antigua de Calasparra, Semana de Música Española de Cádiz, Festival Musique et Histoire Abbaye de Frontfroide (Francia), Festival Styriarte de Graz (Austria), Köthener Bachfesttage de Köthen (Alemania), entre otros. Pertenecen a conjuntos como el Coro Barroco de Andalucía, Vandalia, La Capella Reial de Catalunya, Nova Lux, Música Ficta, La Grande Chapelle o el Collegium Vocale de Gante, trabajando con especialistas como Carlos Mena, Ana Huete, Lambert Climent, Lluís Vilamajó, José Hernández Pastor o Harry Christopher, entre otros, y siendo dirigidos por directores de prestigio internacional, como Jordi Savall, Gabriel Garrido, Josep Pons, Diego Fasolis, Christopher Coin, Cristoph Rousset, Monica Hugget, Philippe Herreweghe, etc.

Ensemble La Danserye. Capella Prolationum cuenta con el apoyo instrumental del Ensemble La Danserye, cuyos miembros se han dedicado a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento, formando su propio taller desde el principio y completando su formación como intérpretes con prestigiosos profesores en diferentes cursos y clases magistrales: Jean Tubéry, Josep Borràs, Douglas Kirk, Renate Hildebrant, Jordi Savall o Jeremy West. Igualmente muestran una gran inquietud por el mundo de los ministriles y el papel que desempeñaron en el mundo cultural de los siglos XVI y XVII, desarrollando tareas de investigación con musicólogos como Juan Ruiz Jiménez, Javier Marín López, Douglas Kirk y Michael Noone, entre otros. Actualmente se centran en la interpretación de la música bajo una perspectiva históricamente informada, conjugando los diferentes aspectos de investigación e interpretación con el objeto de ofrecer un producto musical de calidad con el máximo rigor histórico posible. En este sentido, La Danserye ha participado en numerosos festivales y ciclos especializados en España, Francia, Holanda y México, principalmente con proyectos relacionados con la recuperación del patrimonio musical español, aspecto con el cual se encuentran muy sensibilizados y dentro del cual han realizado dos grabaciones discográficas recientes sobre música inédita para ministriles contenida en el libro de polifonía 19 del archivo de la Catedral de Puebla (México), fuente única para ministriles en el Nuevo Mundo, (Sociedad Española de Musicología, colección *El Patrimonio Musical Hispano*, nº 31) y el manuscrito 975 de la Biblioteca Manuel de Falla de Granada (Lindoro), ambas editadas en 2013.

MIÉRCOLES 4

20.30 H.

baeza

Auditorio de San Francisco

ENSEMBLE ARS IBÉRICA

Alexandre Andrade, director

Música para flauta en el tiempo de D.^a María I
(Lisboa, 1734-Río de Janeiro, 1816)

PRIMERA PARTE

Niccolo Jommelli (1714-1774)

*Sonata à tré con due flauto traverse e
basso n° 6 en Re Mayor* (1751)

Andante Spirituoso – Adagio – Allegro

Carlos Seixas (1704-1742)

Toccata en sol menor

(arr. para traverso y clave) (1738)

Moderato – Allegro – Minuet

Juan Bautista Pla (ca. 1720-1773)

*Sonata n° 2 en re menor para dos flautas
(o violines o oboe) y bajo* (ca. 1770)

Allegro – Andante Largo – Allegro

SEGUNDA PARTE

Antonio Rodil (ca. 1720-1787)

*Sonata n° 1 a solo per flauto traversiero e
basso* (ca. 1774)

Andante – Rondo Allegro

Duetto II per due flauti traversi (1774)

Allegro – Vivo

Pedro António Avondano (1714-1788)

Lisbon Minuets for two flutes and bass (1766)

Minueto I en Re Mayor

Minueto II en Fa Mayor

Minueto III en Re Mayor

Minueto IV en Re Mayor

Minueto V en Re Mayor

Minueto VI en Sol Mayor

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Olavo Tengner Barros, traverso barroco

Alexandre Andrade, traverso barroco

Sofia Nereida Pinto, clave

Música luso-brasileña para flauta

Alexandre Andrade

El tema de este concierto es la música para flauta en tiempos de D. María I (Lisboa, 1734-Río de Janeiro, 1816), en particular las últimas décadas del siglo XVIII. Con el traslado de la familia real portuguesa a Río de Janeiro en 1807, instrumentistas, cantantes y compositores que formaban parte de la Real Orquesta de Cámara de Lisboa siguieron a la corte. Obras instrumentales de Niccolo Jommelli (1714-1774) y Davide Pérez (1711-1778) se encuentran en Brasil, confirmando la difusión también de las músicas y las prácticas instrumentales. En este terreno destacaron las obras para flauta de Avondano, Jommelli, Pla y Rodil, compositores que estuvieron asociados a la actividad musical portuguesa de la segunda mitad del siglo XVIII. Avondano, establecido en Lisboa al servicio de la corte de D. José, y Jommelli son importantes referentes de la influencia italiana ejercida en el medio erudito de la música portuguesa del siglo XVIII. Sirven de complemento las obras del español Antonio Pedro Rodil (ca. 1720-1788) y los hermanos Pla.

Además de destacarse en su producción operística, NICCOLO JOMMELLI (1714-1774) concedió siempre gran importancia a los vientos en su escritura. Así, publicó en 1751 un conjunto de siete sonatas para dos flautas y bajo continuo. D. José I, rey de Portugal, intentaría convencer a Jommelli para que viniera a Portugal, pero sólo conseguiría un acuerdo firmado en 1769 entre la corona portuguesa y este compositor, con el compromiso de supervisar la producción musical y las actividades de la Real Orquesta de Cámara de Lisboa. Se ofrece aquí una de sus sonatas en estilo galante, organizada en tres movimientos: Spirituoso, Andante y Allegro.

CARLOS SEIXAS (1704-1742) fue el más destacado compositor de música para teclado del siglo XVIII en Portugal. Instrumentista dotado, fue elogiado por Domenico Scarlatti (1685-1757). Pese a no conocerse ningún trabajo para flauta y clave, se pretende con esta *Toccata en sol menor* para clave una breve incursión en el barroco portugués de la primera mitad de la centuria. El lenguaje lírico, las melodías subjetivas y a veces melancólicas de su primer movimiento dan paso a un minueto inspirado en las danzas portuguesas.

Las fuentes localizadas que aportan datos sobre la vida de ANTONIO RODIL (ca. 1720-1787) pertenecen a su etapa como músico de la Real Orquesta de Cámara de Lisboa de D. José I de Portugal, en la que ingresó en 1765. De origen español, Rodil es reconocido por su fama como flautista y oboísta a partir de los conciertos de Londres de 1774. Después de terminar su actividad en Inglaterra decidió instalarse definitivamente en Lisboa, como primer flauta de la Orquesta Real. Además de las *Sei Sonata per Flauto Traversiero e Basso*, Rodil compuso *Sei duetto per due flauti traverse*. Estas obras se escribieron probablemente para su propio uso, así como para sus participaciones en recitales de música celebrados en la Assembleia das Nações Estrangeiras, en Lisboa, organizada por Pedro Antonio Avondano. En este concierto presentamos la *Sonata nº 3* y *Duetto nº 2*, piezas que destacan por su estilo galante típico de la época.

Los hermanos JUAN BAUTISTA (ca. 1720-1773) y JOSÉ PLA (1728-1762) fueron unos famosos oboístas españoles del siglo XVIII, así como importantes compositores de música instrumental. Los hermanos Pla comenzaron sus viajes por el extranjero en la década de 1740, llegando por primera a Lisboa en 1747. A finales de 1751 se encontraban en París y en marzo de 1753 en Londres, donde actuaron en varios conciertos organizados por el violinista Passerini. En 1754-55 Juan se encontraba al servicio de la orquesta de la corte del Duque de Wurtemberg, dirigida por N. Jommelli. Debido a su trayectoria conjunta, muchas de las obras fueron atribuidas a los hermanos Pla (sin especificar a cuál de ellos), si bien en el caso del trabajo publicado alrededor de 1770 parece que su autor fue Juan. El estilo y calidad de las composiciones de Pla varían considerablemente. La mayoría de las obras que se han localizado son tríos para varias combinaciones de dos instrumentos triples con un bajo: 2 oboes, 2 flautas (los Pla tocaban la flauta travesera además del oboe, como era habitual en aquella época), 2 violines, 2 *pardessus* de viola (instrumento más agudo de la familia de las violas), oboe y violín, o flauta y violín. A finales de la década de 1760, Juan se une a la Orquesta de la Casa Real de D. José I, rey de Portugal, probablemente por recomendación de Jommelli. Vivió hasta el final de su vida en Lisboa, pero su carrera posterior a 1773 todavía es un misterio.

Lisbon Minuets for two flutes and bass, publicada en 1766, es una de las primeras obras escritas en Portugal que contempla la flauta travesera. Su autor es PEDRO ANTÓNIO AVONDANO (1714-1788), destacado violinista y compositor al servicio de la Real Orquesta de Câmara de Lisboa y uno de los más célebres compositores de música instrumental en la segunda mitad de setecientos en Portugal. En paralelo a su actividad artística, también era el principal responsable musical de las reuniones de los miembros de la colonia británica en la Assembleia das Nações Estrangeiras. En este sentido, es probable que los minuets de Lisboa hayan sido escritos originalmente para este tipo de eventos, que se mantuvieron en actividad regular hasta el final del siglo. En líneas generales, estos minuets se caracterizan por movimientos cortos y elegantes. Frases melódicas simples, pero cautivantes y de fácil percepción para el oyente.

I N T É R P R E T E S

Ensemble Ars Ibérica. Dedicados al estudio musicológico e interpretación históricamente informada de la música ibérica y sus relaciones con América del Sur, el Ensemble Ars Ibérica hace de puente histórico entre España, Portugal y Brasil en la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX, con énfasis en las obras de Avondano, Rodil, Jommelli y Pla.

OLAVO TENGNER BARROS, traverso barroco. Se diplomó en flauta travesera (diploma de solista – U.M.) en 1992, en la Academia Superior de Artes “Constantijn Huygens” de Zwolle (Holanda) en la clase del profesor Jorge Caryevschi. Con una beca de la Fundación Calouste Gulbenkian estudió con Abbie de Quant y Marten Root (traverso) en el

Conservatorio de Utrecht. Participó en masterclasses con Pierre-Yves Artaud, David Reichenberg, Philippe Suzanne, Wilbert Hazelzet, Marc Hantai y Enrico Onofri. Obtuvo, en 1988, el I Premio – Nivel Superior del Concurso de la Juventud Musical Portuguesa. Fue flautista principal de la Orquesta del Norte. Es miembro de los grupos Música Nova, Músicos do Tejo y Flores de Música y miembro fundador de Contraverso, D'Amore y Portogalante. Dirigió masterclasses en varias escuelas del país. Actualmente, da clases de flauta travesera en el Conservatorio de Música de Oporto y en la Escuela Superior de Música de Lisboa. Es profesor de traveso en el Curso de Música Antigua de la ESMAE.

SOFIA NEREIDA PINTO, clave. Tiene el grado de licenciatura en Música Antigua – Clave, por la Escuela Superior de Música y de Artes del Espectáculo (ESMAE) de Oporto y frecuenta el máster en Enseñanza de la Música en la Escuela Superior de Música de Lisboa (ESML). Da clases en el Conservatorio de Música de Oporto y en la Academia de Música de la Póvoa de Varzim. En 2010 fundó el grupo de fusión de música antigua y tradicional “Ella una Vez” y en 2005 fundó, juntamente con Tiago Simas Freire y Hugo Sanches, la agrupación “Officina de la Música” con la que se presentó en Portugal (Festival de la Primavera de Viseu, Festival de Música Antigua de Loulé, etc) y en Holanda (Fringe Festival de Música Antigua de Utrecht). En 2008 tocó con los clavecinistas Ana Mafalda Castro y Lawrence Cummings y la Orquesta Barroca Casa de la Música. Tocó en las Folles Journées 2006 de Lisboa en el CCB con la Orquesta de Música Antigua de la ESMAE en las actividades de la inauguración de la Casa de la Música en 2005 y en conciertos en la Casa Bonjória (Puerto), Culturgest (Lisboa), Museo Nacional de la Ayuda (Lisboa), entre otros. Desde 2000 hasta el presente año frecuentó masterclasses con Gustav Leonhardt, Ketil Haugsand, Siebe Henstra, Miklos Spanyi y Lawrence Cummings. En 2003, hizo un periodo de estudios en Ámsterdam, donde fue alumna del clavecinista Richard Egarr.

ALEXANDRE ANDRADE, traveso barroco y director. Es profesor auxiliar del I.S.E.I.T.-Viseu, Instituto Piaget (Portugal) y profesor invitado de la Universidad Federal de Alagoas y Universidad Federal de Bahia (Brasil). Es Licenciado en Enseñanza de Flauta Travesera (Universidad de Aveiro, 1995) en la clase de Pedro Couto Soares. Realizó el Máster en Performance en Irlanda (Waterford Institute of Technology) en 1997, habiendo estudiado música antigua con Rachel Brown. Se ha doctorado en Música (Universidad de Aveiro) en 2005, dedicando su tesis a la presencia de la flauta travesera en Portugal entre 1750 y 1850, su repertorio e interpretación. Es profesor de flauta en el Conservatorio de Música de la JOBRA (Albergarí). Es investigador del núcleo de investigación en música del Instituto Piaget, miembro de la Sociedad Portuguesa de Investigación en Música y del CESEM – CARAVELAS, FCSH de la Universidade Nova de Lisboa. Desde 2007 es instrumentista y director musical de la Orquesta de Cámara Piaget Viseu. Actualmente, está realizando su proyecto de Post-Doutoramento “Música Portuguesa para flauta en la transición del siglo XVIII al XIX” en la Universidad de Aveiro.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ORQUESTA DE CÓRDOBA y CORO ZIRYAB

Javier Sáenz-López, director

Música religiosa en la Córdoba ilustrada:

Domine y *Dixit Dominus* de Jaime Balius y

Stabat mater del VI conde de Fernán Núñez

Jaime Balius y Vila

(Barcelona, 1750-Córdoba, 1822)

Versículo *Domine ad adjuvandum me* y salmo *Dixit Dominus*, 1799

(SATB, 2 oboes, bajón, 2 trompas, cuerda y bajo continuo)*

Domine ad adjuvandum me festina

1. *Dixit Dominus – Donec ponam – Virgam virtutis – Tecum principium*

2. *Juravit Dominus – Dominus a dextris – Judicabit in nationibus – De torrente*

3. *Gloria Patri et Filio – Sicut erat in principio*

D. Carlos Gutiérrez de los Ríos, VI conde de Fernán Núñez

(Cartagena, 1742-Madrid, 1795)

Secuencia *Stabat Mater*, 1793 (dos sopranos, cuerda y continuo)**

1. *Stabat Mater* – 2. *Cuius animam* – 3. *O quam tristis* – 4. *Quae moerebat* –

5. *Quis est homo* – 6. *Pro peccatis* – 7. *Vidit suum* – 8. *Eia mater* – 9. *Fac ut ardeat* –

10. *Sancta Mater* – 11. *Tui nati* – 12. *Juxta crucem* – 13. *Virgo Virginum* –

14. *Inflammatum* – 15. *Fac me cruce* – 16. *Quando corpus* – Amen

Transcripción y edición:

* Luis Pedro Bedmar Estrada

Archivo Musical de la Catedral de Córdoba

** Luis Bedmar Encinas

Archivo del Monasterio de la Encarnación de Madrid

Jaime Balius

EN COLABORACIÓN CON LA AGENCIA
ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

C O M P O N E N T E S

SOLISTAS

Inmaculada Almeda, soprano - Cristina Guerbós, mezzosoprano - Pablo García-López, tenor

ORQUESTA DE CÓRDOBA

Isel Rodríguez Trujillo, concertino, Artaches Kazarian, ayuda de concertino
Ángel Guzmán Corrochado, Pedro Pedraza Martínez,
Rafael E. López Velasco, Igmarr Alderete Acosta, violines I
Igmarr Alderete Acosta*, Eugenio B. Valdés Weiss**, Iouri Petrossian, ayuda de solista,
Diego Barbieri Gordo, Alejandro Muñoz Aguilar,
José Antonio Peñarroja Torres, María Teresa Gutiérrez Martín, violines II
Jorge Hernández, solista, Mercedes Serrano, ayuda de solista,
York H. Thomsen, Dorin-Petre Sima, violas
Mikhail Milman, solista, Vera Kuligina, ayuda de solista,
Deborah J. Yamak, violonchelos
Gabriele Friscia, solista, Nazaret Kiourtchian, ayuda de solista, contrabajos
Pau Rodríguez Hidalgo, solista, Carlos Amado del Rosario Fernández, oboes
Jose Giner Romaguera, solista, Sara Galán Rica, fagotes
Jesús Miquel Villaba, solista, Gustavo Canet Estorneill, trompas
Anabell Vilaró, clave

* Solista en *Stabat mater*

** Solista en *Dixit Dominus*

CORO ZIRYAB

María Alonso Ayala*, Elena Castillo García, Rafi Cuenca Moyano, Esperanza Delgado Camacho,
M^a José Jiménez Jiménez, Carmen Marín Márquez, Inmaculada Mohedo Caballero,
Mariló Molina Caballero, Sara Montero Pérez, M^a Luisa Muñoz López, Irene Muñoz Martín,
M^a Dolores Ortega Porras, Beatriz Pecero Romero, Sonia Romero Jiménez,
Eva Ruano Luque, Carmen Ruiz Bernier, sopranos
Lourdes Torronteras López*, Isabel Ales Roldán, Nuria Álvarez Martínez,
M^a Ángeles Avilés Fernández, Carmen Becerra Rodríguez, Anabel Caballero Fernández,
M^a José Cantos Castellanos, Ana Castellano González, Juana Castillo Huertas, Nuria Díaz Asensio,
Genoveva García Ruiz, Mayte Jiménez Romera, Emily Kinsey,
Cristina Serrano Ortiz, Beatrith Uceda, Pilar Vigara Jurado, contraltos
Víctor Herrero Pareja*, Miguel Fernández Andrade, Gonzalo J. Herreros Moya,
Ernesto Lovera Pascual, Francisco Javier Merino Sierra, Horia Mihon, Jerónimo Moreno Varo,
José Luis Recio Gutiérrez, Sergio Reina García, Gonzalo Rodríguez Varo, Ángel D. Sevilla González,
Rafael Valentín Casanova, Rafael Vázquez López, Miguel L. Vigara Durán, tenores
Pascual Moreno Calderón*, César Araujo Rodríguez, Tomás Castillo García,
Francisco J. Cienfuegos Ruiz, Jesús M^a Conde López, Francisco J. Herrera Romero,
Juan de Dios Huertas Maestre, José Miguel Ibáñez Martínez, Alejandro Navarro Lara,
José M^a Sanjurjo Diz, Gonzalo Vauthey García, barítonos-bajos
* Jefes de cuerda

Silvia Mkrtchyan, pianista - Javier Sáenz-López, director

Jaime Balius y Vila

Luis Pedro Bedmar Estrada

Desde muy pronto manifiesta Jaime Balius su interés por la música, ingresando en la Escolanía de Montserrat y en 1778, con veintiocho años, ya es maestro de capilla de la Catedral de La Seu d'Urgell. En 1781 es nombrado maestro de capilla de la Catedral de Gerona. Allí permanecerá hasta 1785 en que llega a Córdoba, donde ocupará dicho cargo tras aprobar unas duras oposiciones, las cuales, comenzaron la tarde del lunes 9 de mayo de 1785. El villancico *La fábrica suprema* fue la primera obra que compuso para la prueba, además de un salmo, un recitado-aria, un motete y un himno. Viendo estas cinco composiciones, podemos comprobar que no son obras menores, ni en extensión ni en la plantilla empleada, ya que cuatro de ellas son para doble coro y orquesta, y sólo una, el recitado-aria, es para un solista y orquesta. En el caso del villancico, tiene una introducción orquestal de 96 compases, una de las más largas de todas sus obras. El día 3 de junio, y tras las deliberaciones del tribunal, se hace público que el ganador de la oposición es Jaime Balius y Vila. En sesión capitular de 7 de junio de 1785 se presentó su genealogía y se dispuso la ejecución del expediente de limpieza de sangre. Desde entonces hasta su muerte en 1822 será maestro de capilla de la Catedral de Córdoba, con tan sólo un paréntesis de dos años en que marcha a Madrid para ocupar el magisterio de capilla del Real Monasterio de la Encarnación, puesto del que tomó posesión el 13 de agosto de 1787 y en el que permaneció hasta el 10 de junio de 1789 en que vuelve Córdoba. Así pues, 35 años en los que desarrolló su función como maestro de capilla en Córdoba.

El catálogo de obras de Jaime Balius es amplísimo, cifrándose en alrededor de 720 composiciones, entre las que encontramos himnos, lamentaciones, misas, motetes, oratorios, recitados y arias, responsorios y secuencias, salmos, villancicos y kalendas, música instrumental, etc. La magnitud de su obra nos depara otra evidencia, y es que Jaime Balius invirtió la mayor parte de su tiempo en componer y que, además, gozó de una gran rapidez mental y facilidad técnica. Esa agilidad la proyectó –como hemos dicho– sobre muchas formas musicales, pero una de ellas fue sin duda su preferida: el villancico. Los 436 ejemplares que nos ha dejado son prueba de ello.

El salmo *Dixit Dominus* (salmo 110) de Jaime Balius es una composición, terminada el día 18 de julio de 1799. Está escrita para dos coros mixtos de SATB, 2 oboes, bajón, 2 trompas, cuerda y bajo continuo, con intervenciones puntuales de dos solistas, contralto y tenor. Dicho salmo va precedido de la fórmula introductoria *Domine*, utilizada como salutación en el rito de las Horas. A pesar de que esta obra se compuso a las puertas del siglo XIX, hace uso todavía de elementos típicos del Barroco, como es el bajo continuo y la alternancia de los coros, así como de los recursos armónicos propios del Clasicismo. De esta forma, vemos que los acordes empleados son fundamentalmente perfectos mayores y menores, tanto en estado fundamental como en primera inversión, con apariciones puntuales del acorde de séptima disminuida para enfatizar pasajes dramáticos, sin olvidar los acordes de cuarta y sexta cadenciales. La tonalidad principal es re menor, con modulaciones diatóni-

cas y cromáticas que nos llevan a tonos cercanos como Fa Mayor o Sib Mayor; todo ello asentado básicamente en cadencias perfectas y reposos en la dominante. Las intervenciones de los solistas vocales aunque cortas en duración, aportan un interesante cambio de textura y, en el caso del tenor, tiene un notable grado de virtuosismo, con frecuentes pasajes melismáticos que requieren una gran agilidad vocal, mientras que los coros aportan intervenciones más silábicas. Asimismo, encontramos en la parte coral pasajes al unísono combinados con otros en que aparecen las típicas contestaciones entre ambos y, por supuesto, momentos bellísimos de verdadera policoralidad donde las voces se despliegan a 6, 7 u 8 partes diferentes, con ritmos internos distintos, con interesantísimos pasajes de contrapunto imitativo o simultáneo. Como es habitual en la época, sobre la sección de cuerda de la orquesta descansa toda la base instrumental de la obra, sobre todo en violines primeros y segundos, que exponen los temas, los desarrollan, acompañan, redoblan y subrayan los pasajes vocales. Las trompas (salvo alguna intervención a solo) cumplen su función de relleno armónico y confirmaciones terminales, así como los oboes, que además cumplen su tarea de redoblar a las voces, aunque también gozan de pasajes solistas normalmente a distancia de terceras, lo cual contribuye a enriquecer la variedad tímbrica y melódica.

Volviendo a Jaime Balias, y teniendo en cuenta lo dicho sobre él hasta ahora, debemos afirmar que nos encontramos ante una de las figuras más sobresalientes de la música española de finales del siglo XVIII y principios del XIX por número de obras y calidad de las mismas. Y que, aunque algunos insignes musicólogos españoles como Pedrell, Civil Castellví, López-Calo o Martín Moreno alaban su figura, su verdadera dimensión como músico está todavía por descubrir.

*Retrato del VI Conde de Fernán Núñez
por Manuel Salvador Carmona, 1795
(Biblioteca Nacional de España)*



VI Conde de Fernán Núñez

Gonzalo J. Herreros Moya

Don Carlos José Gutiérrez de los Ríos Córdova y Rohan Chabot nació en Cartagena en 1742, hijo de don José Diego Gutiérrez de los Ríos, quinto conde de Fernán Núñez, y de su esposa doña Charlotte Felicité de Rohan Chabot, dama de la más rancia aristocracia francesa. Aunque había nacido en tierras murcianas por el destino marino de su padre –que era General de Galeras–, don Carlos y su familia paterna procedían de una de las familias más notables de la nobleza cordobesa, que en las últimas generaciones se había asentado en la Corte desempeñando puestos de importancia creciente. El señorío de Fernán Núñez, villa a treinta kilómetros al sur de Córdoba, era ostentando por la familia de *los Ríos* desde la Edad Media, ascendiéndose a condado en 1639, y siendo precisamente el padre de don Carlos quien, además, obtuvo por sus méritos la merced de Grandeza de España unida al título nobiliario. Así es cómo quedando huérfano entre 1749 y 1750, don Carlos se convirtió en sexto conde de Fernán-Núñez sin haber cumplido los nueve años, y pasaron él y su hermana, por su minoría, bajo la protección del rey don Fernando VI y de los duques de Béjar. Comenzó desde muy joven la carrera militar, alcanzando el rango de mariscal de campo y recibiendo los honores de la Orden de Alcántara (1764), de la Orden de Carlos III (1777) y el Toisón de Oro (1783).

De mente inquieta, prolífico escritor y ávido lector, como versado que fue al menos en latín, español, francés y portugués, pronto demostró su ímpetu ilustrado tanto en sus ansias de viajar por Europa como en sus desvelos por renovar su villa de Fernán Núñez, en la que acometió importantes reformas sanitarias, económicas y urbanísticas, la más monumental de ellas la construcción de un suntuoso palacio. Hasta mediados de los años setenta vivió entre Córdoba, Madrid y sus destinos militares, pero a finales de la década ya lo encontramos visitando las cortes de Viena, Prusia, Italia y París, intercambiando epístolas con príncipes, parientes y humanistas. En 1778, por fin, es nombrado embajador en Lisboa, cuya labor dejó feliz memoria, y ya en 1787, aunque le habían ofrecido Viena y Londres, fue destinado a la embajada de París. Es precisamente en la capital francesa donde fue observador de excepción de todos los hechos revolucionarios que cambiaron la historia de Europa. Su presencia en la jura de la Constitución por parte de Luis XVI se consideró una falta grave y fue destituido de su cargo en 1791, forzando su marcha a Lovaina (Bélgica). En 1793 tuvo que huir de nuevo, esta vez a Alemania, pasando luego a Suiza, Roma y, finalmente, a Madrid, donde murió el 23 de febrero de 1795. Para entonces ya había escrito, entre otras obras, la primera biografía del rey Carlos III, su valedor. Su cuerpo fue trasladado hasta su panteón familiar en la parroquia de Fernán Núñez, donde aún descansan sus restos.

Desde joven, don Carlos había demostrado claras cualidades para la poesía y la música, componiendo y ejecutando al clave ante su aristocrático entorno en multitud de ocasiones. Dan fe de ello sus libros *Ejercicios para la composición* y *Ejercicios prácticos de armonía*, y, sobre todo, el *Stabat Mater*, compuesto para dos sopranos, cuerda y continuo, y que legó

a la capilla de las monjas de la Encarnación de Madrid. Esta obra fue escrita en Lovaina, finalizándola en 1793, entendemos antes del mes marzo de ese mismo año, momento en que don Carlos y su familia abandonaron la ciudad, donde permanecía “desterrado” políticamente. Por la cantidad de documentos propios de don Carlos que se confiscaron y se perdieron con su marcha, es ciertamente prodigioso que se haya conservado esta composición, la única de que se tenga noticia. El manuscrito original ocupa 70 folios apaisados, reflejándose en la orquestación dos voces de soprano, dos de violín, dos de viola y contrabajo. Está estructurada en dieciséis movimientos, que alternan números solistas y dúos, una selección de los cuales, según los usos de la época, podían interpretarse indistintamente por conjunto de voces blancas. En este caso, se han fijado para ser interpretados por coro femenino los números 1 (*Stabat Mater*), 3 (*O quam tristis*), 7 (*Vidit suum*), 12 (*Juxta crucem*) y algunas secciones del 16 (*Quando corpus y Amen*). El resto de los números, como decimos, se han mantenido para soprano primera (2. *Cuius animam*; 4. *Quae moerebat*; y 15. *Fac me cruce*), soprano segunda o contralto (6. *Pro peccatis*; 8. *Eia mater*; y 13. *Virgo Virginum*) y para dúo (5. *Quis est homo*; 9. *Facut ardeat*; 10. *Sancta Mater*; 14. *Inflamatus*; y 16. *Quando corpus-Amen*). Posee una esquema y un tratamiento orquestal y vocal estilísticamente bastante anterior; diríamos incluso anacrónicamente barroco –irremediable resulta la comparación con los lejanos de A. Vivaldi (1712) o J. B. Pergolesi (1736)–, como atestigua el empleo del continuo, los diálogos entre planos sonoros agudos y graves y sus enlaces armónicos; llamativo, al menos, si tenemos en cuenta que sólo siete años después de su composición se estrenaría la primera sinfonía del genio de Bonn. No obstante, es innegable la huella del Clasicismo que se observa en su estabilidad melódica así como en la frescura de sus temas, así sea en los más impregnados de gravedad, e incluso en cierto resabio lírico *quasi* operístico de ciertos pasajes de solista, más acorde con su época. En cualquier caso, se aleja, sin que por ello suponga un juicio de valor, de la densidad de los *Stabat Mater* algo más contemporáneos como el de F. J. Haydn (1767) o, por supuesto, el de G. Rossini (1842). Ha de mencionarse, por último, la distribución del texto que en cada movimiento realiza Fernán Núñez, ciertamente poco usual, desligando o uniendo con cierto arbitrio algunas estrofas con la anterior o la posterior, cambiando el ajuste textual latino fijado en seis versos por sección que desde el siglo XIII se había venido haciendo.

Domine ad adjuvandum me

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.

*Apresúrate, Señor, a socorrerme:
Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo.
Como era en un principio ahora y siempre,
por los siglos de siglos. Amén. Aleluya.*

Dixit Dominus

1. Dixit Dominus Domino meo:
sede a dextris meis.
Donec ponam inimicos tuos,
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum tuorum.
Tecum principium in die virtutis tuae:
in splendoribus sanctorum
ex utero ante luciferum genui te.

2. Juravit Dominus et non paenitebit eum:
tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis:
confregit in die irae suae reges.
Judicabit in nationibus implebit ruinas:
conquassabit capita in terra multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

3. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc et semper;
et in saecula saeculorum. Amen.

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

*enviará Yahvé desde Sión:
domina en medio de tus enemigos.
Ya te pertenecía el principado
el día de tu nacimiento;
un esplendor sagrado
llevas desde el seno materno,
desde la aurora de tu juventud.*

2. Juró Yahvé, y no se arrepentirá:
tú eres sacerdote para siempre
según el orden de Melchisedec.
El Señor a tu diestra quebranta a los reyes
en el día de su cólera.
Juzgará en las gentes, amontonará cadáveres:
herirá las cabezas en muchas tierras.
Del arroyo beberá en el camino:
por lo cual levantará cabeza.

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

Stabat Mater dolorosa

1. Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

2. Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

3. O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

4. Quae moerebat et dolebat
et tremebat cum videbat
nati poenas incliti.

5. Quis est homo qui non fleret
Christi Matrem si videret
in tanto supplitio?

Quis non possit contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

6. Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

7. Vidit suum dulcem natum,
moriendum desolatum
emisit spiritum.

8. Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

9. Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

10. Sancta Mater istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

11. Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.
Fac me tecum pie flere
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

12. Iuxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.

13. Virgo Virginum praeclara
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem
passionis eius sortem
et plagas recollere.
Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
ob amorem filii.

14. Inflamatis et accensus
per te Virgo sim defensus
in die iudicii.

15. Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

16. Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria. Amen.

*1. Estaba la Madre dolorosa
junto a la Cruz, llorosa,
mientras pendía el Hijo.*

*2. Cuya ánima gimiente,
entristecida y doliente
atravesó la espada.*

*3. ¡Oh cuán triste y afligida
estuvo aquella bendita
Madre del Unigénito!*

*4. Languidecía y se dolía
la piadosa Madre que veía
las penas de su excelso Hijo.*

*5. ¿Qué hombre no lloraría
si a la Madre de Cristo viera
en tanto suplicio?
¿Quién no se entristecería
a la Madre contemplando
con su doliente Hijo?*

*6. Por los pecados de su pueblo
vio a Jesús en los tormentos
y doblegado por los azotes.*

*7. Vio a su dulce Hijo
muriendo desolado
al entregar su espíritu.*

8. *Ea, Madre, fuente de amor,
hazme sentir tu dolor,
contigo quiero llorar.*

9. *Haz que mi corazón arda
en el amor de mi Dios
y en cumplir su voluntad.*

10. *Santa Madre, yo te ruego
que me traspases las llagas
del Crucificado en el corazón.*

11. *De tu Hijo malherido
que por mí tanto sufrió
reparte conmigo las penas.
Déjame llorar contigo
condolerme por tu Hijo
mientras yo esté vivo.*

12. *Junto a la Cruz contigo estar
y unirme a tu llanto es mi deseo.*

13. *Virgen de Vírgenes preclara
no te amargues ya conmigo,
déjame llorar contigo.
Haz que llore la muerte de Cristo,
hazme partícipe de su pasión,
haz que me quede con sus llagas.
Haz que me hieran sus llagas,
haz que con la Cruz me embriague,
y con la sangre de tu Hijo.*

14. *Para que no me quemé en las llamas,
defiéndeme tú, Virgen santa,
en el día del juicio.*

15. *Cuando, Cristo, haya de irme,
concédeme que tu Madre me guíe
a la palma de la victoria.*

16. *Cuando el cuerpo sea muerto,
haz que al ánima sea dada
del Paraíso la gloria. Amén.*

I N T É R P R E T E S

Inmaculada Almeda, soprano. Nacida en Puente Genil (Córdoba). Desarrolla estudios de técnica vocal con los maestros Carmen Blanco, Carlos Hacar, Juan Luque y Ana M^a Iriarte. Diplomada en la especialidad de Piano y licenciada en la especialidad de Solfeo y Teoría de la Música en el C. S. M. "Rafael Orozco" de Córdoba, culmina sus estudios con la Licenciatura de Canto con la calificación de Matrícula de Honor y Premio Fin de Carrera. Ha escenificado con muy buenas críticas la zarzuela *Bohemios* con el personaje de Cosette, Doña Ana en la ópera *Don Giovanni*, Gilda en *Rigoletto*, Norina en *Don Pasquale*, Amor en *Orfeo y Euridice*, Susanna en *Le Nozze di Figaro*. Intervino con gran éxito en el *Réquiem a la Tierra* del guitarrista y compositor cordobés Paco Peña (Córdoba, Lérida, Liverpool). Entre sus más recientes actuaciones, se encuentran *Stabat Mater* de G. Rossini (Valladolid), *Der Schauspieldirektor* de W. A. Mozart (Madrid), *Carmina Burana* de C. Orff, *El Rapto en el Serrallo* de W. A. Mozart (Córdoba) y *La Flauta Mágica* de W. A. Mozart (Murcia). En 2011 ha realizado el *Stabat Mater* de Pergolesi en el Auditorio de Ceuta y ha intervenido en la 2^a *Sinfonía* de Mendelssohn junto con la Orquesta de Jerez y bajo la batuta de Ángel Hortas en la Catedral de la misma ciudad. Ya en 2012 destacan *La Creación* de F. J. Haydn bajo la dirección de Lorenzo Ramos y la 9^a *Sinfonía* de L. v. Beethoven, por M. Hernández Silva, ambas en Córdoba.

Cristina Guerbós, mezzosoprano. Nacida en Málaga, a la edad de ocho años comienza sus estudios de piano y desde tan temprana edad participa como solista en producciones como

Tosca de Puccini (Pastorcillo) y *Don Gil de Alcalá* de Penella (Lucía), en el Teatro Cervantes de Málaga. En 2004 es galardonada en la Muestra de Jóvenes Intérpretes de Málaga, ofreciendo con este motivo un recital de ópera y zarzuela en el Teatro Miguel de Cervantes de Málaga. Finalizados sus estudios de grado medio de canto e idiomas, ingresa en la Escuela Superior de Canto de Madrid obteniendo las más altas calificaciones, donde finaliza el grado superior en la especialidad de Teatro Lírico. Recientemente ha cantado los roles de Euridice en *Orfeo ed Euridice* de Glück, Dido en *Dido and Aeneas* de Purcell, Flora en *La Traviata* de Verdi, Mercedes en *Carmen* de Bizet, Giannetta en *L'elisir d'amore* de Donizetti, Rosaura en *Los Gavilanes* de J. Guerrero, Curra en *Cádiz* del Maestro Chueca y Raquel en *El huésped del sevillano* de J. Guerrero, además de multitud de recitales de ópera y zarzuela en numerosos teatros y ciudades. Estudiosa y comprometida con el repertorio contemporáneo, ha tenido la oportunidad de participar asiduamente en ciclos de música contemporánea, colaborando estrechamente con la ACIM. En julio de 2012 debuta como solista en el Teatro Real de Madrid, donde interpreta La Voz de la Fuente en la ópera *Ainadamar* de O. Golijov bajo la dirección escénica de Peter Sellars con la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Pablo García-López, tenor. El tenor Pablo García-López perfecciona sus estudios de canto en la Universität Mozarteum de Salzburgo y Centre de Perfeccionamiento de Plácido Domingo. Intérprete especialista en el repertorio clásico (Mozart, Haydn), es invitado regularmente a prestigiosos teatros de ópera: Royal Ópera Wallonie de Liège, Palau de les Arts "Reina Sofía", Comunale de Treviso, Calderón de Valladolid, Rennes, Villamarta de Jerez, Gyarre y Baluarte de Pamplona, San Lorenzo del Escorial, Teatro Real de Madrid, Bruselas, Córdoba. Ha trabajado junto a directores como Jesús López-Cobos, Omer Meir Wellber, David Parry, Andrea Battistoni, Hernández Silva o Álvaro Albiach entre otros. Futuros proyectos le llevarán a Oslo, Toulouse, Oviedo y Valencia. Ha grabado en DVD *La Bohème* (Puccini) dirigido por Riccardo Chailly.

Javier Sáenz-López, director. Nace en Madrid en 1965. Estudia en los conservatorios de Córdoba, Granada y Sevilla. Ha sido director titular del Real Centro Filarmónico "Eduardo Lucena", Coro de Ópera Cajasur y Coro Ziryab, habiendo sido invitado para dirigir diversas orquestas de cámara. Ha ofrecido conciertos dentro del Festival Internacional de la Guitarra de Córdoba, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música Antigua de Córdoba, Ciclo de Música Contemporánea de Sevilla, Congreso de Música de Cine de Úbeda, etc. Como maestro de coro ha participado en numerosas producciones líricas del Teatro de la Maestranza de Sevilla, Palacio de Congresos de Madrid, Teatro Villamarta de Jerez, Gran Teatro de Córdoba, y en conciertos sinfónico-corales con la Orquesta de Córdoba. En su compromiso por la música contemporánea ha ofrecido primeras audiciones (estrenos absolutos, en España o en Andalucía) de importantes compositores actuales: Luis Bacalov, Leo Brouwer, Ariel Ramírez, José Luis Turina, Jose M. Sánchez-Verdú, Roque Baños, John Debney, John Powell, David Arnold, John Scott, Fernando Velázquez, Paco Peña, Juan de Dios García o Luis Bedmar, entre otros. Durante años, y en colaboración con los maestros Leo Brouwer y Luis Bedmar, ha trabajado en la recuperación del patrimonio musical cordobés. Ha dirigido la parte coral de *Aragón*, película que Carlos Saura realizó para la Expo de Zaragoza. Como compositor ha escrito la música para la obra teatral *San Juan de la Cruz* del grupo de teatro Trápala, así como la banda sonora del cortometraje que Miguel A. Entrenas ha dirigido sobre el poeta. También es responsable de la música de la película *La parrillera, una maquis por amor*, del mismo director. Su labor docente como profesor de coro la realiza en el Conservatorio Profesional de Música de Córdoba.

Coro Ziriyab. Es uno de los principales dinamizadores culturales de su ciudad, situándose entre los más interesantes en su género de todo el panorama andaluz. Además de por su calidad musical, destaca por su versatilidad y originalidad en los proyectos que presenta. Su repertorio abarca desde la recuperación del patrimonio musical hasta estrenos mundiales, pasando por la fusión o los grandes compositores. Además de por su fundador y director titular, Javier Sáenz-López Buñuel, el Coro Ziriyab ha sido dirigido también por Luis Remartínez, Leo Brouwer, José Luis Temes, Pascual Osa, Roque Baños, John Debney, John Scott, Manuel Hernández Silva, Virginia Martínez, Ramón Torrelledó, Irina R. Trujillo, Gloria Isabel Ramos, José Miguel Pérez Sierra, Rubén Gimeno, Arturo Díez Boscovich, Michael Giacchino o Christopher Lennertz, entre otros maestros. Igualmente, ha trabajado con destacados compositores de talla nacional e internacional, estrenando obras de muchos de ellos, y ha ofrecido conciertos en los principales escenarios de Andalucía, así como en otras comunidades autónomas, participando en importantes festivales y otros eventos musicales. Es muy significativa la labor que el Coro Ziriyab ha desarrollado en la recuperación del patrimonio musical cordobés, ofreciendo importantes conciertos y recuperando grandes obras de los siglos XVII y XVIII. Además de sus colaboraciones habituales con la Orquesta de Córdoba, ha trabajado con la Orquesta Filarmonía de Madrid, la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, Orquesta del Conservatorio Superior de Música de Córdoba, Orquesta Filarmónica de Málaga, Orquesta Volgaart, la Master Symphony Orchestra de Valencia, Orquesta Barroca de Córdoba, Orquesta de Cámara Metropolitana y el Ensemble Fabordón, entre otras. Ha grabado la banda sonora del audiovisual *Aragón* con música de Roque Baños y realización de Carlos Saura para la Expo 2008 de Zaragoza, así como la recopilación de las suites sinfónico-corales de diversos largometrajes compuestas por este autor. En 2010 presentó en el XXX Festival de la Guitarra de Córdoba, como exclusiva mundial, el disco con la grabación integral de la música para coro de Leo Brouwer, *Rondas, Refranes y Trabalenguas*. Este mismo disco fue galardonado con el premio CUBADISCO 2011 dentro de las 10 obras premiadas de más de cien producciones discográficas procedentes de todo el mundo. Su última y exitosa producción se denomina *Rock & Choir* y, en ella repasan junto al grupo *Elegy* algunos de los temas corales más importantes en la historia del rock, el pop o el blues.

Orquesta de Córdoba. La Orquesta de Córdoba da su primer concierto en el Gran Teatro el 29 de septiembre de 1992 bajo la batuta del maestro Leo Brouwer, y con el patrocinio artístico de Adolfo Marsillach y de Rafael Orozco. Son sus patronos la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Córdoba. Desde entonces ha ofrecido ya más de un millar de conciertos en escenarios tan diversos como la Mezquita-Catedral o el Alcázar de los RR.CC. de Córdoba, el Monasterio de San Lorenzo del Escorial, el Museo de Santa Cruz de Toledo, el Auditorio Nacional de Madrid, el de Cuenca, el de Almería, el "Manuel de Falla" de Granada, el de Santiago de Compostela, el de Murcia, el Baluarte de Pamplona, el Teatro Jovellanos de Gijón, el Teatro Falla de Cádiz, el Campoamor de Oviedo, el Maestranza o el Lope de Vega de Sevilla, el Arriaga de Bilbao, el Romea de Murcia, el Villamarta de Jerez, el Palau de Altea, el Palacio de Festivales de Cantabria, el Megaron Concert Hall de Atenas, la National House de Praga o la Sala Dorada de la Musikverein en Viena, por citar sólo algunos de ellos. En el curso de estas actuaciones ha realizado primeras audiciones para Europa y España y ha estrenado con carácter absoluto obras de numerosos compositores nacionales e internacionales. Además de actuar en foso y acompañando a ballets como el Ballet de Mario Maya, el Ballet de Víctor Ullate, el Ballet Flamenco de Andalucía, el Scottish Ballet o el Royal Ballet de Londres, la versatilidad de la Orquesta de Córdoba le ha permitido abordar un amplísimo repertorio sinfónico, desde

el barroco hasta las composiciones actuales, abriéndose con éxito a otros campos de la música en colaboraciones con artistas como Egberto Gismonti, María del Mar Bonet, Carmen Linares, Vicente Amigo, Benito Lertxundi, Amancio Prada, Lole Montoya, José Antonio Rodríguez, Benito Cabrera, Larry Coryell, Miguel Ríos, Randy Brecker, Rafael Riqueni, Manolo Sanlúcar, Tomatito, Joan Manuel Serrat, Juan Manuel Cañizares, Susana Raya, Javier Ruibal, Estrella Morente, Luis Pastor, Miguel Poveda, Paco Cepero o los grupos Ronda dos Quatro Caminhos, Medina Azahara y el Ensemble Gurruffo, a quienes la Orquesta de Córdoba ha acompañado en directo y/o en estudio.

Por otra parte, la Orquesta de Córdoba es la formación musical que, en todo el mundo, ha puesto en atriens más obras del repertorio existente para guitarra. A lo largo de su historia, la Orquesta de Córdoba ha tenido como directores a Leo Brouwer (92-01), Gloria Isabel Ramos Triano (01-03), Manuel Hernández Silva (05/12) y Lorenzo Ramos que, desde septiembre 2012, se hizo cargo de la titularidad artística. En el apartado discográfico, la Orquesta de Córdoba tiene, hasta el inicio de la presente temporada, 39 grabaciones publicadas –Cd's sencillos, dobles y triples– (aunque hay otras pendientes de edición) para sellos como EMI, NAXOS (Marco-Polo), SONY, GHA, VERSO, etc. incluyendo producciones extraordinarias como el doble CD+DVD con músicas para cine de Roque Baños (con quien, además, grabó la BSO del documental realizado por Carlos Saura para la Expo 2008 de Zaragoza), el CD+DVD, titulado *Sueño*, registrado en directo junto a Javier Ruibal. Reseña especial merece el trabajo de recuperación del patrimonio musical de nuestro país que, bajo la dirección del maestro José Luis Temes, está llevando a cabo para el sello Verso. Ha participado en los Encuentros Internacionales de Música Cinematográfica y Escénica de Sevilla, en el Festival Internacional "Cosmopoética" de Córdoba, en la Noche Blanca del Flamenco, el Circuito Andaluz de Música, en los Ciclos de Música Contemporánea de Málaga, en la Bienal de Arte Flamenco de Sevilla, en el Concurso de Canto "Pedro Lavirgen" de Priego, en el Concurso Internacional de Piano "Premio Jaén", en el Otoño Musical Soriano, en el Festival de Música Española de Cádiz, en el Encuentro de las Artes y las Letras de Iberoamérica, de Huelva, y en diversos Festivales Internacionales de Música como los de Granada, Alicante, Lucena, Úbeda, Sanlúcar, Ayamonte, Segovia, Guadix, Santo Tirso (Portugal) o Marsella, además de ser habitual su presencia en el Festival de la Guitarra de Córdoba. La Orquesta desarrolla una importante labor educativa y de atención a los jóvenes por medio de distintos programas como el Ciclo de Conciertos Didácticos, las colaboraciones con el Conservatorio Superior de Música, con la Universidad de Córdoba, con el ciclo de Cultura en Red del Ayuntamiento, con el programa "EsCultural" y los "Dipuconciertos" de la Diputación Provincial, o con la puesta en marcha de iniciativas como el Concurso Internacional de Jóvenes Directores. Recién inaugurada la temporada 12-13, la Orquesta de Córdoba, ha puesto en marcha un "Proyecto Social" ideado por el maestro Lorenzo Ramos con el que acercar la música a otros públicos de la capital y provincia que, por distintas razones, no pueden o no suelen acudir a los espacios habituales en los que aquella se produce. La Orquesta de Córdoba es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) y, en 1999, fue nominada por la Sociedad General de Autores (SGAE) y la Asociación de Intérpretes y Ejecutantes (AIE) como "Mejor Artista Clásico", junto a Victoria de los Ángeles y la Orquesta Sinfónica de Barcelona, al Premio de la Música. En la edición del año 2003, la Academia de la Música volvió a nominar –junto a Plácido Domingo y Jesús López Cobos– a la Orquesta de Córdoba por su CD de los dos *Conciertos Triples*, de Leo Brouwer y Tomás Marco, como mejor disco de música clásica.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

AL AYRE ESPAÑOL

Raquel Andueza, soprano - Eduardo López Banzo, director

Tesoros españoles en América:
cantadas del madrileño José de Torres en la Catedral de Guatemala

PRIMERA PARTE

José de Torres (ca. 1670-1738)
Cantada al Santísimo *Mortales venid a ver un misterio**
Area – Recitado – Area –
Minuè – Grave

Arcangelo Corelli (1653-1713)
Sonata da chiesa a trè, n° 12 op. 3
(Roma, 1689)
Grave/Allegro – Allegro/Adagio –
Vivace – Allegro – Allegro – Allegro

José de Torres
Cantada al Santísimo *Alienta mortal**
Area – Recitado – Area –
Recitado – Area

SEGUNDA PARTE

José de Torres
Cantada a Nuestra Señora *María en ese cielo* (1723)*
Recitado – Area – Recitado – Area – Grave

Giovanni Zamboni Romano (ca. 1650 - ?)
Alemanda – Giga (de *Sonate d'intavolatura di leuto op. 1*, Lucca, 1718)

Joan Cabanillas (1644-1712)
Tiento de segundo tono

Pablo Bruna (1611-1679)
Tiento de 2º tono, por gesolreut, sobre la letanía de la Virgen

José de Torres
Cantada a Nuestra Señora *A el abismo de gracia**
Estribillo – Area – Recitado – Area –
Recitado – Coplas

* Transcripción y edición: Eduardo López Banzo
Archivo Musical de la Catedral de Guatemala

Mro. D. Joseph de Torres

C O M P O N E N T E S

Raquel Andueza, soprano
Farran James, violín 1
Pedro Luis Arteché, violín 2
James Bush, violonchelo
Francisco Aguiló, violone
Juan Carlos de Mulder, archilaúd
Josep Domènech, oboe
Eduardo López Banzo, director & clave

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



Orquesta patrocinada por:



Orquesta residente en:



Colabora:

HERALDO
DE ARAGON

Torres y la cantada hispana

Álvaro Torrente

Si el fuego que destruyó el Alcázar de Madrid en la Nochebuena de 1734 no hubiera devorado también el inmenso archivo musical de la Capilla Real, es probable que José de Torres y Martínez Bravo (ca. 1670-1738) figurara entre los grandes compositores españoles de la historia, junto a nombres como Victoria, Soler o Falla. Aquella tragedia hizo desaparecer buena parte del legado de Torres, si bien un buen número de obras ha llegado hasta nosotros, mayormente compuestas en los últimos años de su vida. Afortunadamente, Torres gozó de un enorme prestigio entre sus contemporáneos, lo que hizo que su obra circulara y fuera conocida en todos los territorios españoles, tanto en la península como en Italia o América. La selección que recoge este programa es una buena prueba de ello, ya que sus manuscritos se conservan en la Catedral de Guatemala.

La importancia de José de Torres como compositor está lejos de ser adecuadamente valorada. Primero como organista, y posteriormente como maestro de la Capilla Real de Madrid, fue el principal responsable de la composición de música sacra en la corte durante las primeras décadas del siglo XVIII, lo cual no le impidió cultivar igualmente los géneros profanos. A lo largo de ese período se produjo una importante transición estilística en España, con la incorporación sistemática de géneros, formas, estilos y modos interpretativos característicos de la música italiana. Este proceso había ya comenzado con la obra de compositores como Juan Hidalgo y Cristóbal Galán, en el tercer cuarto del siglo anterior, y se había intensificado con la llegada a Madrid de Sebastián Durón, quien habría de asumir el magisterio de la Capilla Real en 1701 hasta su destierro en Francia en 1706. No obstante, fue en la época de Torres, y en especial durante la segunda década del siglo, cuando se produce el desarrollo más sustancial de ese proceso de modernización. En contra de la interpretación tradicional, este proceso no fue protagonizado por músicos italianos favorecidos por la corona. Conviene recordar que no fue hasta alrededor de 1720 cuando el primer compositor italiano de cierto renombre, Giacomo Facco, llegó a Madrid. Por aquellos años, José de Torres, con la ayuda de su colega Antonio Literes, ya habían dado un paso de gigante en la incorporación de elementos italianos en la música española, especialmente en relación al uso de los violines, el desarrollo de la cantata y la incorporación de recitativos y arias a todos los géneros en lengua vernácula, ya fueran villancicos, zarzuelas o serenatas.

La importancia de Torres se ve aumentada notablemente por otras facetas de su actividad profesional. Como maestro del Colegio de Niños Cantorcicos fue responsable de la formación de músicos de la talla de Juan Francés de Iribarren o José de Nebra, y su labor didáctica cristalizó también en el importantísimo tratado de bajo continuo *Reglas generales de acompañar*, que conoció dos ediciones en 1703 y 1736, así como en las versiones revisadas del *Arte de Canto Llano* de Francisco de Montanos (1712 y 1726). Pero sin duda, uno de los aspectos más originales de su personalidad es el hecho de haber fundado y dirigido la Imprenta de Música, la única que existió en España desde el segundo cuarto del siglo XVII hasta comienzos del siglo XIX. Esta imprenta jugó un papel fundamental en la

revitalización de la vida musical española, tanto por la edición de textos didácticos como por la labor de diseminación de las preferencias estilísticas madrileñas en los distintos territorios de la monarquía hispana.

Uno de los fenómenos musicales más fascinantes, y sin duda peor conocidos de la música española de este período es el desarrollo de la cantata, que va a adoptar el nombre hispanizado de “cantada”. La recepción de este género típicamente italiano originó un proceso de sincretismo estilístico al integrarse en España con un género autóctono –el tono humano solístico– lo que dará lugar a una forma híbrida que combina magistralmente los elementos italianos (el recitativo y el aria) y los españoles (estribillo, coplas y seguidillas), con ocasional uso de secciones francesas (minuets). Paralelamente, esta influencia también alcanza el ámbito sagrado, y ya desde la primera década del siglo encontramos ejemplos de cantata religiosa, que no tardaría en integrarse perfectamente al lado del villancico en todas iglesias hispanas, del mismo modo que lo habían hecho en siglos anteriores la chanzoneta, el madrigal o el tono polifónico.

José de Torres fue uno de los más importantes compositores de cantatas, tanto religiosas como profanas, y sus obras ilustran perfectamente la integración de las distintas tradiciones estilísticas y la multifuncionalidad del género. La textura de estas obras suele utilizar la contraposición de la voz solista y el grupo instrumental. Es interesante señalar que la sección de cuerdas en la música española de este período reproduce la estructura de la sonata a trío (dos violines y continuo); no será hasta fines de los años treinta del siglo, con la llegada de Courcelle al magisterio de la Real Capilla, cuando la viola se incorpora a este grupo de manera regular, y aún tardaría varias décadas en imponerse en el resto del país. En estas cantatas hallamos frecuentes pasajes imitativos entre los instrumentos agudos, pero el contrapunto no suele alcanzar grandes complejidades, siendo mucho más importante el desarrollo melódico y temático. Más habitual es el diálogo entre los instrumentos y la voz, que suele ser el mecanismo articulador de las composiciones. En el aspecto formal, las cantadas de Torres y sus contemporáneos tienen mayor número y variedad de secciones que sus parientes italianas.

Dos composiciones, *Mortales venid a ver un misterio* y *Alienta mortal*, están dedicadas al Santísimo Sacramento. Las raíces de esta devoción al Cuerpo de Cristo se hunden en la Edad Media, pero recibió un enorme impulso en España a partir de la Contrarreforma, por su carácter emblemático del dogma católico. El momento culminante era la fiesta del Corpus Christi, pero en la corte española gozó de especial preferencia la celebración de la fiesta de las Cuarenta Horas, al menos desde 1639. A lo largo del siglo XVII la devoción al Santísimo Sacramento se adornó musicalmente de villancicos y tonos a lo divino, a los que se sumará la cantada en el siglo siguiente. De hecho, la cantada se integró perfectamente en esta tradición, posiblemente por su potencialidad para crear un ambiente estático y contemplativo frente a la dimensión más dinámica de los villancicos polifónicos. De la tradición musical de esta devoción, la cantada mantiene un lenguaje altamente alegórico, donde abundan las expresiones amorosas. El gran número de secciones de estas cantatas (en oposición a las dos secciones tradicionales del repertorio hispano, estribillo y coplas) permite presentar en una misma obra varios afectos de manera contrastada. El contexto interpretativo de las otras dos cantatas, *María en ese cielo* y *A el abismo de gracia*, es sustancialmente distinto a las obras anteriores, por estar dedicadas a María, si bien comparten las características ya descritas.

Mortales venid à ver un misterio

Aria

Mortales venid à ver
un misterio singular:
una Pura Zarza arder,
el Agua una Piedra dar,
una llama nieve ser,
abreviarse hoy el poder
y patente oculto estar.

Recitado

Todo enigma es, mortales, esse velo
de bienes celestiales, esse Cielo
en que breve se ostenta
Piedra y Zarza, Llama y Nieve,
atributos del Pan que misterioso
abrevia amante Dueño que glorioso
sacrificio, en el Ara hoy nos convida,
limpios, à que gocemos tal comida.

Aria

O què ventura!
ò què dulzura!
ò Sacro amor!
que ha sido gozo
de tu fineza,
fino confieso,
alta Pureza,
darte à los hombres
en el candor.

Recitado

Si logro en ese velo
el Cielo reducido,
aclame yo rendido
el haberme elevado à tanto Cielo.

Minué

Aplauda en esa Oblea Celestial,
Divino amante Dueño, tu poder,
si aunque supremo te has querido unir
à nuestra miserable pequeñez.

Exceso del amor pudo obligar,
à que ocupando breve Candidez,
el que no cabe en globos de Zafir
ocupe el pobre albergue de mi ser.

Grave

O Soberano Autor, quièn sabe, quièn,
obsequiar las finezas de tu amor;
su excelso y admirable proceder?

Alienta mortal

Area

Alienta mortal,
que el místico Sol
ayuenta fatal
el misero horror;
mira su luz
misteriosa brillar,
haciendo ese Altar
su esfera mejor.

Recitado

El que común desmayo,
siempre infelice, culpa ocasionaba,
de tanta luz al esplendor acaba,
siempre Cenit de Gloria donde miras,
un misterioso Cielo donde miras.

Area

Logra humano, Sacro aliento,
en el Sol del Sacramento,
que es contento, vida y gracia;
con dulzura, con fineza,
te asegura su Pureza,
de tu gozo el complemento,
con luz de tal eficacia.

Recitado

Sagrado amor Phebeo,
guarda Divina forma,
que Celestial al corazón informa,
de Sacra luz que alienta tu deseo,
porque logras gozar tan alto empleo.

Area

Ay què radiante,
Sol mas brillante,
luz Celestial!

Quièn no te sigue,
quièn no consigue,
de tal ardor ser inmortal?

Ay què glorioso,
què misterioso,
muestra su albor!

Es peregrino,
es siempre fino,
Sacro panal del pecador!

María en ese Cielo

Recitado

María en ese Cielo Soberano,
de Paz el arco es
entre Dios y el hombre,
y gracias el humano
consiguiendo en su Nombre,
alto blasón de la Naturaleza,
es el lograr por Iris, tal Pureza.

Area

Pues ama y confía,
gozando en Maria
el hombre su Gloria,
no hay mas que lograr;
si es colmo al deseo
de un alto trofeo
de Sacra victoria,
su amable brillar.

Recitado

De los Cielos la Gloria se venera;
en el Orbe es brillante
el Iris de su esfera:
la delicia es amante
del que fino la llama
y con fervor la aclama.

Area

De Paz arco hermoso
en la esfera mexor
es delicia al mortal.
Favor mas piadoso

hallara su fervor
si la ensalza leal.

Grave

A su heroica Pureza,
su Celestial belleza,
ha de aplaudir la voz
con dulce acento,
el milagro de Gracia
y el Portento.

A el abismo de gracia

Estríbillo

A el abismo de gracia,
à el centro de dulzura,
me guia de esa antorcha la eficacia,
en cuya llama Pura
todo premio y fineza se asegura.

Area

Ya puedo alentar
à tanto favor,
guiando su albor
mi pecho à su Altar;
seguir logre fino,
aliento postrado,
el norte Divino
que cifra al Señor en luz singular.

Recitado

El conseguir espere,
mortal que al mundo muere,
ventura la mas alta,
que con el Serafín à ser le exalta.

Area

Ven mortal à sentir; à penar,
si es tu gozo, el penar y el sentir;
à vivir; ò mortal con morir;
pues el alentar
has de conseguir;
logrando acabar,
si solo es amar,
amoroso gemir.

Recitado

Logra, consigue, alcanza,

una luz que es
el colmo a tu esperanza.

Coplas

Mariposa encendida
es Maria que amante
en el fuego sus alas
rompen el ayre.

Tiernamente se arroja
del Sol al fuego amable
donde sin sombras feas,
rinde beldades.

Arda víctima dulce,
en sagrados Altares,
en que el humo que exala
brilla celages.

Parte de oboe de la cantata *Mortales venid a ver un misterio* de José de Torres
(Archivo Musical de la Catedral de Guatemala, 670).

I N T É R P R E T E S

Raquel Andueza, soprano. Nacida en Pamplona, inicia su formación musical a los seis años. Posteriormente, becada por el Gobierno de Navarra y el Ayuntamiento de Londres, amplía estudios en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde obtiene el Bachelor of Music con mención honorífica y recibe el premio School Singing Prize. Poco más tarde conoce al maestro Richard Levitt, quien ha sido su referente hasta el presente. Colabora asiduamente con diversas formaciones: L'Arpeggiata, Orquesta Barroca de Sevilla, Gli Incogniti, La Tempesta, Al Ayre Español, El Concierto Español, Private Musicke, Conductus Ensemble, La Real Cámara, Hippocampus, B'Rock, Orphénica Lyra, etc. En 2003 pasa a formar parte del cuarteto vocal La Colombina; en ese mismo año funda junto al tiorbista Jesús Fernández Baena un dúo especializado en música italiana del siglo XVII y en 2010 el grupo La Galanía. Actúa como solista en los principales festivales y auditorios de toda Europa (París, Madrid, Barcelona, Bruselas, Utrecht, Praga, Frankfurt, Bucarest, Viena, México, Nápoles, Granada, Minneapolis, Berna, Londres, Hong Kong), y en marzo de 2012 hace su debut en el neoyorquino Carnegie Hall. Ha sido dirigida por directores como William Christie, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Jacques Ogg, Monica Huggett, Eduardo López Banzo, Christina Pluhar, Richard Egarr, Ottavio Dantone, Ernest Martínez-Izquierdo, Christian Curnyn, Pablo Heras, Sir Colin Davis, José Ramón Encinar, Jordi Casas, etc. Raquel es invitada para impartir cursos de canto en el Teatro Real de Madrid, así como en las universidades de Burgos y Alcalá de Henares. Ha realizado grabaciones para sellos discográficos como Virgin Classics, Glossa, K617, NB Musika, Accentus, OBS Prometeo y Zig-Zag Territoires. En 2010 crea su propio sello discográfico, Anima e Corpo, lanzando en febrero de 2011 el disco *Yo soy la locura*, que recibe las mejores críticas de la prensa especializada, así como el premio Festclásica 2011 por la Asociación de Festivales de Música Clásica de España.

Eduardo López Banzo, director. Nacido en Zaragoza en 1961, es uno de los directores europeos que con más convicción ha hecho del historicismo su propia filosofía musical, con el propósito de aproximar a los músicos que dirige a las fuentes y espíritu de cada composición, y que hace que la música, siglos después, aparezca otra vez como fresca y novedosa para el oyente contemporáneo. Clavecinista de formación, estudió en Ámsterdam con Gustav Leonhardt, quien le animó a trabajar en pro de la música barroca española. En el 2004 logró que el grupo fundado por él en 1988, Al Ayre Español, consiguiera el Premio Nacional de Música, concedido por el Ministerio de Cultura del Gobierno de España, por más de veinte años de rigor musicológico y de excelencia en la interpretación, que ha dado lugar a que Al Ayre Español se convierta en un referente de interpretación historicista en toda Europa. En 2002 recibió la medalla de honor del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares por su labor a favor de la música de Antonio de Lliteres. Ha sido invitado a dirigir las Orquestas Sinfónicas de Tenerife, Galicia, Madrid y de la Comunidad Valenciana y conjuntos de instrumentos originales como las orquestas norteamericanas New York Collegium y Philharmonia Baroque Orchestra de San Francisco, actuando en salas tan prestigiosas como el Jordan Hall de Boston y Herbst Theatre de San Francisco, entre otras. También ha dirigido a la orquesta belga B'Rock o la polaca Arte dei Suonatori. Eduardo López Banzo ha dirigido en el Musikverein y Konzerthaus de Viena,

Concertgebouw de Amsterdam, Konzerthaus de Berlín, Opera Comique, Théâtre des Champs-Élysées y Cité de la Musique de París, Leiszhalle de Hamburgo, Teatro Real de Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Palau de les Arts de Valencia, Palacio Euskalduna de Bilbao, Palais des Beaux Arts de Bruselas, Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, Teatro Olimpico de Roma, entre otros. En 2012 debutó en la Filarmónica de Berlín, el Festival de Schwetzingen y volverá al Festival de Música Antigua de Brujas. En el terreno de la ópera Eduardo López Banzo es uno de los principales especialistas actuales en la producción dramática de Händel. También ha participado en producciones escénicas en la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao (ABAO/OLBE) con *Al Ayre Español*, y en el Palau de les Arts de Valencia con la Orquesta de la Comunidad Valenciana y de la Ópera de Kiel (Alemania) con la Philharmonisches Orchester Kiel. Asimismo, ha impartido clases magistrales y cursos de especialización para las Universidades de Salamanca, Alcalá de Henares y Zaragoza. Eduardo López Banzo es Hijo Predilecto de Zaragoza desde octubre de 2010.

Al Ayre Español. Fue fundado en 1988 con el propósito de recuperar y poner en valor la música barroca española y hacer frente a los tópicos que por aquel entonces la rodeaban. Desde entonces la ingente labor de recuperación de este patrimonio que ha llevado a cabo Eduardo López Banzo y sus coloristas interpretaciones, que aúnan rigor y excelencia, han sido internacionalmente reconocidas y el Gobierno de España lo refrendó concediendo al conjunto el Premio Nacional de Música en el año 2004. No haberse conformado con llegar a la excelencia de un ensemble especializado en música antigua, sino haber hecho una filosofía musical “al ayre español” ha permitido que el proyecto sea flexible y se haya adaptado a la perfección a diferentes formatos, tales como la orquesta barroca, reconocida internacionalmente por sus interpretaciones de Händel y Bach, y últimamente como orquesta clásico-romántica que ha abordado tanto en concierto como en los escenarios de ópera obras de Boccherini, Haydn y Mozart. Al Ayre Español ha actuado en los escenarios más prestigiosos: Concertgebouw de Amsterdam, Musikverein y Konzerthaus de Viena, Tonhalle de Düsseldorf, Konzerthaus de Berlín, Théâtre des Champs Elysées y Cité de la Musique de París, Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana y Gran Teatro del Liceu de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, Leiszhalle de Hamburgo, Library of Congress de Washington, Palais des Beaux Arts de Bruselas, Arsenal de Metz, International Performing Arts Center de Moscú, Fundación Calouste Gulbenkian de Lisboa, Palacio Euskalduna de Bilbao, Teatro Olímpico de Roma, etc. Al Ayre Español ha sido invitado también a los más importantes festivales: Festival de Pascua de Baden Baden, Festival Bach de Leipzig, Festival de Música Antigua de Utrecht, Internationale Festtage Alter Musik de Stuttgart, Schleswig-Holstein Musik Festival, Dresdner Musikfestspiele, Toulouse les Orgues, Festival de Música Religiosa de Cuenca, Festival de Música Antigua de Aranjuez, Festival de Ambronay, Festival Händel de Halle, Festival International d'ópera baroque de Beaune, Festival de Saintes, Festival Internacional Cervantino (México), Festival Monteverdi de Cremona, Authentica de Israel, Festival Via Stellae de Santiago de Compostela, Festival Antiquarium de Moscú, etc. Entre las últimas actuaciones cabe destacar las realizadas en la Filarmónica de Berlín, con un programa de música española y J. S. Bach, y la Temporada de Ibermúsica de Madrid, con las Sinfonías 40 & 41 de W. A. Mozart. En 2012, dentro de su programa de recuperación de partituras emblemáticas del repertorio europeo, estrenaron en primera audición mundial con instrumentos de época el oratorio *Il martirio di Santa*

Teodosia de A. Scarlatti. La última interpretación de la obra, en el imponente marco de la Laeiszhalle de Hamburgo, obtuvo un resonante éxito. Por otra parte su última grabación discográfica, una selección de los *Grand Concertos Op. 6* de G. F. Händel, fue acogida con gran entusiasmo por la crítica de todo el mundo, que ha destacado la novedosa visión que Al Ayre Español ha aportado a esta célebre obra. Este año 2013 se cumplen 25 años de presencia de Al Ayre Español en los escenarios. Para celebrarlo estrenarán su versión de *Le quattro stagioni* de Vivaldi y realizarán una gira con la ópera *Agrippina* de G. F. Händel que les llevará al Palais de Beaux Arts de Bruselas, el Théâtre des Champs Elysées y el Auditorio Nacional de Madrid. En el verano acometerán la integral de las *Sonatas Op. 5* de Händel en una gira que les va a llevar a muchos escenarios europeos. El año culminará, como no podía ser de otra manera, con un proyecto de recuperación de música española para el Centro Nacional de Difusión Musical, en concreto una nueva entrega de las hermosas *cantadas* del madrileño José de Torres, que desde la fundación del conjunto ha sido, junto al aragonés José de Nebra, uno de sus compositores más apreciados y frecuentados. Al Ayre Español cuenta con el Patrocinio del Gobierno de Aragón, IberCaja, Industrias Químicas del Ebro y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM); la colaboración de *Heraldo de Aragón*, y mantiene un acuerdo de residencia con el Auditorio de Zaragoza. La orquesta es Embajador de Zaragoza desde el año 2011.



úbeda

Sinagoga del Agua

AXIVIL ALJAMÍA

Felipe Sánchez Mascuñano, director

El duende de Sefarad

Romance *Me cautivaron los moros*

Tradición popular *Yo me enamorí*

Canción *Durme, durme* (instrumental)

Canción *Tres morillas*
(Cancionero de Palacio)

Romance *Arbolera – Don Amadí*

Ensalada (instrumental sefardí)

La rosa enflorece – Petenera sefardí

Romance *Lavaba la blanca niña*

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Israel Paz, cante
Jota Martínez, zanfona y percusiones
Felipe Sánchez Mascuñano, laúd, guitarra,
arreglos y dirección

EN COLABORACIÓN CON LA
SINAGOGA DEL AGUA



El duende de Sefarad

Felipe Sánchez Mascuñano

Para un español es maravilloso encontrar que un romance cantado en Zamora, Murcia o Tarragona aparece también en Grecia, Turquía, Bulgaria o Marruecos. Tal dispersión geográfica por fuerza tiene que producir gran diversidad tanto en la música como en el texto e, incluso, en la propia dicción del castellano. Hay que agradecer a los numerosos investigadores del patrimonio cultural sefardí la facilidad con que ahora podemos acceder a una gran cantidad de textos y partituras para, con ellas, recrear, con la máxima diversidad posible, un mundo, el sefardí, especialmente querido para cualquier español.

En nuestro repertorio abundan los romances antiguos anteriores a la salida de los judíos de Sefarad (*Lavaba la blanca niña* o *Me cautivaron los moros*), y también otros que, obviamente, han sido creados posteriormente, pero que mantienen absolutamente la esencia del romance (*Durme durme* o *Yo m'enamori*). Muchos de estos romances tienen el perfume de la música popular española y algunos, curiosamente, encajan con la métrica de algunos palos del cante flamenco, adquiriendo así un sabor atractivamente nuevo.

Entroncando con el tema general del festival de este año, la relación musical entre España e Hispanoamérica, y por lo que se refiere al legado sefardí, hay que decir que la presencia judía en el nuevo continente es muy escasa hasta el siglo XIX. Desde el descubrimiento hasta las independencias de los estados americanos, el Tribunal de la Inquisición perseguía a los judaizantes tanto en América como en la península. Así que, aunque hay cierta documentación sobre sefardíes al otro lado del Atlántico, su rastro cultural es imperceptible. Es a partir de las primeras décadas del XIX cuando empiezan los sefardíes a ser visibles en el ámbito económico y cultural. Casi todos los sefardíes en América procedían de áreas pertenecientes al antiguo imperio otomano, por lo que los antiguos romances españoles llegados hasta allí tienen ahora un tinte claramente balcánico desde el punto de vista musical.

Me cautivaron los moros

Me cautivaron los moros
entre la paz y la guerra
y lleváronme a vender
a la vera de una romera
no hubo moro ni morita
que por mí una blanca diera
si no fuera un renegado
que a malas lanzadas muera.
Metió mano a la su bolsa,
las cien doblas por mí diera
llevárame a su casa
y me puso las cadenas.
Quiso Dios y mi fortuna
que el ama tuviera buena
cuando el amo fuera de casa,
me aflojaba las cadenas
me daba a comer pan blanco
de lo que el amo comiera
diérame a beber del vino
de lo que el amo bebiera
me echaba en su regazo,
me espulgaba la cabeza
cada día me decía,
“Cristiano vete a tu tierra”.
“No me iré mi señora,
y dejar tu cara bella”.
“Mas vale tu libertad
que el amor en tierra ajena
Y si el amo te encontrase
e dirás que vas por leña”
al día por la mañana,
logró partir pa su tierra.

Yo m'enamorrí

Yo m'enamorrí d'un aire
d'un aire d'una mujer
una mujer muy hermosa
linda de mi corazón.

Yo m'enamorrí de noche
el lunar ya m'engañó
si eso fuera de día

yo no ataba amor
si otra vez yo m'enamoro
sea de día y con sol.

Las estrellas de los cielos
una y una s'hacen dos
no tenés tanta firmeza
como tenemos los dos.

Tres morillas

Tres morillas me enamoran en Jaén,
Axa, Fátima y Marien.
Tres morillas tan garridas
iban a coger olivas
y hallábanlas cogidas en Jaén,
Axa, Fátima y Marien.
Tres morillas tan lozanas
iban a coger manzanas
y hallábanlas cogidas en Jaén
Axa Fátima y Marien.
Iban a coger olivas
y tornaban desmaídas
y las colores perdidas en Jaén
Axa, Fátima y Marien.

Arbolera – Don Amadí

Arbolera, arbolera, arbolera, tan fértil
la raíz tiene de oro, la simiente de marfil
bajo la rama más alta, una dama hay ahí
peinando los sus cabellos
con un peine de marfil.

Por allí pasó un caballero
misurado y tan gentil
qué buscas la mi señora
a estas horas por aquí
busco yo al mi marido,
mi marido Amadí
y qué darás la mi señora
porque yo lo traiga aquí.

Daba yo las tres mis hijas
que me quedan de Amadí

la una para la mesa, la otra para servir
la más chiquitica de ellas,
para burlar y reír:

Y qué darás la mi señora,
por que yo lo traiga aquí
daba yo mis tres molinos,
mis molinos de Amadí
el uno mole canela,
y el otro mole zancibil
el tercero mole harina
blanca para Amadí.

Qué más dabas la mi señora,
por que yo lo traiga aquí
darías vuestro lindo cuerpo
tan galano y tan gentil,
ah, malaña, tú el caballero,
que tal cosa fue a decir
no maldigas la mi señora,
no me maldigas a mí.

Yo soy el vuestro marido,
vuestro marido Amadí
yo soy el vuestro marido,
el vuestro marido Amadí
arbolera, arbolera,
arbolera tan fértil
la raíz tiene de oro,
la simiente de marfil.

Petenera sefardí

Dónde vas linda judía
tan compuesta y a deshora
voy en busca de Rebeco
que estará en la sinagoga.

Por las calles de Judea
anda una mujer llorando
dicen que es de Sefarad
y que la sigue recordando.

Lavaba la blanca niña

Lavaba la blanca niña,
lavaba y expandía,
con lágrimas la lavaba,
y con suspiros la 'spandía.
Por ahí pasa un caballero,
un copo d' agua le demandó.
de lágrimas de sus ojos
siete cantaricas l' hinchó.
— ¡Por qué lloras, blanca niña,
por qué lloras, la mi alma?
— Todos vienen de la guerra
y al qu' aspero non hay venir.
— Dáme señal, tú, mi señora,
señal del vuestro marido.
— Alto, alto, como un pino,
derecho como es la flecha,
una barbica rubia tiene,
empezando a despuntar.
— Ya lo vide, mi señora,
a la guerra matado 'stá:
dos cochilladas hay dado,
a la vera del collar;
tres palabricas me habló
una hora antes que muriera:
mujerica hermosa tengo yo,
hijicos como 's la estrella,
la otra es, mi señora,
que me case yo con ella.
— Siet' años l' asperi, siete,
más que mujer de pacencia,
si a los siete non venera,
bivda ella quedaría.
— Yo era el vuestro marido,
el qu' atornó de la guerra.
— Si eras el mi marido señal
de mi cuerpo tendrás!
— En tu pecho, el derecho,
un lunarico tenías!
Se tomaron, se abesaron,
y se volvieron a amar.

I N T É R P R E T E S

Felipe Sánchez Mascuñano, director. Especialista en instrumentos de cuerda pulsada –medievales, renacentistas, barrocos, clásicos–, Felipe Sánchez Mascuñano se destaca por profundizar en los ingredientes específicos de la música española que la han hecho, en todas las épocas, singular en el mundo. Su conocimiento de la música clásica, del flamenco y otras músicas populares, así como de la música andalusí, le han permitido ir más allá del rancio corsé de las pedagogías institucionales. Eso le ha valido el elogio de las más destacadas autoridades en diversos campos de la música. Colabora en montajes teatrales con el Centro Dramático Nacional, el Centre Dramatic de la Generalitat de Catalunya, con Adolfo Marsillach, Xavier Albertí...etc. Ha grabado más de 50 CDs entre los que destacan como solista *Castrati en el romanticismo* –junto a Tu Shi Chiao–, *La música de Diego Pisador* –junto a Miryam Vincent–, además de fundar y dirigir el grupo Axivil. Como Axivil Criollo ha grabado con RTVE-Música *En un Salón de La Habana*, recogiendo de forma unánime críticas elogiosas y entusiastas (una de las piezas más votadas en el programa de RNE-Clásicos Populares). Tras él llegaron Axivil Goyesco, Axivil Castizo, Axivil Siglo XV y últimamente, Axivil Aljamía con el cantaor Pedro Sanz. Es habitual su colaboración en trabajos cinematográficos como solista y asesor de diversas bandas sonoras. Destacan *Baltasar el Castrado*, *Goya en Burdeos*, *Iberia*, *Lázaro de Tormes*, *Capitán Alatriste*... Colabora con distintas formaciones camerísticas, dando conciertos por todo el mundo.

Axivil Aljamía. En agosto de 1352 Juceff Axivil, judío de Borja, fue contratado para acompañar al infante Juan de Aragón en un viaje entre Huesca y Zaragoza. Su misión era tocar la vihuela de péñola para entretener la jornada del pequeño infante. Desde que en 1998 lo fundaran Felipe Sánchez y Ángeles Burrel, en todos sus trabajos Axivil se ha destacado por la originalidad de sus propuestas musicales. Tanto crítica como público han alabado su fidelidad histórica así como su fantasía interpretativa y su cercanía al público actual, consiguiendo frescura y novedad en repertorios que durante muchos años han estado constreñidos por interpretaciones rancieramente escolásticas. Eligen siempre repertorios de épocas pasadas en los que, dentro del devenir musical europeo, sobresale de manera indiscutible el aire genuinamente hispánico. Algunos de sus trabajos discográficos son los siguientes: Axivil Criollo, *En una salón de La Habana (Habaneras y contradanzas, 1830-1855)*, grabado con RTVE-Música (2000); Axivil Castizo, *Sarao Barroco (Tonos del siglo XVII)*, grabado con el sello Música Antigua Aranjuez (2005); Axivil Goyesco, *La música en tiempos del Motín de Aranjuez*, grabado con el sello Música Antigua Aranjuez (2005) y *La Seguidilla Galante* (con Pilar Jurado), grabado con RTVE-Música (2004); Axivil Siglo XV, *Música en la Corte de Isabel la Católica* y *Música en la Casa Real de Aragón*; y Axivil Aljamía, *Perfume Mudéjar*, con el cantaor flamenco Pedro Sanz, grabado con el sello Pneuma (2008).



Escena musical contenida en el Códice de Trujillo del Perú, también llamado Códice Martínez Compañón por ser recopilado por el ilustre arzobispo navarro Baltasar Jaime Martínez Compañón entre 1782 y 1785 (Biblioteca del Palacio Real de Madrid).

úbeda

Archivo Histórico Municipal

ENSEMBLE LA CHIMERA

Eduardo Egüez, director

Tonos y tonadas: músicas americanas coloniales y folclóricas

I

Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)
Recercada sobre *La Spagna*

Códice de Trujillo del Perú
(recopilado por Baltasar Martínez
Compañón, 1782-1785)
Tonada *El Huicho de Chachapoyas*

Anónimo (música) / **Lope de Vega**
(texto): Tono humano *Vuelve barquilla*

Cristóforo Juárez (1900-1980) /
Agustín Carabajal (1933-1975)
Chacarera *Pampa de los guanacos*

II

Anónimo popular / **Variaciones de
Santiago de Murcia** (1673-1739)
Canción *Marizápalos*

Anónimo (siglo XVIII)
Juguete *Un juguetico de fuego*

Julio Santos Espinoza (1928-1989)
Vidada *Vidala para mi sombra*

Daniel Reguera (1912-1963)
Zamba *Quiero ser luz*

III

Santiago de Murcia: *Folías*

Anónimo (música) / **Lope de Vega** (texto)
Tono humano *Entre dos álamos verdes*

Gregorio Torcetta (1947) / **Aníbal Cuadros**
(?): Tonada *Compadre del sol*

Ramón Navarro (1934): Chaya *Chayita del vidalero*

IV

Diego Ortiz: Recercada cuarta sobre *La Folía*

Anónimo (s. XVII): Tono humano *Vuestros ojos*

Códice de Trujillo del Perú: Tonada *El diamante*

Anónimo: Yaraví *Ojos azules*

V

Gaspar Sanz (1640-1710)
Jacaras – Canarias (danzas instrumentales)

Víctor Ledezma (1909-2009) / **Hermanos
Ábalos** (siglo XX): Chacarera *Chakaymanta*

Códice de Trujillo del Perú
Cachua *La despedida de Guamachuco*

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Bárbara Kusa, canto - Luis Rigou, canto, aerófonos andinos
Sabina Colonna-Preti, viola da gamba, lirone - Margherita Pupulin, violín,
viola da gamba - Eduardo Egüez, laúdes, guitarras y dirección general

Tonos y tonadas

Eduardo Egüez

Hace algo más de 500 años la Humanidad pudo encontrarse de nuevo, en una de esas coincidencias históricas tan frecuentes, consigo misma. Europa, con la *Terra Ignota Australis*, que luego, por una de esas rarezas históricas también tan frecuentes, pasó a llamarse América. Uno de los mayores aportes culturales de la Historia empezó a ponerse en marcha tras unos años de conquista puramente militar y económica, conquista europea, en su generalidad considerada, con todas sus desgracias y todas sus ventajas, no sólo española.

Tras esos primeros años, se produjo una ósmosis cultural, del conquistador al conquistado, pero en el caso español, único puede decirse a diferencia del resto de países conquistadores europeos, esta ósmosis fue mutua. Este trabajo profundiza en este extremo, centrando este estudio en un centro geográfico puntual, los virreinos de España, con centro en los Andes, y en un momento histórico, filosófico, económico, religioso e incluso sociológico, asimismo puntual: el tercer tercio del siglo XVII, en la generación inmediatamente posterior al llamado Siglo de Oro, en la época y reinado de Carlos II “el Hechizado”, el último de los Austrias. Es un momento histórico del desgaste y subsiguiente degradación de España, gastada su propia monarquía, agotados sus recursos económicos, reducida su población y, lo que es peor, degradada su propia capacidad creativa, tan pujante apenas treinta años antes. Esta degradación llega, como es lógico, al campo de la artes, en general, y de la música y la literatura en particular.

El título del programa, *Tonos y tonadas*, juega con dos géneros musicales que han caracterizado buena parte del repertorio ibérico y americano: los tonos humanos (profanos y divinos, profanos y polifónicos), en nuestro caso profanos monódicos, obras vocales generalmente divididas en una parte central seguida de una o varias coplas que han dado un sello muy particular a la literatura musical del siglo XVII español. Se trata de un género muy melódico que, a diferencia del dramatismo italiano de la época, era más bien descriptivo, simple, sin la complejidad armónico-contrapuntística que definía el resto de la música europea. De igual raíz etimológica, las tonadas, primero en España y luego en Latinoamérica, han adquirido un lenguaje musical similar; es decir, canto acompañado, pero se han arraigado principalmente en la cultura popular. Encontramos tonadas a lo largo y a lo ancho de casi todo el continente latinoamericano hispanoparlante, desde México hasta Argentina, cada tonada se adapta a las características musicales de cada lugar, dando forma a un folclore típico y reconocible del área geográfica. Son ambas tonadas, una tonada llanera de la sabana venezolana y una tonada cuyana de la provincia de Mendoza (Argentina) y, sin embargo, sus ritmos y formas musicales son muy diferentes.

Tonos y tonadas son reunidos en este proyecto de interacción cultural España-Latinoamérica, a manera de semilla y fruto de una rica trayectoria musical que dura ya más de 500 años, donde conjugan, aparte de géneros musicales de ida y vuelta, temas y argumentos literarios como el arraigo, la copla, los ojos, el desengaño amoroso, etc.

El Huicho de Chachapoyas

Ymapa crachurpi yo te conocí
 Cambat hua ganaipac duelete de mí
 Y ma pacrac hurpi yo te conocí
 Cambat hua ganaipac duelete de mí.

Vuelve barquilla

Vuelve, vuelve barquilla,
 detén, detén la proa,
 que presumir de nave,
 tormentas ocasiona.

¡Pobre barquilla mia,
 entre peñascos rota,
 sin velas desvelada,
 y entre las olas sola!

Como las altas naves,
 te apartas animosa,
 de la vecino tierra,
 y al fiero mar te arrojas.

Pampa de los guanacos

En Pampa de los guanacos
 yo vine dejando una flor:
 Amores que se separan
 padecen martirio y dolor.
 En Pampa de los guanacos
 yo vine dejando una ilusión.

Dejé sentidas vidalas
 que andando por ahí aprendí.
 Entonces quedaron listas,
 grabadas muy dentro de mí.
 Noches de cristal y plata
 muy tristes me vieron ir de allí.

En coplas amanecidas,
 ¡Viditay!, te di mi cantar.
 Y el bombo que retumbaba
 por medio de aquel quebrachal
 se pierde ya en la distancia
 y sólo me da por recordar.

Doradas vainas de enero
 de nuevo las quiero gustar.
 Añapita para aloja
 que alegre ayudaba a pisar,
 son como besos en mi alma
 ya nadie me los puede quitar.

Amorcitos que se quedan
 para una mejor ocasión,
 también les dejé mi caja,
 santuario de mi corazón,
 para que entonen vidalas
 y yo vuelva con nueva ilusión.

Tengo una espina en el pecho
 que es dura como del cardón.
 Dicen que al no hacerse carne
 se adentra para el corazón.
 Puede que tal vez me encone
 la herida de mi antigua pasión.

En Pampa de los guanacos
 yo vine dejando una flor:
 amores que se separan
 padecen martirio y dolor.
 En Pampa de los guanacos
 yo vine dejando una ilusión.

Doradas vainas de enero
 de nuevo las quiero gustar.
 Añapita para aloja
 que alegre ayudaba a pisar,
 son como besos en mi alma
 ya nadie me los puede quitar.

Marizápalos

Marizápalos era muchacha
 y enamorada de Pero Martín,
 por sobrina del cura estimada,
 la gala del pueblo, la flor del abril.

Marizápalos bajó una tarde
 al verde sotillo de Vacía-Madrid,

porque entonces, pisándole ella,
no hubiese más Flandes que ver su país.

Dijo Pedro, besando la nieve
que ya por su causa miró derretir:
“En tus manos más valen dos blancas
que todo el Ocho de Valladolid”.

Merendaron los dos en la mesa
que puso la niña de su faldellín
y Perico, mirándole verde,
comió de la salsa de su perejil.

A la sombra de un olmo se fueron
a quien mil abrazos le daba una vid,
y a su ejemplo los finos amantes,
más firmes que ellos, se dieron dos mil.

Era el cura que al Soto venía
y, si poco antes aportara allí,
como sabe gramática el cura,
podiera cogerlos en el mal latín.

Un juguete de fuego

Un juguete de fuego quiero cantar:
y gorjear en la fiesta
porque a todas luses miren
q'ylustran de la gracia puresa
pues en su obsequio festivos se muestran.

Volcanes y luses
ynsendios y sentellas
ardores y raios
con llamas y reflejos asquas y etnas
y en brillantes estruendos de cuetes,
senisas se abreuian
en una piesa de fuegos que ya se quema.

A cuetero dele fuego
pega dispara
miren como arden,
las guías y candelas,
oygan los trasquidos
miren como suenan
dan dan tis tas tis tas

atiendan a las ruedas
sio sio sio
y el volcán revienta
miren como suenan
afuera afuera
dran dran dran bun
Vítor vítor cosa buena
y repican y tañen las campanillejas.

Coplas

1. Mui lucidos an estado
los fuegos y es cosa cierta
que an dejado sus tronidos
a algunos muchas troneras.
No ay que dudarlo
pues ai q'tenga,
mas tronidos que fuegos
en la cavesa.

2. Los penachos fueron listos
buscando hevillas q'enseñan
todo el resto en un sapato
con mucho diamantes y perlas.
Y destos muchos
ay q'no rentan
en un pie ni un callo
para una sena.

3. Los montantes an andado
desmontando la brauesa,
de los crudos jacaristas
con sus caladas viseras.
Todo capote
franja i montera
i ni un tanto an montado
de lo q'muestran.

4. El cuete de sogas estuvo,
con sus bueltas y rebueltas
en su cordel ahorcando
aun mucha mas de sus ruedas.
Pues q'se ahorcan
por ver sus tretas
muchos juicios en Lima
por las calesas.

5. Pues los coetes voladores,
destos de inbencion q'quemán
sirban de exemplar a quantos
solo la imbencion los llena.
De una mantilla
de raso o tela
que debajo a la sierpe
los mas enquentran.

6. Solo los coetes de luzes
son luminarias febeas
que a María soberana
le rinden i reverencian,
sirviendo de antorchas
q'el aire pueblan
en su gracia divina
de pregoneras.

Vidala para mi sombra

Y dónde otro país para esta sombra
que los muros y la propia tierra,
viniendo conmigo de la infancia
por los corredores de la casa vieja.

Arrinconarse junto a mí
sin preguntarme nunca
cuánto dura este tiempo,
este tiempo de estar oyendo los relojes
que ensayan el rumbo de mi sombra,
hasta la última muerte.

A veces sigo a mi sombra,
a veces viene detrás.
Pobrecita si me muero
con quién va a andar.

No es que se vuelque mi vino;
lo derramo de intención.
Mi sombra bebe, y la vida
es de los dos.

Achatadita y callada,
¿dónde podrás encontrar
una sombra compañera
que sufra igual?

Sombrita, cuídame mucho
lo que tengas que dejar,
cuando me moje hasta adentro
la oscuridad.

Quiero ser luz

Se me está haciendo la noche
en la mitad de la tarde,
no quiero volverme sombra,
quiero ser luz y quedarme.

Me fui quemando en la noche,
siguiendo la misma senda;
siempre atrás de una guitarra
apagué la última estrella.

No sé qué dicha busqué,
qué quimera;
qué zamba me quitó el sueño,
qué noche mi primavera.

Hoy, que me pongo a pensar,
solo converso en silencio.
Me miran los ojos de antes,
viejos de ausencia y de tiempo.

La misma mirada siempre
de aquellos años tan lejos;
por fin, me duermo en la noche
que alumbra el lucero viejo.

No sé que dicha busqué,
qué quimera;
qué zamba me quitó el sueño,
qué noche mi primavera.

Entre dos álamos verdes

Entre dos álamos verdes,
que forman juntos un arco,
por no despertar las aves
pasaba callando el Tajo.

Juntar los troncos querían
los enamorados brazos,
pero el envidioso río
no deja llegar los ramos.

Compadre del sol

Es un diálogo azul la alameda
y se abraza la tarde en su luz.
Una ronda de tiernos arpegios
viste a la tonada de tül y primor.
Al lagar, con los viejos recuerdos,
llevan las guitarras secretos de amor.
Madura greda en el vino
se trepa contando
historias de añosos duendes cuyanos.
Vendimiadores cantos
que añejaron al silencio manso
y bendijeron a Dios.

Baja el agua a fundar las acequias.
A su paso convoca al verdor.
Con los grillos finales el alba
guarda los desvelos del fiel regador.
En racimos crece la esperanza
y sueña el paisano, compadre del sol.
Madura greda en el vino
se trepa contando
historias de añosos duendes cuyanos.
Vendimiadores cantos
que añejaron al silencio manso
y bendijeron a Dios.
Es un diálogo azul la alameda.

Chayita del vidalero

Chayita del vidalero
te nombra en la siesta
el vino y el sol
y una chinita riojana,
la falda pegada
de agua y almidón.

Venga vinito patero,
dulzón y fiestero,
adentro nomás,
para que un grito chayero
suba por la sangre
de un vidalero.

Chayita del vidalero
déjame tu copla,
te entrego mi voz

y esta cajita chayera,
templada en el fuego
de tu antiguo son.

Venga vinito patero
dulzón y fiestero,
adentro nomás,
para que un grito chayero
suba por la sangre
de un vidalero.

Vuestros ojos

Vuestros ojos tienen d'amor no se qué
que me yelan, me roban,
me hieren, me matan,
que me matan a fe
que me matan a fe, a fe, a fe.
Porque me mirays con tanta aflicción,
y al mi corazón me aprisionays,
que si vos me mirays,
yo os acusaré.

No forcéis que os mire, mi amiga,
no hagáis que me pierda o que muera,
me muera o me pierda
que me matan, me matan, lo sé
que me matan, me matan, lo sé, lo sé, lo sé
que me matan, me matan, lo sé
pues que me obligáis a tan gran prisión
pobre corazón cuán poco lo amays
de soslayo aún mirays yo os acusaré.

El diamante

Infelices ojos míos
dejad ya de atormentarme
con el llanto
que raudales los que viertes
son espejos en que miro
mis agravios.

Desdichados ojos míos
que con mirada de ciego
y ese llanto.
Que en arroyo se convierte
infeliz soy para siempre
sin miraros.

Ojos azules

Ojos azules no llores,
no llores ni te enamores.
Llorarás cuando me vaya,
cuando remedio ya no haya.

Tú me juraste quererme,
quererme toda la vida.
No pasaron dos, tres días,
tú te alejas y me dejas.

En una copa de vino
quisiera tomar veneno,
veneno para matarme,
veneno para olvidarte.

Chakaimanta

Muy adentro el corazón
donde palpita la vida
siento como un comezón
hay ser mi prenda querida.

Cuando pase por tu rancho
muy cerca e' la madrugada
machadito con aloja
tei' cantar una vidala.

Anoche antes de dormirme
debajo un cielo nublado

de pensar en tus ojitos
vi todo el cielo estrellado.

Chacay Manta de ande soy
mei' traído esta chacarera
pa' bailarla alguna vez
pero no una vez cualquiera.

Una moda hay en mi pago
qué moda más divertida
hacemos machar las viejas
en medio de las comidas.

Una moda hay en mi pago
qué moda más lisonjera
cuando se machan las viejas
bailamos la noche entera.

Hay una que es la más linda
de las modas de mi pago
quien la quiera conocer
que viva un tiempo en Santiago.

Chacay Manta de ande soy...

La despedida de Guamachuco

De bronce debo de ser
de diamante o de rubí
o a mí me teme la muerte
o no hay muerte para mí.

I N T É R P R E T E S

Ensemble La Chimera.

¡Soy Quimera! Fue mi padre Tifón y mi madre Equidna, la víbora, mitad mujer hermosísima y mitad serpiente manchada. Mis hermanos fueron Cerbero, la celebre Hidra y Ortro. Soy la personificación de la Tempestad y mi voz es el Trueno.

“Quimera, en griego Khimaira, significa cabra y es la cabra el más doméstico de los animales salvajes y el más salvaje de los animales domésticos. Es de esta manera que se simbolizan en mí los tres significados: el León es la fuerza, el calor y por tanto el verano; la Serpiente es la tierra, la oscuridad y por tanto el invierno, lo viejo; la Cabra es el paso, la transición y en definitiva la primavera” (de la *Teogonía*, de Hesiodo). “La Quimera”, como símbolo mitológico y alquímico de la transformación... Sabina Colonna-Preti fundó en el año 2001 el conjunto de violas de gamba La Chimera que, tras el encuentro con Eduardo Egúez, adquirió una nueva forma. Conservando siempre su característica sonora de origen como conjunto de violas de gamba, La Chimera ha llegado a ser una formación de geome-

tría variable compuesta de artistas de renombre internacional. La actividad de La Chimera se concentra en la creación de proyectos originales donde convergen diversas formas de arte con un particular interés por los contactos entre el mundo antiguo y el mundo moderno. La primera realización de La Chimera, llamada *Buenos Aires Madrigal*, que puede ser presentada como simple concierto o bien en su versión espectáculo con proyección de vídeo y danza, fue objeto de una grabación en CD en la serie *early fusion* de la casa discográfica MA Recordings. Luego de su exitoso debut en el Théâtre des Bouffes du Nord de París, *Buenos Aires Madrigal* fue presentado en Francia (Opéra de Lille, Millau, Villefranche-de-Rouergue, Rodez, Sarrebourg, Poitiers, Salle Gaveau de Paris, Arsenal de Metz), Bélgica (Salle Philharmonique de Liège, Salle Flagey Bruxelles, Roeselare, Hasselt, Château de Flawinne), Italia (Teatro Ponchielli di Cremona), España (Teatro Jovellanos de Gijón, Palacio Euskalduna de Bilbao) y Suiza (Festival Yehudi Menuhin, Gstaad). Con su segundo proyecto *Tonos y tonadas*, La Chimera mezcla elementos tanto musicales como literarios del Barroco Español con el folclore actual del cono sur de América. *Tonos y Tonadas* fue acogido con gran éxito en Italia (Ancona), Portugal (Mafra), Francia (Grand Auditorium de la Radio France de París, Festival de Lanvellec) y Luxemburgo (Festival de la Vallée de l'Alzette). Para el sello discográfico Naïve, La Chimera ha grabado el CD *La voce di Orfeo* como homenaje al célebre tenor italiano Francesco Rasi, famoso por haber interpretado el rol de Orfeo de la homónima ópera de Claudio Monteverdi. Inmediatamente después de su aparición, *La voce di Orfeo* fue merecedor de numerosos premios de la crítica especializada entre los cuales se destacan «4* Télérama» y «Diamant de l'Opéra» de Francia, «Excepcional» de Scherzo en España, «5A Amadeus» en Italia. Con su última producción discográfica, *Odisea negra*, La Chimera se centra esta vez en el Caribe centroamericano, combinando las músicas de influencia negra de esa región. Allí están presentes desde las músicas de África occidental interpretadas por los "griots" (especies de juglares africanos que transmiten su cultura por tradición oral), pasando por la polifonía incipiente de los siglos XVI y XVII en Cuba y Perú hasta la música actual de raíz folclórica centroamericana. *Odisea negra* ha sido grabado para el sello francés Naïve y fue presentado en enero y febrero 2012 en el Théâtre de la Ville de paris, el Arsenal de Metz y el Théâtre de Périgueux. Entre los años 2011 y 2012, La Chimera presentó cinco nuevos programas:

- *El diario del Conde de Villamediana*, enteramente dedicado a la figura del brillante poeta español de principios del siglo XVII Juan de Tarsis y Peralta o "el conde de Villamediana". El trabajo se inspira en las cartas que el conde envió en vida a su mejor amigo, el Duque de Olmedo.
- *La canción romana*, trabajo que combina las canciones barrocas romanas de la pluma de compositores como Giulio Caccini, Girolamo Frescobaldi o Giacomo Carissimi con canciones populares de la misma ciudad llamadas "stornelli".
- *Proyecto Torre Franca*, programa que pone en música parte del repertorio del manuscrito romano "Torre Franca", con importantes compositores que han trabajado en el círculo del Cardinal Montalto como C. Monteverdi, C. Marotta, M. da Gagliano, S. Landi...
- *Misa de indios*, una obra que engloba en una verdadera misa completa números del barroco colonial americano con la célebre *Misa Criolla* del compositor argentino Ariel Ramírez.
- *Piae cantiones*, un proyecto *early fusion* alrededor del manuscrito escandinavo del siglo XVI "Piae Cantiones". La Chimera revisita estas páginas creando nuevas sonoridades, desde el auténtico estilo medieval de las obras allí contenidas hasta nuestros días, combinando instrumentos antiguos como laúdes y violas da gamba, el tradicional "hardingfele" noruego y el saxo moderno.

baeza

Café Teatro Central

CAFÉ MARENZIO

Love and polyphonic rocks: madrigales y canciones de amor

Juan Vásquez (ca. 1500-desp. 1560)
Si no os hubiera mirado (4w)

Cipriano de Rore (1515/16-1565)
Anchor che col partire (4w)

Bobby Capó (1921-1989)
Piel canela (4w)

William Hawley (1950-)
Vita de la mia vita (4wv)

Giovanni Pierluigi da Palestrina
(1525-1594)
I vaghi fiori (4w)

Bruno Bettinelli (1913-2004)
Già mi trovai di maggio (4w)

Leonard Bernstein (1918-1990)
Tonight y One Hand, one Heart
(de *West Side Story*, 1961)

Josquin Desprez (1450-1521)
El Grillo (4wv)

Juan Vásquez: *Con qué la lavaré* (4wv)

Carlos Guastavino (1912-2000)
En los surcos del amor (4w)

John Bennet (ca. 1571-desp. 1614)
Weep o mine eyes (4w)

Juan Vásquez
Zagaleja la de lo verde (4w)
Soledad tengo de ti (4w)

Thomas Tomkins (1572-1656)
O let me live for true love (4w)
O let me die for true love (4w)

John Lennon (1940-1980) y
Paul McCartney (1942-)
Can't buy me love

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

Yolanda Lázaro, soprano - Sonia Martínez, contralto
Joaquín Huéscar, tenor - Jerónimo Marín, bajo

EN COLABORACIÓN CON
CAFÉ TEATRO CENTRAL



Love and polyphonic rocks

Café Marenzio

Fuente de inspiración musical desde la Antigüedad hasta nuestros días, el amor es, sin duda, uno de los más poderosos motores del espíritu humano. La música vocal, en tanto en cuanto aúna música y poesía, constituye un medio ideal para expresar los contradictorios sentimientos y reacciones que se producen en el amor.

El programa *Love and Polyphonic Rocks* recorre las emociones amorosas desde su nacimiento, partiendo de la mirada, hasta el impulso laberíntico y apasionado; plantea en música y en letra problemas inherentes a la humana condición y la naturaleza genuina del sentimiento amoroso. Amor no correspondido, amor ingobernable, amor sacro y profano, amor egoísta... A modo de guía, a lo largo de las obras los intérpretes ponen en escena algunas situaciones amorosas.

El repertorio ofrecido está seleccionado entre diferentes épocas, estilos y lenguas. Por otra parte, no se restringe sólo al ámbito de la música culta y se enriquece con obras modernas interpretadas con arreglos de altísimo nivel habituales en los conciertos de grupos vocales de cámara en nuestro entorno cultural, pero menos frecuentes en nuestro país. El resultado va más allá de un concierto al uso donde se desacraliza, sin vulgarizar, el directo musical y se mantiene al público en continua atención.



Si no os hubiera mirado

Si no os hubiera mirado
 pluguiera Dios que no os viera
 porque mi vida no fuera
 cautiva de su cuidado.
 Mas, pues os he conocido
 solamente por quereros
 quiero más quedar perdido
 que cobrado por no veros.

Anchor che col partire

Ancor che col partire
 io mi sento morire,
 partir vorrei ogn' hor; ogni momento:
 tant' il piacer ch'io sento
 de la vita ch'acquisto nel ritorno:
 et cosi mill' e mille volt' il giorno
 partir da voi vorrei:
 tanto son dolci gli ritorni miei.

*Aunque con mi partida
 me sienta morir,
 partir quisiera cada hora, cada momento:
 tanto es el placer que siento
 por la vida que obtengo en mi retorno:
 y, así, mil veces al día alejarme de ti quisiera:
 tan dulces son mis regresos.*

Piel canela

Que se quede el infinito sin estrellas,
 o que pierda el ancho mar su inmensidad,
 pero el brillo de tus ojos que no muera,
 y el canela de tu piel se quede igual.

Si perdiera el arco iris su belleza,
 y las flores su perfume y su color,
 no sería tan inmensa mi tristeza,
 como aquélla de quedarme sin tu amor.

Me importas tú, y tú, y tú
 y nada más que tú, y tú, y tú
 me importas tú, y tú, y tú
 y nadie más que tú.

Ojos negros piel canela
 que me llegan a desesperar
 me importas tú, y tú, y tú
 y nadie más que tú.

Vita de la mia vita

Vita de la mia vita,
 tu mi somigli pallidetta oliva
 o rosa scolorita;
 nè di beltà sei priva,
 ma in ogni aspetto tu mi sei gradita,
 o lusinghiera o schiva;
 e se mi segui o fuggi
 soavemente mi consumi e struggi.

*Vida de mi vida,
 te pareces a una pálida aceituna
 o a una rosa desmayada;
 la belleza en ti no escatima,
 en todo me agradas,
 ya me embeleses, ya me esquives;
 ya me sigas o me huyas,
 suavemente me consumes y desarmas.*

Già mi trovai di maggio

Già mi trovai di maggio una mattina
 entro un bel prato adorno d'ogni fiore
 sopra ad un colle a lato a la marina,
 che tutto tremolava di splendore
 e tra le rose di una verde spina
 una donzella cantava d'amore
 movendo si soave la sua bocca,
 che tal dolcezza ancor nel cor mi tocca.

Tonight - One hand, one heart

Make of our hands one hand,
 make of our hearts one heart,
 make of our vows one last vow:
 only death will part us now.
 Make of our lives one life,
 fay after day, one life.
 Now it begins, now we start;
 one hand, one heart;
 even death won't part us now.

*Hagamos de nuestras manos una mano,
de nuestros corazones un corazón,
de nuestra unión, un todo.
Sólo la muerte nos separará.
Hagamos de nuestras vidas una vida,
día a día, una vida.
Ya comienza, ahora empezamos,
una mano, un corazón.
ni la muerte podrá separarnos ahora.*

El grillo

El grillo è buon cantore
che tiene longo verso.
Dalle, beve, grillo, canta.
Ma non fa come gli altri uccelli
come li han cantato un poco,
van de fatto in altro loco
sempre el grillo sta pur saldo,
quando la maggior el caldo
alhor canta sol per amore.

*El grillo es buen cantor
y puede hacerlo mucho tiempo.
No es como los demás pájaros
que sólo cantan un poco.
Y, cuando se marchan,
el grillo siempre se queda.
Cuando viene el calor,
sólo canta a los enamorados.*

Con qué la lavaré

¿Con qué la lavaré
la flor de la mi cara?
¿Con qué la lavaré
que vivo mal penada?
Lávanse las casadas
con agua de limones;
lávome yo cuitada,
con penas y dolores.

En los surcos del amor

En los surcos del amor
donde se siembran los celos,
he recogido pesares
nacidos de mis desvelos.
En qué tribunal has visto,

bella traidora,
condenar a un inocente,
bella traidora.

Weep o mine eyes

Weep, o mine eyes
and cease not,
alas, these your spring tides
methinks increase not.
O when begin you
to swell so high
that I may drown me in you?

*Llorad, oh mis ojos,
sin cesar.*

*Mas, a mi parecer,
la marea viva de mis ojos
no acrecienta.*

*Oh, ¿cuándo comenzarás
a crecer para que pueda
hundirme en ti?*

Zagaleja la de lo verde

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

Soledad tengo de ti

Soledad tengo de ti,
tierra mía do nací.
Si muriere sin ventura
sepúltenme en alta sierra
porque no estrañe la tierra
mi cuerpo en la sepultura;
y en sierra de grande altura
por ser si veré de allí
las tierras a do nací.

O let me live for true love

O, let me live for true love.
Fa la la la la.
O, let me live,
yet let me live no longer
than that my life may make
my love the stronger.
O, let me live for true love.
Fa la la la la.

O let me die for true love...

Let not hope or old time
Come to end my woe.

Can't buy me love

I'll buy you a diamond ring my friend
if it makes you feel all right
I'll get you anything my friend.
If it makes you feel all right
cause I don't care too much for money
for money can't buy me love
Can't buy me love
everybody tells me so
can't buy me love
no, no, no, no.

I'll give you all I've got to give
if you say you love me too
I may not have a lot to give
but what I've got I'll give to you
I don't care too much for money
for money can't buy me love

Can't buy me love...

Say you don't need no diamond ring
and I'll be satisfied
tell me that you want those kind of things
that money just can't buy
I don't care too much for money
for money can't buy me love

No puede comprarme amor, amor.

*Te compraré un anillo de diamantes
si eso te pone contenta
te conseguiré cualquier cosa
si eso te pone contenta
porque a mí no me importa
demasiado el dinero
el dinero no puede comprarme amor.*

*Te daré todo lo que tenga
si tú me dices que también me quieres
quizá no tenga mucho que dar
pero te daré todo lo que tenga
a mí no me importa demasiado el dinero
porque el dinero no puede comprarme amor.*

*No puede comprarme amor
todo el mundo me lo dice
no puede comprarme amor
no, no, no, no.*

*Díme que no necesitas un anillo de diamantes
y me quedaré satisfecho
dime que sólo quieres esas cosas
que el dinero no puede comprar
a mí no me importa demasiado el dinero
el dinero no puede comprarme amor.*

*No puede comprarme amor
todo el mundo me lo dice
no puede comprarme amor
no, no, no, no.*

*Díme que no necesitas un anillo de diamantes
y me quedaré satisfecho
díme que sólo quieres esas cosas
que el dinero no puede comprar
a mí no me importa demasiado el dinero
el dinero no puede comprarme amor.*

No puede comprarme amor, amor.

I N T É R P R E T E S

Café Marenzio. Es un cuarteto vocal nacido en 2012 con la intención de ofrecer un enfoque original e iconoclasta a sus actuaciones. El grupo se plantea revalorizar el concierto como momento de intercambio entre público y artistas, toda vez que los medios modernos de comunicación ponen al alcance del melómano en general las grabaciones realizadas por los más importantes músicos de cada género. En este nuevo escenario, el contacto directo con cada oyente y la formulación de programas interesantes que reúnan rigor musical, humor y la búsqueda de nuevos públicos son líneas rectoras de la labor artística de este cuarteto. Sus integrantes han desarrollado una dilatada carrera como miembros de distintas formaciones corales y también como solistas.



Mapa de Cristóbal Colón, basado en los cálculos del famoso geógrafo greco-egipcio Ptolomeo (1477).

baeza

Auditorio de San Francisco

MÚSICA FICTA

Raúl Mallavibarrena, director

Columbus: la puerta del Nuevo Mundo
(obras coloniales de los siglos XVI y XVII)

LA PLATA: **Juan de Araujo** (1646-1712)
Villancico de negros *Los coflades de la estleya* (6vv)

PUEBLA DE LOS ÁNGELES:
Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)
Romance y estribillo de calenda *De carámbanos el día viste*, 1653 (4-6vv)
Juego de cañas *Las estrellas se ríen*, 1655 (6vv)
Secuencia *Stabat Mater* (4vv)

TOLEDO-SEVILLA: **Alonso Lobo**
(1555-1617)
(*Liber Primus Missarum*, 1602)
Motete *Versa est in luctum*, 1598 (6vv)
(‘Ad exequias Philip. II Cathol. Regis Hisp.’)

MADRID-LIMA: **Lucas Ruiz de Ribayaz**
(antes 1626-desp. 1677)
(*Luz y norte musical*, 1677)
Españoleta y zarambeque (instrumental)

MÉXICO-TENOCHTITLAN: **Anónimo**
(siglo XVI) (Códice Valdés, México)
Chanzoneta *Santa Mariae*
(4vv, nahuatl)

Chanzoneta *Dios itlaçonantzine*
(4vv, nahuatl)

PUEBLA DE LOS ÁNGELES: **Gaspar Fernández**
(1563/71-1629): Chanzoneta en indio
Xicochi conetzintle, 1614 (4vv, nahuatl)

ANDAHUAYLILLAS: **Anónimo** (siglo XVII)
(Juan Pérez Bocanegra, *Ritual formulario*, 1631): Himno *Hanaq pachap kusikuynin*
(4vv, quechua)

SANTAFÉ DE BOGOTÁ: **José de Cascante**
(1646-1702): Letra a Nuestra Señora del Topo
No sé si topo, 1670 (3vv)

PUEBLA DE LOS ÁNGELES: **Gaspar Fernández**
Villancico de Navidad *Mi dulce niño y sagrado*, 1609 (4vv)
Villancico de Navidad *A Belén me llego tío*, 1609 (5vv)

SEVILLA: **Francisco Guerrero** (1528-1599)
(*Motteta Francisco Guerrerri*, 1570)
Motete *Tota pulchra es Maria* (6vv)

LIMA: **Tomás de Torrejón y Velasco**
(1644-1728): Rorro de Navidad
Desvelado dueño mío (7vv)

PUEBLA DE LOS ÁNGELES: **Juan García de Zéspedes** (1619-1678): Juguete y guaracha
Convidando está la noche (2-5vv)
(versión con tenor añadido de Joel Coen)

Transcripción y edición:
Robert Stevenson (Araujo, García de Zéspedes, Anónimos),
Aurelio Tello (Fernández)
Nelson Hurtado y Bruno Turner (Gutiérrez de Padilla),
Ellie Ann Duque (Cascante)
y Samuel Claro-Valdés (Torrejón)
*Archivos Musicales de las Catedrales de Puebla y Oaxaca (México) y
Bogotá (Colombia), Biblioteca del Seminario Conciliar (México)
Biblioteca privada de Gabriel Saldívar (México), Archivo y Biblioteca
Nacionales de Bolivia (Sucre) y Seminario de San Antonio Abad (Cuzco)*

C O M P O N E N T E S

Rocío de Frutos, Lore Agustí, sopranos
AnaCris Marco, Elena Sánchez Elordi, altos
Javier M. Carmena, Ariel Hernández, tenores
Manuel Torrado, Carmelo Cordón, bajos
Manuel Vilas, arpa
Raúl Mallavibarrena, director

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO DE
SAN AGUSTÍN DE LA FLORIDA (1513)

Columbus

Raúl Mallavibarrena

Si dentro del proceso de colonización de América podemos afirmar que la evangelización del indígena fue el componente ideológico más determinante en el desarrollo de la conquista española, justo es señalar que la música fue, a su vez, uno de los recursos más relevantes –por útil– en dicho proceso. Prueba inequívoca de que el arte de los sonidos eleva su capacidad comunicativa por encima de las barreras del idioma, las razas o las costumbres, los muchos clérigos llegados de España desde fechas muy próximas a 1492 no tardaron en diseminar por las parroquias y catedrales recién fundadas la música, mayoritariamente andaluza, para solemnizar y embellecer los oficios religiosos con los que acoger a las nuevas almas. Maestros de capilla, cantores, organistas y ministriles de todo tipo aparecen ya en numerosos documentos desde la segunda y tercera décadas del siglo XVI, algunos de ellos vinculados incluso a expediciones militares de vanguardia, como las de Hernán Cortés, emprendidas con un más bien escaso –por no decir nulo– propósito cultural. Como es lógico, esta música estaba llamada a la permeabilidad y la fusión desde el primer momento, no sólo con las lenguas, los ritmos o la organología netamente americanas sino, andando las décadas, con los valiosos aportes de las poblaciones africanas, llevadas a América como mano de obra esclava.

En el programa de esta noche encontramos músicas que sonaron en las capillas de la América española durante la segunda mitad del XVI y todo el siglo XVII, siendo las más antiguas, cómo es lógico, las procedentes de los archivos de México y Centroamérica (Virreinato de Nueva España), primeras zona continentales en ser conquistadas. Estas obras pertenecen bien a compositores peninsulares emigrados a América, como es el caso del malagueño Juan Gutiérrez de Padilla, el extremeño Juan de Araujo, el portugués Gaspar Fernández, el burgalés Lucas Ruiz de Ribayaz o el albaceteño Tomás de Torrejón y Velasco; bien a otros nacidos ya allá, tal es el caso del bogotano José de Cascante o el mexicano Juan García de Zéspedes; o bien, por último, autores que nunca viajaron a América, pero cuya significativa presencia en los archivos coloniales –señal indiscutible de que se interpretaban con frecuencia–, los hacen merecedores de nuestra consideración en este programa: los sevillanos Francisco Guerrero y su alumno Alonso Lobo (natural de Osuna).

Parece haber consenso en considerar a Juan Gutiérrez de Padilla (maestro de la Catedral de Puebla) el máximo exponente de la música colonial en la primera mitad del siglo XVII. Su estilo, definitivamente enraizado en la práctica renacentista, constituye así una personal y sugerente prolongación del gran contrapunto hispano en décadas en las que en Europa la ópera y el estilo barroco estaban ya funcionando a pleno rendimiento. Con todo, en Gutiérrez de Padilla encontramos un acercamiento a la policoralidad, una fisonomía rítmica, así como ciertas disonancias, que nada disimulan los efectos del nuevo estilo en las capillas de la Nueva España.

Por su parte, Gaspar Fernández, antecesor y mentor de Padilla en el puesto de maestro en la Catedral de Puebla, representa otro de los polos más definidos y singulares del reperto-

rio colonial. Su mayor compromiso con la música en lenguas vernáculas (y no ya sólo en latín eclesial) como el precolombino nahuatl, acercan su obra a perfiles abiertamente profanos (aun cuando los textos correspondan a ciclos litúrgicos como la Natividad), con elementos de la música india y negra, delatados ya en la propia definición de algunas de sus piezas (*negrito, guineo, negrilla...*).

Por último, quisiera destacar la calidad de uno de los grandes compositores barrocos del mundo hispano y colonial, autor —por cierto— de la primera ópera compuesta y estrenada en América: *La púrpura de la rosa* (con texto de Calderón de la Barca). Me refiero a Tomás de Torrejón y Velasco (natural de Villarrobleto). Viajó a América en 1667 (en el mismo barco que Lucas Ruiz de Ribayaz), camino de Lima, donde ocupó diversos cargos administrativos al servicio del Virrey, hasta suceder a Juan de Araujo como maestro de capilla en la catedral de la capital peruana. En la humilde opinión de quien esto escribe, su villancico *Desvelado dueño mío* (que ofreceremos esta noche) es una de las piezas más hermosas compuestas en nuestra lengua.

T E X T O S

Los coflades de la estleya

Estribillo

Los coflades de la estleya
vamo turus a Beleya
y velemo a ziola beya
con Siolo en la potal.
¡Vamo, vamo curendo aya!
Oylemo un viyansico
que lo compondla Flasico ziendo
gayta su fosico
y luego lo cantala
Blasico, Pellico, Zuanico y Tomás
y lo estliviyo dilá:
Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache molenio de Safala.

Coplas

1. Bamo a bel que traen de Angola
a ziolo y a ziola
Baltasale con Melchola
y mi plimo Gasipar
¡Vamo, vamo curendo aya!
Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache molenio de Safala.

2. Vamo siguiendo la estleya—*¡Eya!*
lo negliyo coltezano—*¡Vamo!*
pus lo Reye cun tesuro—*turo*
de calmino los tlesban—*¡aya!*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡aya! vamo tura aya!
Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache molenio de Safala.

3. Vamo turuz loz Neglios—*plimos*
pues nos yeba nostla estleya—*beya*
que sin tantuz neglos folmen—*noche*
mucha luz en lo potal—*ablá*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
plimos, ¡beya noche ablá!
Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache molenio de Safala.

4. Vaya nuestra cofladia—*linda*
Pues que nos yeba la eztleia—*nuestla*
tlas lo Reye pulque haya—*danza*
que pala al niño aleglan—*irá*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomás,
¡linda nuestla danza irá!

*Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache molenio de Safala.*

5. Vamo alegre al poltario—*plimo*
velemo junto al peseble—*bueye*
que sin tantuz neglos folmen—*noche*
mucha luz en lo potal—*ablá*
Blasico, Pelico, Zuanico y Tomá,
plimos neglos bueye ezá!
*Gulumbé, gulumbé, gulumbá
guache, guache molenio de Safala.*

De carámbanos el día viste

Romance

1. De carámbanos el día
viste y compone los campos,
desflorando la esmeralda
por que salga lo escarchado.
2. El cristal que se divide
recoge, a fuerza de embargos,
para que brille en sus ondas
uno y otro pasamano.
3. No es por lisonja la gala
divisa del color blanco,
sino por lo azul de un cielo
que lo va menospreciando.
4. Esta niña graciosa,
cuyo vientre soberano
nos ha de dar esta noche
a un Dios que va de encarnado.
5. Caminad, Virgen y Madre,
le dice el esposo casto,
que la carga es peregrina
y vuestro mayor descanso.
6. El oriente de Belén
no podrá llamarse ocaso,
que es el fin de este camino
y principio a un bien tan alto.
7. Moved el paso a una dicha.
No por gozar del regalo

que lleváis con vos, Señora,
caminéis tan paso a paso.

8. Obligada con el ruego
da nueva envidia a los prados,
y derretida la nieve
la rinden sus alabastos.

Estríbillo

Y los cielos, al verla, benévolos,
con tiernos cánticos
la celebran, formando sus dísticos
perlas al tálamo
que Belén le dedica, honorífico,
a un Dios magnánimo.

Las estrellas se ríen

Romance

1. Las estrellas se ríen,
los luceros se alegran,
la luna más hermosa
su resplandor ostenta.
2. Los racimos florecen
los prados y las selvas,
los corderillos saltan,
los pájaros gorjean.
3. Sobre Belén se escuchan
dulcísimas cadencias,
de voces que sonoras,
dicen de esta manera:

Estríbillo

¡Afuera, afuera, afuera!,
que vienen caballeros
a celebrar la fiesta.
¡Aparta, aparta, aparta!,
que el cielo se ha venido
al aire a jugar cañas.

[Romance segundo]

1. Qué galas tan lucidas,
qué vistosas libreas,
qué plumas tan volantes,
qué garzotas tan bellas.

2. Qué graves se aperciben,
qué atentos se carean,
qué diestros se provocan,
qué corteses se encuentran.

3. Qué bien se alargan,
qué bien las cañas vuelan,
qué bien en fin se juntan,
qué bien corren parejas.

Estríbillo segundo

Qué bien se juegan,
qué bien se tiran,
qué bien se emplean,
vivas exhalaciones,
aladas primaveras,
ésta sí que es
en todo la Nochebuena.

Coplas

1. Al mejor mayorazgo
del cielo y de la tierra,
en su primera cuna
adoran y festejan.

2. El Príncipe nacido
y su madre la Reina,
les dan preciosas joyas
de aljófares y perlas.

3. Los de Belén los miran
y con alegres señas,
airosos les aplauden,
bizarros los celebran.

Stabat Mater dolorosa

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
per transivit gladius.

*Estaba la Madre dolorosa
junto a la Cruz, lacrimosa,
mientras pendía el Hijo.*

*Cuya ánima gimiente,
entristecida y doliente
atravesó la espada.*

Versa est in luctum

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

*Mi arpa se ha transformado en luto
y mi órgano en la voz de los que lloran.
Perdóname, Señor,
porque mis días no son nada.*

Santa Mariae

Santa Mariae
in ilhuicac Cihuapille, tinantzin Dios,
in titotepantlahtocatzin,
ma huel tehuatzin topan ximotlahtolti
in titlahtaconhuanine.

*Santa María,
celestial señora, madre de Dios,
abogada nuestra,
ruega por nosotros
los pecadores.*

Dios itlazo nantzine

Dios itlazo nantzine
cemihcac ichpochtle
cenca timitz totlatla uhtilya
matopan xinotlatolti.
Yn il huicac ixpantzinco
inmotlazoconetzin Jesu Christo.
Ca om pa timo yetzica
Y mi na huactzinco
yn motlazo conetzin y Jesu Christo.

*Oh Señora amantísima
madre de Dios siempre virgen,
la más ensalzada.
¡Oh! cuánto os suplicamos
interceder por nosotros
en el día de la resurrección de los muertos,
ante tu amantísimo
hijo Jesucristo.*

*Tú que estás en el cielo
en presencia de tu hijo Jesucristo.*

Xicochi, xicochi,

Xicochi, xicochi, xicochi conetzintle.
Caomiz hui hui xoco in angelos me.
Aleloya.

*Duerme, duerme, duerme mi hijito.
Mientras los ángeles tocan música.
Aleluya.*

Hanaq pachap kusikuynin

Hanaq pachap kusikuynin
Waranqakta much'asqayki
Yupay ruru puquq mallki
Runakunap suyakuynin
Kallpannaqpa q'imikuynin
Waqyasqayta.

Uyariway much'asqayta
Diospa rampan Diospa maman
Yuraq tuqtu hamanq'ayman
Yupasqalla, qullpasqayta
Wawaykiman suyusqayta
Rikuchillay.

*Alegría del cielo
te adoro mil veces
fruta preciosa de árbol fructífero,
esperanza que anima
y da soporte a los hombres,
oye mi oración.*

*Atiende nuestras súplicas
oh, columna de marfil, madre de Dios
de iris hermoso, amarillo y blanco,
recibe esta canción que te ofrecemos,
ven a nuestra ayuda,
muéstranos el fruto de tu vientre.*

No sé si topo

No sé si topo con la dicha
que busco por vida mía
o soy un topo, o la halle,
vive Cristo, pues no sé cómo

hoy de manos a boca di con María.
Si hallo al buscar la gloria
de pena un colmo
con la dicha que busco
no sé si topo.

Mi niño dulce y sagrado

Mi niño dulce y sagrado
encoged vuestras rodillas
que son cortas las mantillas
y el lugar desabrigado.

A Belén me llego

A Belén me llego tío
y an zamarro al niño llevo
porque con el sayo nuevo
esta temblando de frío.

Coplas

Después que el traje vistió
al uso de nuestra tierra
el frío le hase guerra
y de su rigor temblo.

Si el sayo nuevo le coge
de los pies a la cabeza
como llora con ternesa
titiritando se encoge.

Y pues le ofende el rocío
a darle abrigo me atrevo
mas en esta duda me fío
y un zamarro al niño le llevo.

Responsión

No llores, mi niño, no,
porque el fuego que te emprende
de infinito amor nació
y si lloras más se enciende.

Tota pulchra es

Tota pulchra es, Maria
et macula originalis non est in te.
Vestimentum tuum candidum quasi nix,
et facies tua sicut sol.
Tota pulchra es, Maria,

et macula originalis non est in te.
Tu gloria Jerusalem, tu laetitia Israel,
tu honorificentia populi nostri.

*Eres toda pura, María,
sin mancha del pecado original
Su ropa es blanca como la nieve,
y su rostro como el sol.
Tú eres la gloria de Jerusalén,
tú eres la alegría de Israel,
el honor de nuestro pueblo.*

Desvelado dueño mío

Desvelado dueño mío,
que a tantos rigores naces,
duerme al arrullo
que tiernas entonan las aves.

Duerme al arroyo,
instrumento de plata suave,
cese mi niño
desvelo tan grande.

Copla

Duerme, soberano Niño
neto aljófara no derrames,
que de esos que lloras néctares,
nácares son; tus mejillas,
rosadas fragantes.

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 zagales

con novedad entonaron
juguetes por la guaracha.

Responsión (guaracha)

¡Ay, que me abraso, ay!
divino dueño, ¡ay!
en la hermosura, ¡ay!
de tus ojuelos, ¡ay!
¡Ay, cómo llueven, ¡ay!
ciento 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!
se 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!

I N T É R P R E T E S

Raúl Mallavibarrena, director. Nacido en Oviedo en 1970, comenzó sus estudios musicales con su padre Juan Bautista Mallavibarrena. Especializado en el repertorio de los siglos XV al XVIII, es fundador y director de los grupos Música Ficta y Ensemble Fontegara, así como del sello discográfico Enchiriadis. Ha dirigido conciertos en los principales festivales de España, así como diversos países de Europa, Magreb, Oriente Medio, Sudamérica, Estados Unidos y Japón, con repertorio que va desde la música medieval hasta oratorios de Monteverdi, Haendel y Bach, zarzuelas barrocas, cantatas y óperas de Vivaldi, pasando por el más amplio repertorio renacentista europeo. En diciembre de 2009 dirigió *El Mesías* de Haendel a la Orquesta Filarmónica de Málaga. Su discografía comprende diecisiete discos como director musical y más de treinta como productor. Es invitado regularmente a impartir cursos y conferencias en universidades (Valencia, Málaga, Castilla-León, Madrid, Universidad de los Andes-Colombia) y centros especializados, así como colaboraciones para el Teatro Real de Madrid.

Música Ficta. Está considerado uno de los más destacados renovadores de la interpretación de la música antigua en nuestro país. Desde su fundación en 1992, ha realizado giras y conciertos por los más importantes festivales nacionales, así como actuaciones en Italia, Grecia, Francia, Noruega, Alemania, Chequia, Polonia, Túnez, Egipto, Jordania, Líbano, Siria, Sudamérica, Estados Unidos y Japón. Hasta la fecha su discografía comprende dieciocho discos, algunos de los cuales han obtenido premios y menciones en España, Francia y Estados Unidos. En septiembre de 2002 apareció, con motivo del 400 aniversario de su composición, el *Officium Defunctorum* de Tomás Luis de Victoria, disco premiado como "Mejor disco de Música Renacentista del año 2002" por la revista *CD Compact* y seleccionado para la Colección de Clásicos de *El País*, vendiéndose más de 130.000 ejemplares. En 2005 iniciaron una serie de grabaciones para el sello Enchiriadis en torno al tiempo del Quijote, ofreciendo varias primicias mundiales como el Cancionero de Turín o el *Parnaso Español* de Pedro Ruimonte. Junto con el Ensemble Fontegara han interpretado las *Musikalische Exequien* de Schütz, el *Dixit Dominus* de Haendel, el *Stabat Mater* de Pergolesi, *La Senna Festeggiante* de Vivaldi, la *Messe des morts* de Charpentier, además de otras obras de Purcell, Buxtehude o Bach. En 2005, junto con la orquesta Civitas Harmoniae, interpretaron en versión escénica la zarzuela de Sebastián Durón *Salir el Amor del Mundo*. En agosto de 2007 completaron los tres volúmenes de la primera grabación mundial de la integral de las villanescas espirituales de Francisco Guerrero. En febrero de 2010 apareció, con extraordinaria acogida de la crítica, su grabación de los 18 Responsorios de tinieblas de Tomás Luis de Victoria, primero de una serie de proyectos encaminados a conmemorar, en 2011, el 400 aniversario de la muerte del compositor abulense. En 2012 apareció *Músicas Viajeras*, con repertorio de las Tres Culturas. Música Ficta es miembro fundador de la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua (GEMA).

INIS CRIOLLOS ICRIOLLASINIS



Escena musical en contenida en la Primer nueva corónica [sic] y buen gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala, 1615 (Biblioteca Real de Copenhague).

baeza

Antigua Escribanía

JUAN CARLOS DE MULDER, guitarra barroca
MARGHERITA PUPULIN Y EDUARDO EGÜEZ, violín y guitarra

De colonias a naciones:
música para guitarra entre España y América

I. DE COLONIAS...

Juan Carlos de Mulder, guitarra barroca

Gaspar Sanz (1640-1710)

(Instrucción de música sobre
la guitarra española, 1674)

Folías

Pavanas por la D

Jácaras por la D

Santiago de Murcia (1673-1739)

(Codex Saldívar, Guanajuato, México)

Marionas

Villano

Canarios

Libro de Zifra (finales del siglo XVIII)

(Museo Nacional de Historia de Lima,

Perú)

Piezas en La

Tocata

Sonata

Minuet

Piezas en Re

Sonata

Minuet Las Torres / Otro

Giga

II... A NACIONES

M. Pupulin y E. Egüez, violín y guitarra

Antonio Lauro (1917-1986)

Dos valsés venezolanos

Andrés Chazarreta (1876-1960)

La negrita

Cuchi Leguizamón (1917-2000)

Zamba del laurel

Hermanos Díaz (siglo XX): *La vieja*

Ariel Ramírez (1921-2010)

Alfonsina y el mar

Pixinguinha (1897-1973)

Naquele tempo - Só pra mim

Abel Fleury (1903-1958)

Estilo pampeano - Cifra - Milongueo del ayer

Ángel Villoldo (1861-1919): *El porteño*

Eduardo Arolas (1892-1924): *Papas calientes*

Pedro Laurens (1902-72): *Milonga de mis amores*

P
R
O
G
R
A
M
A

De colonias...

Juan Carlos de Mulder

A mediados del siglo XVII, la práctica de la improvisación de diferencias y variaciones en la guitarra era “una cosa tan ordinaria que hasta los niños en Madrid y otras partes las entienden y practican” (Ribayaz, 1677). La música contrapuntística, solemne y elaborada de la vihuela del siglo XVI fue reemplazada por un estilo más popular y extrovertido de música de danzas y tonos, y el toque punteado de la vihuela se combinaba con el rasgueo, la campanela y los “estrasinos” o ligaduras.

GASPAR SANZ nació en Calanda (Zaragoza) en torno a 1640. Se sabe que estudió en la Universidad de Salamanca y que estuvo en Italia (Nápoles y Roma) entre 1669 y 1672, completando su formación durante este periodo con Christobal Carisani (maestro organista de la Capilla Real de Nápoles) y con el guitarrista Lelio Colista, “Orfeo de estos tiempos”, según Sanz. Publicó su libro *Instrucción de música sobre la guitarra española* en Zaragoza en 1674, obra que conoció el éxito desde su aparición, tal y como demuestran la cantidad de reediciones que se hicieron. Este libro es un auténtico tratado de la guitarra del Barroco, pues te enseña cómo afinar; ornamentar; acompañar canciones y sonadas sobre un bajo y demás cuestiones técnicas, explorando los recursos idiomáticos del instrumento con cosas muy provechosas para el estudioso; además, en este libro están las obras más conocidas y populares para la guitarra barroca. Se puede decir que, si tuviéramos que elegir uno entre los libros de guitarra en el Barroco, la *Instrucción* de Sanz sería imprescindible.

SANTIAGO DE MURCIA nació en 1673, estudió con el gran guitarrista Francisco Guerau y desde 1704 fue maestro de guitarra de la reina M.^a Luisa Gabriela de Saboya. Se cree que en algún momento de la década de 1720 viajó a México, donde pudo vivir algún tiempo. Tres de las colecciones que se conservan de su música (*Resumen de acompañar, Pasacalles y obras* y el *Códice Zaldívar*) fueron encontradas allá. Uno de los aspectos más interesantes de su música para guitarra es la gran variedad de culturas y estilos musicales que podemos encontrar, ya que incluye obras en estilo español, francés, italiano y del Nuevo Mundo.

Poco sabemos del *LIBRO DE ZIFRA* de finales del siglo XVIII, propiedad del Museo Nacional de Historia de Lima, más allá de su pertenencia a Jorge Tambini y a don Francisco García, teniente coronel del Real Cuerpo de Ingenieros del Virreinato del Perú. El librito consta de dos partes, una en tablatura y otra en notación musical del XVIII. La mayoría de las obras fueron escritas para la guitarra llamada de “transición” de seis órdenes y la guitarra barroca de cinco órdenes. La música que contiene es la típica de fines del siglo XVIII, con minuetes y sonatas al estilo de las del napolitano Domenico Scarlatti y en ella se puede ya ver y sentir con fuerza la evolución musical que nos lleva al Clasicismo, dándonos una idea muy clara de la música que se escuchaba en los salones de Lima entre 1790 y 1810, es decir, en los años anteriores a la independencia del Perú.

Entre los muchos aspectos que definen la música de América Latina, curiosamente la presencia de los números "2" y "3" se revela fundamental. Esta afirmación necesita una reflexión y podríamos decir que se basa en la relación que existe entre el álgebra de los números naturales y la física de la sucesión de acentos tónicos del lenguaje, en este caso el castellano y en segundo lugar el portugués. Si excluimos el 1, todo número natural se puede obtener como suma de los números 2 y 3 ($4=2+2$; $5=3+2$; $6=3+3$; $7=2+2+3$ y así sucesivamente). Copiando esta ley, nuestro lenguaje está basado en una sucesión determinada de sílabas con acentos tónicos organizados también de a 2 y de a 3. Toda palabra, independientemente del número de sílabas que posea, y en consecuencia toda frase, se podrá ordenar rítmicamente (es decir considerando sus acentos tónicos) como una sucesión de números 2 y 3. Si decimos: "En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme" notaremos la organización siguiente: En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, es decir 2332332.

Remontándonos a los albores de la notación musical, cuando ésta comenzó a devenir sistemática y universal (europea) durante los siglos XIII, XIV y XV, percibimos la presencia de patrones rítmicos constantes por encima de la organización rítmica propia de los textos cantados, incluso a pesar de que el texto fuera considerado más importante que el esquema rítmico que lo contenía. Estamos en el reino de los *tempus perfectum* y *tempus imperfectum* cada uno con sus *prolatio maior* y *prolatio minor* o, dicho de otro modo, tiempos ternarios (*perfectum*) y tiempos binarios (*imperfectum*) subdivididos cada uno en 2 ó 3 tiempos. Esto daría origen a la teoría y praxis rítmica, que se mantiene hasta nuestros días, de los tiempo ternarios y binarios, simples y compuestos; ternarios simples con numerador 3, binarios simples con numerador 2 ó 4, ternarios compuestos con numerador 9, binarios compuestos con numerador 6 ó 12. De acuerdo con este importante sistema, los textos cantados se adaptaban a la métrica del tempo utilizado modificando o alterando la métrica de la propia lengua dando lugar a una música rítmicamente constante, cuyo patrón rítmico era llamado en Italia *battuta*. Según Girolamo Diruta (*Il Transilvano*), "la *battuta* es como el timón que gobierna la barca", refiriéndose a la interpretación rítmica de la música.

Si bien esta sólida concepción del ritmo predominó en casi toda la Europa occidental de finales del Medioevo y Renacimiento, en España, por múltiples razones y motivos que exceden a este escrito, la influencia de la métrica de la lengua, sobre todo en la música profana, ejerció un fuerte predominio en la escritura musical. Son innumerables los ejemplos de polifonía española en los cuales es imposible mantener un *tactus* (pulso) constante sino que se debe variar, con alternancias de 2 y 3, según la métrica exacta del texto. El uso de dicha alternancia de metros de 2 y de 3, las hemiolas (técnicamente sucesión de ritmos de 3 pequeño y 3 grande), dieron origen a músicas, muchas de ellas danzas, donde la alternan-

cia es casi una constante, y en América parecería haberse consolidado no sólo la alternancia sino también la superposición de los dos ritmos: binario y ternario, sobre todo en la música profana o secular y en particular lo que llamamos folclore.

En América Latina podríamos dividir en dos los cancioneros que conforman su patrimonio folclórico: el cancionero “ternario” (primera parte de la colonización) y el cancionero “binario” (segunda parte). El primero está compuesto por la anteriormente llamada “superposición” de ritmos ternarios y binarios y dio origen a ritmos aún vigentes en los países latinoamericanos como el son huasteco o el son jarocho en México, el bambuco en Colombia, el joropo en Venezuela, las danzas argentinas como la chacarera, el gato o la zamba, por citar unos pocos ejemplos. El segundo, en cambio, el predominio del ritmo binario caracteriza ritmos como la habanera cubana, el son, el choro brasileiro, danzas de inmigración del este europeo hacia el siglo XIX. La primera característica (y dificultad) que el visitante nota al interesarse en la música de raíz folclórica latinoamericana es la complejidad rítmica dada por la alternancia y superposición de metros de 3 y 2.

El programa de hoy ofrece un sintético, aunque bastante completo panorama de cuanto hemos explicado anteriormente. Los vals venezolanos de Antonio Lauro, a pesar de llamarse simplemente *vals*, combinan permanentemente las métricas y pueden ser perfectamente acompañados con la técnica de rasgueado que combina con sus “chasquidos” (modo muy particular de la mano derecha del ejecutante de cordófonos de detener la vibración de las cuerdas, a manera de “golpe”) métricas binarias y ternarias, imitando en cierta forma la percusión típica con la cual se acompañarían esas piezas.

Las danzas argentinas, en este caso dos chacareras y dos zambas, están estilizadas o modernizadas, utilizando influencias de la música del siglo XX, pero conservan su aire del norte del país, área folclórica a la cual pertenecen. Siguiendo con nuestra línea, estas danzas son el paradigma de la superposición de 2 contra 3 constante. Son danzas con coreografía fija, de forma AA, y su ritmo es constante durante toda la pieza.

Los dos choros de Pixinguinha son ejemplos del cancionero binario, ritmo en 2 que se percibe inmediatamente al comenzar cada pieza. Como su nombre indica, se trata de *lloros* o bien músicas de carácter triste y melancólico.

Pertenecientes al llamado “folclore del sur” son, en cambio, las tres obras para guitarra solista del argentino bonaerense Abel Fleury. Por folclore del sur se entiende el folclore de la cuenca del río de la Plata (Buenos Aires y Uruguay principalmente). Estas tres piezas, *Estilo*, *Cifra* y *Milonga*, aparte de su belleza musical particular, forman parte de los tres géneros utilizados en la “payada”, competencia literario-musical difundida entre los gauchos de la pampa.

Concluyen el programa tres tangos argentinos escritos en el período conocido como “la guardia vieja”, período anterior a la muerte (1935) del célebre cantante Carlos Gardel. Del mismo modo que los florentinos han llamado *seconda pratica* al nuevo estilo musical del principio del siglo XVII en Italia comparado con el estilo anterior; los argentinos han llamado “guardia vieja” a un estilo de tango muy particular, diferente del tango posterior; con un grupo instrumental conformado por un violín, una flauta travesera y dos guitarras, o bien con tres guitarras como se hacía acompañar el mismo Carlos Gardel, según la opinión de los argentinos y uruguayos: “¡El que cada día canta mejor!”.

I N T É R P R E T E S

Juan Carlos de Mulder, guitarra barroca. Nace en Lima y estudia en los conservatorios de Madrid, La Haya y Toulouse. Ha trabajado como continuo en producciones de ópera barroca y oratorio bajo la dirección de Ph. Herrewewege, J. C. Malgoire, Nigel Rogers, Jordi Savall y Eduardo López Banzo entre otros. En el campo de la música de cámara ha colaborado con Albicastro Ensemble, Hespèrion XX, La Romanesca, Orphenica Lyra y actualmente colabora con grupos como La Folía, Al Ayre Español, Accademia del Piacere, Speculum, Los Músicos del Buen Retiro, Trulla de Bocés, Capella de Ministrers, Ministriles de Marsias, Accentus-Viena, etc. Desarrolla una intensa carrera concertística que le ha llevado a las salas más prestigiosas de Europa, América y Asia. Ha realizado más de 60 grabaciones de música antigua desde el medievo al preclasicismo. Ha compuesto música para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (*Misántropo*-Moliere, *La vida es sueño*-Calderón y *Una noche con los Clásicos*-Marsillach) y recitales de poesía y música con Carlos Hipólito, Arturo Querejeta, M. Jesús Valdés, Adolfo Marsillach, Amparo Rivelles y Denis Rafter y últimamente como músico de guitarra barroca en *La vida es sueño* (2012-2013) con la CNTC dirigida por Elena Pimenta. Actualmente compagina su trabajo en diversos grupos de cámara con la dirección del grupo Camerata Iberia, con el que ha grabado: *Songs and Dances from the Spanish Renaissance* (MA Recordings), *Música en torno al teatro de Calderón* (Jubal), *Barroco del Perú* (Alma Records), *La Spagna* (Verso) y *Flores de Música del siglo XVII*. Como solista de vihuela ha grabado *El Maestro-Luys Milán* (RTVE), *Fantasías y diferencias* (Fonti musicali) y *Diego Pisador* (Verso). Ha dado clases en las universidades de Salamanca, México D.F. y en la Hong Kong School of Arts. Asimismo, ha sido profesor de instrumentos antiguos de cuerda pulsada en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid del 2004 al 2008. En la actualidad es profesor invitado en la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, Curso de Música Antigua de Castilla y León y Curso-Festival de Música Antigua de Daroca.

Margherita Pupulin y Eduardo Egüez, violín y guitarra. MARGHERITA PUPULIN nace en Varese (Italia) el 11 de febrero de 1993. Comienza el estudio del violín a los cuatro años con el método Suzuki bajo la guía de Anna Modesti. A los nueve años se acerca con curiosidad a la música barroca y continúa sus estudios con Riccardo Minasi, gran virtuoso violinista italiano. A los once años viaja a Cuba por un proyecto de intercambio cultural-musical con niños del Conservatorio de La Habana, con los que fundará (asistida por su madre, la violoncellista Sabina Colonna-Preti) el proyecto de orquestas internacionales *Pequeñas Huellas*. A los trece años, Margherita continúa sus estudios en el Conservatorio de Torino, bajo la dirección de los maestros Lee Roberts, Sergio Lamberto y Olivia Centurioni. En 2008 debuta como directora de orquesta dirigiendo la Orquesta Pequeñas Huellas en el Auditorium Rai de la ciudad de Torino. En mayo 2010 es invitada por el gobierno argentino a dirigir una orquesta de 700 jóvenes provenientes de toda la América Latina en el Festival "Iguazú en Concierto" en la provincia de Misiones, Argentina. En el mismo año empieza su colaboración con el Ensemble La Chimera, participando en los programas *Buenos Aires Madrigal*, *Odisea Negra*, *Tonos y Tonadas*, *Diario del Conde de Villamediana* y *Misa de Indios*. Colabora en ocasiones con ensembles italianos de música barroca, como Gli Invaghiti y Le Viole Sabaude.

EDUARDO EGÜEZ ha realizado sus estudios de guitarra en Buenos Aires con Miguel Ángel Girollet y Eduardo Fernández. Estudió composición en la Universidad Católica Argentina y en 1995 obtuvo el diploma de laúd en la Schola Cantorum Basiliensis bajo la guía del maestro Hopkinson Smith. Brindó numerosos conciertos como solista en numerosas ciudades de Sudamérica, Europa, Australia, Turquía y Japón, con excelentes comentarios de la crítica especializada y gran receptividad por parte del público. Ha sido premiado en numerosos concursos internacionales desde 1984 y desde 1992 ha desempeñado una constante actividad como continuista formando parte de los grupos Elyma (Gabriel Garrido), Hespèrion XXI (Jordi Savall), Orchestra Mozart (Claudio Abbado), Ensemble Baroque de Limoges (Christophe Coin), La Grande Ecurie et la Chambre du Roi (Jean-Claude Malgoire), Aurora (Enrico Gatti), Concerto Italiano (Rinaldo Alessandrini), Les Talents Lyriques (Cristophe Rousset), Labyrinth (Paolo Pandolfo), Armonico Tributo Austria (Lorenz Dufschmidt), The Rare Fruits Council (Manfred Kraemer) y acompañando a artistas como Emma Kirkby, María Cristina Kiehr, Rolf Lislevand, Víctor Torres, Furio Zanasi, entre otros, con los que ha grabado para diferentes casas discográficas. Como solista ha grabado para el sello italiano E Lucevan le Stelle el disco *Tombeau*, dedicado a obras de Silvius Leopold Weiss. Para el sello americano MA Recordings ha grabado la obra completa de Johann Sebastian Bach; *Le Maître du Roy*, un disco enteramente dedicado a Robert de Visée y *L'Infidèle*, trabajo consagrado al laudista alemán Silvius Leopold Weiss. Desde el año 2005 dirige el Ensemble La Chimera, conjunto dedicado a la fusión de distintas formas de arte como la música, la danza, la literatura y la proyección de imágenes, dedicando una especial atención al diálogo entre la música antigua y la moderna (véase currículum de La Chimera en el concierto del sábado 7 a las 13.00). En la actualidad se desempeña como profesor de laúd en el Conservatorio de Zürich (Suiza).



Parte de tiple del villancico ¡Hola, príncipes sacros! de Antonio de Salazar (Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, Fondo Estrada, 10).

baeza

Auditorio de San Francisco

LA GRANDE CHAPELLE

Albert Recasens, director

El alba sonora:

villancicos de Tomás de Torrejón (Lima) y Antonio de Salazar (México)

PRIMERA PARTE

SANTÍSIMO SACRAMENTO

Tomás de Torrejón y Velasco

(1644-1728)

Villancico *¡Ay, mírenle, mis señores!* (4vv)Motete *Ave verum* (4vv)

SAN JOSÉ

Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)Motete *Missus est Gabriel* (4vv)*

SAN PEDRO

Antonio de SalazarVillancico *Si el agravio, Pedro*, 1710 (4vv)Villancico *La culpa y amor de Pedro*, 1712 (4vv)***Tomás de Torrejón y Velasco**Bailete *¡A este sol peregrino!* (4vv)

ASCENSIÓN

Tomás de Torrejón y Velasco*Cuando el bien que adoro* (2vv)

SEGUNDA PARTE

DOLORES DE LA VIRGEN

Antonio de SalazarMotete *O vos omnes* (4vv)*Secuencia *Stabat Mater* (4vv)*

ASUNCIÓN

Antonio de SalazarVillancico *¡Hola, príncipes sacros!*, 1702 (4vv)***Tomás de Torrejón y Velasco**Solo *Luceros, ¡volad, corred!*, 1718 (1v)**A. de Salazar**: Villancico *Digan quae est ista*, 1701 (6vv)*

SANTÍSIMO SACRAMENTO

Antonio de Salazar: Dúo *¡Vengan corriendo!* (2vv)**T. de Torrejón y Velasco**: Villancico *¡Fuego, fuego!* (3vv)

NAVIDAD

Tomás de Torrejón y VelascoDúo *Si el alba sonora*, 1719 (2vv)Rorro *Desvelado dueño mío* (7vv)Juguete *¡Atención!* (4vv)

* Transcripciones:
(recuperación musicológica - estreno en tiempos modernos)
Mariano Lambea (romance) y Albert Recasens (latín)
Archivo Musical de la Catedral de México (Fondo Estrada) y
Archivo Musical de la Catedral de Puebla

Ediciones de Salazar:
Jesús Estrada (*Si el agravio*, ed. Guillermo Orta)
y Mariano Lambea (*Vengan*)

Ediciones de Torrejón:
Omar Morales Abril (*Ay, mírenle, Luceros, Fuego, Atención*)
Samuel Claro-Valdés (*Cuando el bien, Si el alba, Desvelado*),
Robert Stevenson (*A este sol*) y Arndt von Gavel (*Ave verum*)
Archivo Musical de la Catedral de Guatemala y
Biblioteca del Seminario de San Antonio Abad de Cuzco



Mariano Lambea



M.º Antonio de Salazar

C O M P O N E N T E S

María Eugenia Boix, soprano
Lidia Vinyes Curtis, soprano
Gabriel Díaz Cuesta, alto
Gerardo López Gámez, tenor
Elías Benito Arranz, bajo
Maria Christina Cleary, arpa
Josep Maria Martí, tiorba/guitarra
Romina Lischka, vihuela de arco
Albert Recasens, director

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

Centro Nacional de Difusión Musical
CNDM

Tomás de Torrejón (Lima)

Omar Morales Abril

Entre los estudiosos de la música de tradición escrita en la América hispana de los siglos XVII y XVIII hay consenso en considerar a Tomás de Torrejón y Velasco como uno de los más notables y consumados compositores de música en el estilo típicamente español, previo a la influencia italianizante que llegó con el cambio de dinastía monárquica. Al margen de la exaltación de su figura y obras como bandera regionalista y del hecho de que su posición prominente se da por omisión —es decir, es resultado del desconocimiento de otros referentes locales que permitan comparar y valorar su producción musical— sus obras conocidas nos muestran a un compositor solvente, con un dominio técnico y una inventiva equiparable a la de sus contemporáneos activos en la metrópoli. De hecho, es evidente una influencia directa de compositores como Juan Hidalgo, de quien Torrejón incluso llegó a tomar ideas musicales, del mismo modo que Diego José de Salazar y Antonio Yanguas tomaron material de Juan del Vado.

Tomás de Torrejón y Velasco nació en 1644 en Villarrobledo (Albacete) y desde temprana edad sirvió como paje en la casa del conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro y Andrade, quien en 1667 fuera nombrado virrey del Perú. Junto a él se trasladó al Nuevo Mundo y ocupó diversos cargos civiles y militares, antes de ser nombrado maestro de capilla de la Catedral de Lima en 1676. Primer maestro laico de la catedral limeña, desempeñó el cargo por casi sesenta años hasta su muerte, acaecida el 23 de abril de 1728. Es el autor de la primera ópera compuesta en América que se conoce hasta la fecha, *La púrpura de la rosa*, sobre el libreto de Calderón de la Barca, estrenada en 1701 para festejar en Lima el decimoctavo cumpleaños del rey Felipe V. Su larga vida le permitió explorar algunos de los elementos italianizantes introducidos en la música eclesiástica española durante las primeras décadas del siglo XVIII.

Las obras de Torrejón que han llegado hasta nuestros días están dispersas en cuatro repositorios: el Seminario de San Antonio Abad del Cuzco, la Biblioteca Nacional del Perú, la Biblioteca Nacional de Bolivia y el Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala. De este último se ha de resaltar no sólo el hecho de encontrarse allende del extenso territorio que conformaba el virreinato del Perú, sino también que existen evidencias de que varios de los villancicos ya estaban en uso en Guatemala en los últimos años del siglo XVII o primeros del XVIII, en pleno período de actividad del compositor. Varias obras torrejonianas fueron copiadas por Marcos de las Navas y Quevedo, maestro de capilla de la Catedral de Guatemala desde finales de 1693, y por el también maestro de capilla Juan Fernández de León, músico originario de Oaxaca que se trasladó a Guatemala en 1696 y sustituyó a Quevedo en el magisterio desde 1715. Mucho más sugestiva resulta la identificación de un tercer puntador: El cotejo de los villancicos guatemaltecos de Torrejón con la caligrafía y rúbrica de una carta conservada en el Archivo Arzobispal de Lima y con numerosas cartas de pago de la catedral limeña evidencian que ocho de ellos son autógrafos del

propio compositor. Si a esto se suma el hecho de que los papeles llegaron a Guatemala precisamente en los años de actividad musical de Torrejón en Lima, la hipótesis del encargo directo al compositor desde Guatemala cobra fuerza.

Entre los papeles autógrafos de Torrejón conservados en Guatemala se encuentran sus obras más tempranas, la mayoría de ellas destinadas a conventos femeninos: *Es mi Rosa bella* a Santa Rosa de Lima, fechada en 1679, *Aves, flores*, dedicada a Santa Catalina Mártir en 1683, el dúo a la Ascensión *Triste caudal de lágrimas*, de 1687, y el villancico a cuatro coros *Angélicas milicias*, compuesto para la celebración del Corpus Christi en el Convento de Santa Clara de Lima ese mismo año. De ese conjunto de obras tempranas copiadas por el propio autor se seleccionaron para el presente programa el romance con estribillo al Santísimo Sacramento *¡Fuego, fuego!* y el villancico conventual a la Ascensión *Ténganmele, señores*, que presenta una trova al Santísimo anotada por el propio Torrejón bajo el título *¡Ay, mírenle, mis señores!* Ambos carecen de fecha original, pero los papeles presentan anotaciones añadidas por Marcos de las Navas y Quevedo, incluyendo la fecha 1699.

Otro grupo de obras torrejonianas que carecen de fecha pueden adscribirse a los últimos años del siglo XVII o primeros del XVIII, previos a la introducción de música italiana o italianizante en las iglesias hispanas. Entre ellas se encuentra el motete a 4 al Santísimo Sacramento *Ave verum corpus*, compuesto en el austero estilo que requería la liturgia católica en el ámbito hispano para la fiesta del Corpus Christi, pero con un desarrollo armónico que apunta al tránsito del siglo XVII al XVIII. La contrastante finalidad funcional del villancico con relación al motete puede apreciarse en una de las obras de Torrejón que han adquirido mayor popularidad en tiempos actuales: el bailete *¡A este sol peregrino!*, dedicado a San Pedro Apóstol. Su carácter bailable está remarcado por un popular ritmo enérgico y el curso primordialmente homofónico de las voces. De carácter semejante es el juguete de Navidad *¡Atención!*, que representa a cuatro sacristanes que se reúnen para celebrar el nacimiento del Niño. Cada uno se presenta y hace alarde de sus habilidades retóricas y de su dominio del latín, previo a unir vivazmente sus voces para hacer un llamado público a la fiesta. Este villancico gozó de tal popularidad en Guatemala que se planeó su reinterpretación para 1772, “poniéndole instrumentos o mudándole música” con el fin de darle un ropaje de modernidad. De Navidad es también el dulce y expresivo arrullo o “rorro” a 7 voces en dos coros *Desvelado dueño mío*, conservado en el Seminario de San Antonio Abad del Cuzco. Frases de sonidos largos con retardos disonantes imprimen una fuerte carga emotiva a esta canción de cuna.

Apuntando ya a los recursos retóricos de la poesía española de principios del siglo XVIII encontramos el dúo *Cuando el bien que adoro*, que enfrenta ideas contradictorias dentro de un mismo concepto, con una agudeza artificiosa que empieza a alejarse de la frescura y espontaneidad del ingenio conceptista del siglo anterior. En el aspecto musical, este dúo a la Ascensión evidencia un desarrollo melódico de mayor aliento, que empieza a adquirir rasgos cercanos al aria da capo.

Dos de las obras más tardías que se conservan de Tomás de Torrejón y Velasco muestran ya la influencia de la música italiana en las obras destinadas al culto divino de la iglesia católica en el ámbito hispano. El solo a la Asunción *Luceros, ¡volad, corred!* se asemeja más a un

aria italiana que a un tono humano, género típicamente español compuesto a voz sola durante la segunda mitad del siglo XVII. Asimismo, incluye la presencia de un violón obligado que dialoga con la voz solista, además del acompañamiento continuo. Una copia de esta obra realizada por Juan Fernández de León para la Catedral de Guatemala en 1718 identifica el instrumento obligado como “bajo de violín”.

La obra más tardía de Torrejón que ofrece una fecha asociable a su composición presenta una forma híbrida entre el villancico español y la cantata italiana. Se trata del dúo de Navidad *Si el alba sonora*, fechado en 1719. Si bien la portada identifica la obra como un “Villancico a dúo”, en los propios papeles aparece la indicación “Cantada a dúo”. Inicia con una extensa introducción a solo por cada voz, para desembocar en el estribillo. Pero en el lugar de las coplas, Torrejón introduce un recitado con su respectiva aria para cada solista, que llama a la repetición final del estribillo.

No conocemos música de Torrejón que se inscriba abiertamente en el estilo italiano que se afianzó en las iglesias hispanas durante el segundo cuarto del siglo XVIII, pero la alta estima e influencia de su obra queda patente en ejecuciones póstumas de sus composiciones, que pueden rastrearse incluso hasta inicios del siglo XIX.

Antonio de Salazar (México)

Javier Marín López

Hechos fortuitos pueden cambiar el rumbo de nuestras vidas. Inventos científicos que hoy usamos de forma cotidiana (como el microondas), algunos de los más notables descubrimientos de la ciencia (como la penicilina o los rayos X) e incluso acontecimientos destacados de la historia universal como la misma llegada europea a América fueron, en realidad, hechos accidentales que se consumaron con no poca dosis de azar. Este principio general rige también en el mundo de la archivística: la casualidad ha llevado a la desaparición completa de archivos o, en determinados casos, su milagrosa preservación, total o parcial. Así ocurrió en 1998, cuando gracias a la mediación del académico Andrés Lira González se reintegró a la Catedral de México un conjunto de 123 obras que durante años estuvieron en el domicilio particular del organista de la Catedral Jesús Estrada (1898-1980), y que ahora se conoce con el nombre de “Fondo Estrada”. En un país como México, particularmente dado al expolio y al coleccionismo, no podemos dejar de subrayar la importancia de esta reaparición, toda vez que este corpus viene a llenar una significativa laguna y nos permite conocer –entre otros aspectos– el repertorio en romance compuesto para la Catedral de México en la transición del siglo XVII al XVIII. Casi la mitad de las nuevas obras del Fondo Estrada se atribuyen a Antonio de Salazar, quien desempeñó el cargo de maestro de capilla en la catedral mexicana durante veintisiete años (1688-1715), mientras Tomás de Torrejón hacía lo propio en la seo primada de Lima, la otra capital virreinal de la

América española. A uno y otro, a modo de duelo musical, se dedicará el presente concierto, en el que escucharemos de forma entrelazada una escogida selección organizada según su advocación litúrgica.

La procedencia de Antonio de Salazar (ca. 1650-1715) sigue siendo objeto de controversia. La portada de un villancico conservado en la Catedral de Guatemala señala que Antonio de Salazar era “racionero de Sevilla”. De ser cierta esa información (y no una confusión con otro Salazar de fama americana, Diego José, racionero y maestro de capilla de la Catedral de Sevilla entre 1685 y 1709) cabría la posibilidad –verosímil cronológicamente, aunque no confirmada por otras fuentes– de identificarlo con un Antonio de Salazar que el 19 de abril de 1664 se presentó ante la Casa de Contratación con una real cédula pidiendo pasar a Nueva España en compañía de su esposa Victoria de Peralta y dos criados (si bien cuando murió en 1715 su mujer se identificó como Antonia de Cáceres). Las primeras noticias sobre Salazar músico en suelo novohispano se remontan a noviembre de 1672, cuando solicitó una plaza de bajonero en la Catedral de México y el entonces maestro, Francisco López Capillas, determinó no admitirlo “atento a haber suficiente número de bajones”. Es posible que comenzase entonces sus actividades como maestro de capilla en otra institución de la ciudad, acaso la iglesia de Jesús Nazareno, pues se tiene noticia de que en 1679 sostuvo un pleito con el maestro de capilla de la catedral, Juan de Zúñiga Coronado, a propósito de sus participaciones en entierros y fiestas de conventos y hospitales de la ciudad. En julio de ese mismo año consiguió por oposición el magisterio de capilla de la Catedral de Puebla, en el que se desempeñó hasta 1688 cuando fue elegido –también tras superar los protocolarios ejercicios– para el cargo análogo en la Catedral Metropolitana de México, que para entonces se situaba en la cúspide –tanto en términos económicos como honoríficos– del sistema catedralicio novohispano. Allí murió casi ciego a los 65 años de edad, gozando de un notable prestigio si atendemos a la presencia de su música en catedrales, conventos, colegios y parroquias de todo el virreinato.

En la capital novohispana Salazar desplegó una intensísima actividad en todos los frentes: reorganizó el archivo y lo enriqueció con nuevas obras de “los más insignes maestros de la Europa”, supervisó la instalación del nuevo órgano fabricado en Madrid por Jorge de Sesma, dirigió la capilla de música en las numerosas festividades que solemnizaba (tanto dentro como fuera de la catedral) y formó a toda una generación de músicos al servicio de la capilla, entre los que destacaron algunos de acusada personalidad como Juan Francisco Orense, José Pérez de Guzmán o su propio sucesor, Manuel de Sumaya. Su labor como compositor también fue destacada, aunque conservemos sólo una parte que acaso no supere el 10% de lo que debió de ser un catálogo espectacular por su volumen. Según un testimonio autobiográfico de 1710, el número de villancicos nuevos que componía cada año no bajaba de 70, muchos de ellos sobre textos de Sor Juana Inés de la Cruz y otros connotados poetas novohispanos. Considerando que en los últimos años estas cifras descenderían a causa de sus achaques, es probable que su producción en romance superase las 1.500 piezas sin contar su periodo en Puebla, también prolífico a tenor de los pliegos de villancico conservados.

De ese extensísimo corpus villanciquero ofrecemos cinco ejemplos que oscilan entre las dos y las seis voces, cuatro de los cuales forman parte del Fondo Estrada y están datados

en su última etapa creativa (1701-1712). Dos de los villancicos están dedicados a San Pedro (29 de junio), festividad que en el calendario litúrgico de la Catedral de México tenía la categoría de primera clase con octava y requería la composición de nuevos villancicos cada año. Los dos villancicos seleccionados, *Si el agravio, Pedro* (1710) y *La culpa y amor de Pedro* (1712) insisten en el sufrimiento y el llanto del príncipe de la Iglesia por su negación en un escenario simbólico-naturalista con destacada presencia del elemento “agua”, en referencia a su primigenia profesión de pescador. También la Asunción de María era una fiesta de primer rango en México al ser la advocación de la Catedral (15 de agosto). Los dos villancicos consagrados a esta festividad relatan de forma efectiva este misterio mariano; en el primero de los casos, *¡Hola, príncipes sacros!* (1702), se apremia a los ángeles para que abran las puertas del cielo y den paso a María, en tanto que en el segundo, *Digan quae est ista* (1701), se recuerda retóricamente la milagrosa transformación de María de mujer en Virgen y el ascenso de su cuerpo por un grupo de querubines. Por su parte, el dúo *¡Vengan corriendo!*, dedicado al Santísimo Sacramento, expone la doctrina de la transubstanciación de una forma inocente a través de un panadero que amasa harina.

A diferencia de Tomás de Torrejón, quien en algunas de sus últimas obras experimentó un viraje creativo de indudable influencia italianizante, Salazar se mantuvo hasta el final de sus días en el marco estructural típico del villancico hispano del siglo XVII: un estribillo casi siempre en compás de proporción menor (3/2) con participación de todas las voces y alternancia de secciones homofónicas con otras de carácter imitativo es seguido por un número variable de coplas (de 3 a 6), generalmente en compasillo (C) y asignadas a uno o varios solistas. En algunos villancicos es reseñable el juego bicoral de pregunta-respuesta que se plantea en el escaso margen que posibilita una plantilla de cuatro o seis voces (*¡Hola, príncipes sacros!*, *Digan quae est ista* y *La culpa y amor de Pedro*), en tanto que otros exploran de forma más incisiva las relaciones música-texto por medio de recursos rítmicos (aceleración de la figuración sobre la palabra “corriendo” en el estribillo de *¡Vengan corriendo!*) o armónicos (emotiva serie de suspensiones sobre la palabra “llore” en *Si el agravio, Pedro*).

De la producción latina de Salazar ofrecemos tres ejemplos que, probablemente, daten de sus años en la Catedral de Puebla, donde se conservan. Todos ellos muestran su maestría contrapuntística y confirman su fina sensibilidad en relación con los textos. Generalmente, cada frase musical se relaciona con una frase textual o unidad de significación del texto, lo que garantiza su inteligibilidad y favorece su comprensión doctrinal. El uso de la armonía y los cambios de textura y registro vocal están también al servicio de los textos, como claramente muestra *Missus est Gabriel*, cuya sección central hace uso de la textura homofónica para subrayar y clarificar el asombro de la Virgen ante el anuncio del arcángel (“y la luz llenó de estupor a la Virgen: no temas, María”). Un planteamiento similar presenta el *Stabat Mater*, del que sólo se musicalizaron las dos primeras estrofas: el devenir contrapuntístico se diluye homofónicamente en las palabras que acentúan el dolor de la Virgen al ver a su hijo colgado en la cruz (“su alma apenada”). Por su parte, *O vos omnes* se recrea en la frase de mayor intensidad emocional (“si existe dolor”), que es repetida tres veces con protagonismo de los movimientos melódicos descendentes, un *topoi* narrativo asociado con el lamento desde los inicios de la ópera, género que comparte muchos rasgos con la producción religiosa contemporánea.

T E X T O S

¡Ay, mírenle, mis señores!

Estribillo

¡Ay, mírenle, mis señores,
a mi señor y galán!

¡Miren, miren!

¡Mírenle en el altar!

Coplas

Amante esposa le busco
con ardiente actividad,
y, así, quisiera templarme
con su nevado cristal.

Agradecida, presumo
admitirle por galán,
pues me tiene sin pedir
por no tener más que dar.

Yo me abraso de fineza,
porque mi amor está ya
haciendo de dilaciones
ardor a la voluntad.

Mas... ¡albricias, corazón!,
pues que le he llegado a hallar
en una prisión adonde
me espera sin libertad.

Ave verum

Ave verum corpus natum de Maria Virgine.
Vere passum, immolatum in cruce pro homine:
cuius latus perforatum unda fluxit sanguine.

*Salve, cuerpo verdadero nacido de la Virgen
María: verdaderamente padeció
y fue inmolado en la cruz por la humanidad,
de cuyo costado perforado manó agua y sangre.*

Missus est Gabriel

Missus est Gabriel angelus
ad Mariam virginem desponsatam Ioseph,
nuncios ei verbum:
et expavescit virgo de lumine:
"Ne timeas Maria,

invenisti gratiam apud Dominum".

*El ángel Gabriel fue enviado
a la Virgen María desposada
con un hombre llamado José,
le anunció la palabra y la luz
llenó de estupor a la Virgen.*

*"No temas, María,
porque has hallado gracia delante de Dios".*

Si el agravio, Pedro

Estribillo

Si el agravio, Pedro,
que a la Majestad
hizo tu temor
pretendes dorar;
salga desatado
el tierno raudal;
llore, pues, amante
tu fiel voluntad
para que, en pena tal,
el cielo se ría
de verte llorar.

Coplas

Del pecho desasido
salga a los ojos ya
el llanto que publique
tu amoroso pesar,
*para que, en pena tal,
el cielo se ría
de verte llorar.*

Ostenten los raudales,
Pedro, tu ceguedad,
pues siempre el desengaño
se encuentra en el cristal,
*para que, en pena tal,
el cielo se ría
de verte llorar.*

Si haber faltado teme
tu amor a la verdad,
la mancha de la culpa

puede el agua lavar,
para que, en pena tal,
el cielo se ría
de verte llorar.

De las fuentes perennes,
el vivo manantial
llegue, amante en tus ojos,
su curso a eternizar;
para que, en pena tal,
el cielo se ría
de verte llorar.

La culpa y amor de Pedro

Estríbillo

La culpa y amor de Pedro
salen hoy a la campaña:
la culpa, brotando incendios
y lloviendo el amor agua.
¡Guerra, ánimo a la batalla,
muy terrible es la culpa,
mayor la confianza!
Ya llegan al estrecho:
¡al arma, la culpa va corrida;
victoria el amor canta!,
que lo que encendió el fuego
las lágrimas lo apagan.

Coplas

Al golfo se arroja Pedro
y, en cristalinas montañas,
al principio del arroyo
halla constantes las aguas.

Al fin reconoce el riesgo
y, cuando con él batalla,
para salir del empeño,
Cristo en sus brazos le salva.

Es hombre y teme el peligro,
que en las ondas le amenaza,
quien no admira ver el miedo
tan cerca de la arrogancia.

A este sol peregrino

Estríbillo

¡A este sol peregrino

cántale glorias, zagalejo!,
y con gusto y donaire,
con gozo y contento,
cántale que del orbe
dora las cumbres, zagalejo.
Y, pues vive a sus rayos,
¡goce sus luces!

Coplas

Divino Pedro, tus glorias
hoy acobardan mi voz,
que no dejar registrarse
supone la luz mayor.

De Oriente a Oriente camina
tu soberano esplendor;
que, aun el ocaso, es principio
donde siempre nace el sol.

Tus pasos veneran estampas
quien no sin asombro vio
que, siendo ejemplo, no deja
posible la imitación.

Hoy, pues, en tu patrocinio,
espera la adoración
que te merezco esta casa
ser empleo de su amor.

Cuando el bien que adoro

Cuando el bien que adoro
me deja sin mí,
y se ausenta al alto cenit,
¿Qué puedo hacer, si en mi amor
es preciso el sentir?

¿Vivir, morir?

— ¡Sí!

— Vivir para penar, mas...
fineza es vivir y penar.

— ¡No!

Morir para vivir, mas...
fineza es morir de vivir,
si en mi amor es preciso el sentir.

Cuando el bien que adoro
me deja sin mí,
y se ausenta al eterno cenit,
yo quiero vivir / morir.

Coplas

Más segura es mi opinión
en esta armoniosa lid,
pues morir por lo que adoro
es de mi amor blasón más feliz.

Viviéndolo logras mi afecto
hacer continuo el sentir,
que no está bien con las penas
quien solicita apartarlas de sí.

Cuando mi amado se ausenta,
¿cómo le puedo seguir,
si no es rindiendo la vida
con que la vida consiste en morir?

No le considere ausente,
pues sé que se queda en mí,
que no puede separarse
lo que una vez el amor llegó a unir.

O vos omnes

O vos omnes,
qui transitis per viam,
attendite, et videte
si est dolor [similis]
sicut dolor meus.

*Oh, vosotros todos,
los que pasáis por el camino,
prestad atención y ved
si existe dolor semejante al mío.*

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa,
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.

*Estaba de pie la Madre dolorosa,
junto a la cruz, llorosa,
mientras de ella colgaba su Hijo.
Su alma apenada,
entristecida y doliente,
atravesó una espada.*

¡Hola, príncipes sacros!

Estríbillo

— ¡Hola, príncipes sacros,
abrid las puertas,
que camina, que sube
al impíreo la gala,
el primor, la belleza!
— ¿Quién es ésta?
— Esta es la Reina Madre.
¡Hola, abrid las puertas!

Coplas

Gloriosamente camina,
elevada al firmamento,
la que ilustra sus fulgores,
quien rige sus movimientos.

Y volando a las alturas
deja muy atrás al viento,
que para su triunfo basta
solo el aire de su cuerpo.

Los ángeles se retiran
tanta ligereza viendo,
que para asunto tan alto
conocen cortos sus vuelos.

Los astros ya no mendigan
luz del planeta supremo,
porque a vista de María
les sobran los lucimientos.

Luceros, ¡volad, corred!

Estríbillo

Luceros, ¡volad, corred,
si el riesgo teméis!,
en rayos, en flechas,
en luz y en ardor
de la que ilustra
el oriente mejor;
pero, si mirar queréis
su puro candor,
¡venid, llegad,
que os solicita su amor
en rayos, en flechas,
en luz y en ardor!

Coplas

Ya los campos producen
flores bellas, que marchitó
sacrílego deseo,
cuyo delito muchos siglos
llora ronco el mar,
triste el ave, el aire inquieto.

Ya la tierra feliz es blanco oriente,
al claro sol le usurpa
el claro imperio,
porque amanece
la que al alto solio
viste luces, ciñe rayos, pisa cielo.

Digan quae est ista

Estrillo

Digan quae est ista, ista
quae ascendit aurora, hora
pulchra ut luna, una,
pues por única suba
al impíreo sagrado.
Ista hora una.

Coplas

En el reloj de la vida
única hora se apresura:
María sagrada que sube
donde el cielo por reina suave la jura.

Ninguno niega que fue
esta Señora criatura,
pero siendo como todas
se confiesa que fue como ninguna.

¡Por Madre de Dios en hombros
los serafines la suban!,
sirviéndole de escabel
las celestes divinas hermosuras.

¡Vengan corriendo!

Estrillo

¡Vengan corriendo:
verán lo que enriquece
un panadero
con subir el harina
por esos cielos!

Coplas

Hoy, un hombre poderoso
tanto el trigo ha ido subiendo
que, como cosa muy propia,
ya carne y sangre le ha hecho.

En la harina ha puesto el logro,
pues sobre el pan hace asiento,
y, aunque saben la postura,
todos ignoran el precio.

Dicen que costó este trigo
no más de treinta dineros,
y a todos nos ha comprado
con lo que a Él le vendieron.

Con tantas admiraciones
da cualquier bocado de estos,
que, a cada pizca de pan,
está haciendo un sacramento.

¡Fuego, fuego!

Coplas

Un Etna de amor se abrasa
entre aquel cándido hielo,
pues brotan rayos de nieve
de las centellas del pecho.

Dios por amor abrasado
sólo puede ser misterio,
pues, abrazando a los hombres,
Él se ha abrasado con ellos.

Cenizas son del amor
los accidentes que vemos,
que por las luces de afuera
se ven las llamas de adentro.

Divino Fénix respira
nueva luz en nuevo aliento;
al cuerpo dándole el alma,
y al alma dándole el cuerpo.

Estrillo

¡Fuego, fuego,
que se abrasa mi alma
con tanto incendio!

Si el alba sonora

Si el alba sonora se cifra en mi voz,
¡oíd zagalejos acorde el rumor!,
que halaga, recrea, inspira el cristal,
influye en el ave, susurra en la flor.

Pues duerme entre pajas mi vida y mi amor;
y sin despertarle formad la canción,
que alegra los valles, ilustra los montes
y es nuncio a los hombres de su redención.

Recitado

Ceda la niebla fría,
pues la pálida noche,
hurtando al alba,
el transparente coche,
presume de otra luz
mayor que el día,
y, pues goza este sol
que la mejora,
nueva salva festeje
a nueva aurora.

Area

Canta ruiseñor,
bate rizos de oro
y saluda al sol mejor;
y, suspenso en lozano,
explica al plumado coro
la grandezas de su amor.

Recitado

Y, pues, la seca rama
de la tez de la nieve
encanecida, florida
de repente, concebida
a cadencias suaves,
siga tu acento al coro
de las aves.

Area

Dulce dueño, tanto empeño
te ha debido nuestra fe,
tanto pesa tu promesa
que te arrastra a padecer.

Desvelado dueño mío

Desvelado dueño mío,
que a tantos rigores naces,
duerme al arrullo
que tiernas entonan las aves.

Duerme al arroyo,
instrumento de plata suave,
cese mi niño
desvelo tan grande.

Duerme, soberano niño,
neto aljófara no derrames,
que de esos que lloras néctares,
nácares son; tus mejillas,
rosadas fragantes.

¡Atención!

¡Atención!, que, para hacer
en todo cabal la fiesta,
de cuatro iglesias distantes
cuatro sacristanes llegan
con las almas de *alleluya*
y con los cuerpos de *requiem æternam*.

— Yo, de San Francisco,
soy sacristán de aquella iglesia.

— Y yo en la iglesia mayor
también sirvo esa prebenda.

— Yo de la iglesia romana
soy sacristán y de imprenta.

— Y yo, per *Dominum nostrum*,
lo soy de la iglesia griega.

¡Pues vaya de gira, pues vaya de fiesta!
Y, pues estamos en *puribus* todos,
hoy, con almas devotas de la pureza,
¡en latín y en romance cantemos
al bello Párvulo en verso una letra!

Coplas

— Si *Puer natus est nobis*,
es precisa consecuencia
que, como la Iglesia canta,
nobis datus también sea.

¡Qué les parece de este soneto?

— Es *non plus ultra*; ¡ni Lope de Vega!

— *Gloria in altissimis Deo*
cantó el ángel por más señas;
et pax, prosigue el concepto,
hominibus et in terra.
Digan ustedes, ¿es buen discurso?
— ¡Es un Virgilio por mar y por tierra!
— Entre dos irracionales
nascitur, y es cosa nueva
que esté la sabiduría
inter iumentum et bestiam.

¿Puede decirse cosa más alta?
— ¡Es en romance un pozo de ciencia!
— *Salvator mundi* se llama
y es clarísima evidencia,
que hoy *reditur* por María,
vita quam abstulit Æva.
Este argumento no tiene contra.
— ¡Es, para un canto, valiente cabeza!

Revisión de los textos en castellano: Lola Josa (Universidad de Barcelona)

I N T É R P R E T E S

Albert Recasens, director. Nació en Cambrils (Tarragona). Inició, desde temprana edad, sus estudios musicales bajo la dirección de su padre, el pedagogo y director Àngel Recasens, principalmente en el Conservatorio Profesional de Vilaseca y Salou. Perfeccionó sus conocimientos musicales en la Escola de Música de Barcelona, Conservatorio de Brujas y Real Conservatorio de Gante (piano, dirección, canto coral, historia de la música y composición). Asistió a numerosos cursos y seminarios de pedagogía musical, canto coral y dirección (Jorma Panula, Roland Börger). Paralelamente cursó la carrera de musicología en la Universidad Católica de Lovaina, en las secciones neerlandesa y francesa. Es Doctor en Musicología por esta universidad con una tesis sobre la música escénica madrileña del siglo XVIII. Desde entonces, combina la práctica musical, la gestión y la investigación musicológica, convencido de que es necesario un esfuerzo interdisciplinar y un compromiso total para divulgar el patrimonio musical olvidado. Ha publicado diversos artículos musicológicos en varias revistas y enciclopedias, nacionales y extranjeras, así como ediciones críticas. Ha impartido cursos en distintas instituciones de España y México y actualmente su actividad docente se concentra en la Universidad Carlos III de Madrid (Máster de Gestión Cultural). En 2005 inició, junto a su padre, un ambicioso proyecto de recuperación del patrimonio musical español para colmar las lagunas de las instituciones públicas y universitarias, con la fundación del conjunto La Grande Chapelle y el sello discográfico Lauda, que culminan todo un proceso de recuperación, desde la investigación científica de excelencia hasta la interpretación musical. Desde entonces, está dando a conocer obras inéditas de los siglos XVII y XVIII en lo que constituyen estrenos o primeras grabaciones mundiales. En agosto de 2007, asumió la dirección artística de La Grande Chapelle. Desde entonces ha dirigido numerosos conciertos tanto de polifonía como de música barroca, destacando los ofrecidos en el Auditorio Nacional de Madrid, la Cité de la Musique de París, el OsterKlang-Festival de Viena, la Sala Nezahualcóyotl y el Festival Internacional Cervantino de México. Entre los estrenos de música teatral, cabe citar el auto sacramental *La Paz Universal de Calderón de la Barca* en la Semana de Música Religiosa de Cuenca (con Antiqua Escena y Ana Yepes) y la ópera *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay en Úbeda, Oviedo y Vigo.

La Grande Chapelle. Es un conjunto vocal e instrumental de música antigua con vocación europea. Toma su nombre de la célebre capilla musical de la Casa de Borgoña y, posteriormente, de Habsburgo, que sirvió a la rama española hasta entrado el siglo XVII (conocida también como “capilla flamenca”), y a cuyo frente estuvieron maestros como N. Gombert, F. Rogier o M. Romero. Como en su época, La Grande Chapelle está formada por avezados intérpretes procedentes de diferentes países europeos. Esta heterogeneidad de la plantilla constituye un sello distintivo del conjunto, que rehuye la uniformidad tímbrica y da prioridad a los relieves sonoros. Fundada por el maestro Àngel Recasens y dirigida actualmente por Albert Recasens, inicia su empresa en 2005, a partir de los resultados de la antigua Capilla Príncipe de Viana. La música sacra centra primordialmente el interés de La Grande Chapelle. Su principal objetivo es realizar una nueva lectura de las grandes obras vocales españolas de los siglos XVI a XVIII, con especial predilección por la producción policoral del Barroco. Al mismo tiempo, tiene el propósito de contribuir a la acuciante labor de recuperación del repertorio musical hispano. De ahí que, desde su seno, se estimule la investigación (acopio de materiales, inventario, estudio y transcripción), el estreno de repertorio desconocido, la grabación discográfica e incluso la edición de obras según la metodología científica más contrastada. Entre los encargos de recuperación musical realizados por La Grande Chapelle destacan el Oficio de difuntos en la Catedral de México (ca. 1700) (Festival de Úbeda y Baeza, 2005), música litúrgica de Domenico Scarlatti (Festival de Arte Sacro de Madrid, 2007), la zarzuela *Briseida* de Antonio Rodríguez de Hita (Via Stellae de Santiago de Compostela, 2007), el auto sacramental *La Paz Universal ó El Lirio y la Azucena* de Calderón de la Barca / Peyró (Semana de Música de Cuenca, 2008), *Compendio sucinto de la revolución española* (1815) de Ramón Garay (SECC, 2009), obras sacras de José Lidón y Manuel J. Doyagüe (Arte Sacro de Madrid, 2009), *In Dominica Palmarum* de Juan García de Salazar (Festival Pórtico de Zamora, 2010), Fiesta de Pascua en Piazza Navona y Tomás Luis de Victoria (Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011), etc. La Grande Chapelle ha actuado en los principales ciclos de España y en los festivales de Picardie, Haut-Jura, Musica Sacra Maastricht, Laus Polyphoniae de Amberes, Rencontres musicales de Noirlac, OsterKlang-Festival (Theater an der Wien) de Viena, Cervantino de Guanajuato o en las temporadas de la Cité de la Musique de París o UNAM de México (Sala Nezahualcóyotl), entre otros. En 2005, inició una ambiciosa serie de grabaciones creando su propio sello, Lauda, con el que ha editado trece discos hasta el momento. Dos han sido los principales ejes: explorar la relación entre música y literatura de los Siglos de Oro y recuperar la producción sacra de grandes compositores españoles, generalmente a través de reconstrucciones musicológicas rigurosas que ponen en su correcto contexto las obras litúrgicas; para esta segunda serie, generalmente colabora con la Schola Antiqua de Juan Carlos Asensio. Este 2013 ha visto la luz un novedoso CD con dos misas de Alonso Lobo, el maestro de la catedral de Sevilla y Toledo en tiempos de El Greco. Por su calidad y su solvencia artística, los discos de La Grande Chapelle / Lauda han obtenido galardones nacionales e internacionales de reconocido prestigio, tales como dos *Orphées d'Or* (Academia del Disco Lírico de París, en 2007 y 2009), “Sello del año” de los *Prelude Classical Music Awards 2007* (Holanda), 5 de *Diapason*, “CD Excepcional” de la revista *Scherzo*, etc. Ha recibido el I Premio FestClásica (Asociación Española de Festivales de Música Clásica) por su contribución a la interpretación y recuperación de música inédita española (2010). Recientemente, su CD sobre La fiesta de Pascua en Piazza Navona ha sido galardonado con el *Preis der deutschen Schallplattenkritik* (PdSK), el prestigioso Premio de la Crítica Discográfica Alemana, en la categoría de Música Antigua (*Bestenliste 4-2012*) y el *Critic's Choice* (selección de la crítica) de la célebre revista británica *Gramophone* (diciembre 2012).

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

LA FENICE (dúo)

Músicas mediterráneas en los reinos de los Habsburgo españoles

PRIMERA PARTE

GLOSAS MUSICALES

Diego Ortiz (ca. 1510-ca. 1570)Recercada sobre *La Spagna*Recercada sobre *Doulce mémoire*Recercada sobre un tenor italiano
(passamezzo moderno)**Antonio de Cabezón**

(1510-1566)

Cancion glosada *Belle qui tient ma vie***Bartolomé Selma y Salaverde**

(ca. 1595-desp. 1638)

*Canzon per soprano solo***Antonio de Cabezón**Cancion glosada *Un gay bergeir* (sic)**Francisco Correa de Arauxo**

(1584-1654)

*Tiento de medio registro de**2º tono de dos tiples**Tiento de medio registro de**2º tono de tiple solo**Tiento sobre Todo el mundo en general*

SEGUNDA PARTE

REGGIA DI SICILIA

Bartolomeo Montalbano (ca. 1598-ca. 1651)*Sinfonia detta Geloso***Bernardo Storace** (ca. 1637-ca. 1707): *Pastorale d'organo***Gian-Pietro del Buono** (ca. 1610-ca. 1657)*Sonata sobre Ave Maris Stella*

CASTELLO ARAGONESE DI NAPOLI

Giovanni de Macque (ca. 1550-1614)*Toccata a modo di trombetta***Ascanio Mayone** (ca. 1565-1627): *Partita sobre Fedele***Andrea Falconiero** (1585/86-1656)*La soave melodia y su corrent - Corrente L'Avellina*

DUCATO DI MILANO

Giovanni-Battista Bovicelli (ca. 1550-ca. 1594)*Motetto diminuito Angelus ad pastores ait***Gian-Paolo Cima** (ca. 1570-1622): *Canzon alla francese***Riccardo Rognoni** (ca. 1550-ca. 1620)*Canzon passeggiata Un gay bergier*

C O M P O N E N T E S

Jean Tubéry, cornetto, cornetto muto (dritto) y flauta - Philippe Grisvard, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN

Músicas mediterráneas

Jean Tubéry

¿Qué es más apasionante en la historia europea que el destino de los Habsburgo, una familia que supo edificar dos imperios, el español y el austriaco, tolerando los particularismos locales? En efecto, los Habsburgo tenían una idea del Estado radicalmente opuesta a la de los reyes de Francia: mientras que estos últimos procuraban centralizar y uniformar, los Habsburgo respetaban las tradiciones y la diversidad, aun cuando una centralización se hizo imprescindible en el caso de la Península Ibérica.

Como consecuencia del tratado de Cateau-Cambrésis en 1559, Francia se retiró de Italia, que cayó bajo la dominación hispana. Los Habsburgo reinaron en Milán, mientras que Nápoles, Sicilia y Cerdeña fueron regidos directamente por virreyes españoles. Se produjeron entonces intensos intercambios económicos y culturales que incluyeron la emigración de un gran número de artistas y músicos, como Diego Ortiz “tolledano” aunque “por antigüedad napolitano”, o Bartolomé de Selma, un madrileño que hizo carrera con los Habsburgo de Austria y publicó sus obras en Venecia. Entre los compositores de origen italiano como Andrea Falconieri (hispanizado como “Falconiero”, alumno del napolitano Giovanni de Maque), la influencia ibérica se dejó sentir hasta en el título de sus obras, que con frecuencia incorporan nombres españoles alusivos a la nobleza castellana. El origen latino compartido por ambas naciones se expresa plenamente en la vitalidad de la glosa (llamada *passaggi* por los italianos). Este vocablo alude a la vez al sentido del discurso musical y al gusto por el melisma ornamental a través del virtuosismo instrumental (Selma era bajonista, Ortiz violinista, Falconiero guitarrista, Rognoni violinista, y todos manejaban además el órgano o el clavicordio).

La polifonía del siglo XVI también es un patrimonio común de ambas culturas, con canciones, madrigales y motetes de dos figuras emblemáticas del apogeo renacentista: Roland de Lassus (italianizado como Orlando di Lasso) y Pierluigi da Palestrina, flor de la música contrarreformista que sirvió de inspiración a los maestros de capilla de la muy católica España. El fervor del culto mariano estuvo también muy presente en Sicilia, en particular con Del Buono, que realizó una serie de versiones instrumentales sobre el himno a la Virgen Ave *Maris Stella*. Sin duda, este himno sonó de la misma manera a uno y otro lado de este “mare medius terra”, las penínsulas ibérica e itálica. Un mar portador de barcos empujados por los vientos, transportando hombres de una orilla a la otra, unas veces con sus armas y otras con sus artes, unas veces confrontados con la barrera de las lenguas y otras comunicándose a través de un lenguaje universal, el de la música... Dejémosla hablar ahora.

(Traducción del francés Javier Marín López)

I N T É R P R E T E S

La Fenice. El fénix –en italiano el *fenice*– era un ave fabulosa de la mitología que, después de haber vivido varios siglos, se consume y renace de sus cenizas. La Fenice es el nombre adoptado por un grupo de músicos reunidos desde 1990 por el corneta Jean Tubéry, animados por el deseo de hacer compartir su pasión por la fastuosa música veneciana del siglo XVII. Sin embargo, el repertorio del conjunto se extiende a toda Europa y cubre más de dos siglos de música. En sus inicios, el conjunto recibió dos primeros premios internacionales (Brujas, 1990 y Malmo, 1992). Después fue invitado por los festivales más prestigiosos de Francia, Europa (Basilea, Brujas, Glasgow, Milano, Oslo, Viena) y más allá (Estados Unidos, América del Sur, Japón, China). Las grabaciones del conjunto (Ricercar, Virgin Classics, Alfa) son regularmente premiadas con las distinciones más altas (*Choc du Monde de la Musique*, *Diapason d'Or*, 10/10 de *Répertoire*, 5 estrella *Goldberg*, etc). La Fenice tiene residencia en Auxerre y goza del apoyo del Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bourgogne), de la ciudad de Auxerre, del Conseil Régional de Bourgogne, del Conseil Général de l'Yonne y de sus patrocinadores Lincet y la Société Générale.

JEAN TUBÉRY, corneto y flauta. Apasionado por la música italiana del siglo XVII, Jean Tubéry, después de estudiar flauta dulce en los Conservatorios de Toulouse y Ámsterdam, decide dedicarse al corneto. Sigue entonces la enseñanza de Jean-Pierre Canihac y Bruce Dickey en Schola Cantorum de Basilea, donde consigue el diploma de concertista. En 1990 funda el Ensemble La Fenice, con el que consigue el Primer Premio de los Concursos Internacionales de Música Antigua de Brujas (1990) y Malmo (1992). Es profesor de corneto en el Conservatorio de París desde 1990 y profesor de ornamentación improvisada en el Conservatorio Real de Bruselas (2003) y el Conservatorio Nacional Superior de Música de Lyon (2011). Es invitado regularmente a dar master-classes en el mundo entero (Luxemburgo, Nueva York, Cleveland, Basilea, Oxford, Trossingen, Helsinki, etc.). Su interés por el repertorio vocal lo llevó a la dirección de coros, terreno en el que se formó con Hans Martin Linde y Pierre Cao, siendo invitado por formaciones como Jacques Moderne (Tours), Arsys Bourgogne, Dunedin Consort (Edimburgo), Norway Solistenkor (Oslo) y el Coro de Cámara de Namur, del que fue director titular entre 2002 y 2008. En 2001 fue nombrado Caballero del Orden de las Artes y las Letras. En 2003, recibió con La Fenice el Gran Premio de la Academia "Charles Cros" para las grabaciones *Messe pour la Toison d'Or* de Mateo Romero y *Symphoniae sacrae* de Giovanni Gabrieli. En 2010, su versión del *Te Deum* de M. A. Charpentier fue elegida versión de referencia por la revista *Classica*.

PHILIPPE GRISVARD, órgano. Estudió piano y oboe en el Conservatorio de Nancy antes de consagrarse a la música antigua en la clase de clavecín de Anne-Catherine Bücher. En 1999 ingresa en la Schola Cantorum Basiliensis, estudiando clavecín y bajo continuo con Jesper B. Christensen y pianoforte con Edoardo Torbianelli. A partir de 2002, Philippe se integra en Cetra (Barockorchester Basel) bajo la dirección de René Jacobs, Jordi Savall y Konrad Junghänel. Actualmente vive en París y es colaborador de grupos como La Fenice, Armonie Universelle, Le Poème Harmonique, Le Chamber Orchestra of Europe, La Chapelle Rhénane, Le Cercle de L'Harmonie y Les Nouveaux Caracteres; además, graba y trabaja regularmente como jefe de canto con Le Concert d'Astrée bajo la dirección de

Emmanuelle Haïm. En cuanto a la música de cámara, acaba de publicar un doble CD con seis sonatas para clavecín obligado y violín y dos sonatas para violín y bajo continuo de J. S. Bach con Florian Deuter. Su grabación de seis sonatas da chiesa op.V de Corelli con el flautista Luis Beduschi aparecerá en 2013 con el sello Eloquentia.



DOMINGO 8

18.00 H.

baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

TROMBETTA ANTIQUA

Música barroca europea para dos trompetas y órgano

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Suite para dos trompetas y órgano

Moderato – Allegro – Menuetto quasi lullaby – Presto/Adagio – Andante

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata L. 79 en Sol Mayor (órgano solo) - Sonata L. 511 en Re Mayor (órgano solo)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concierto para dos trompetas y orquesta RV. 537 en Do Mayor

Allegro – Largo – Allegro

Antonio Soler (1729-1783)

Sonata nº 37 en Re Mayor (órgano solo)

Sonata nº 39 en re menor (órgano solo)

Valentine Snow (ca. 1700-1770)

Cuatro dúos (trompetas solas)

Vivace – Air – Adagio – Giga

Joaquín Martínez de Oxinaga (1719-1789)

Fuga en sol menor (órgano solo)

Henry Purcell (1659-1695)

Obertura de *The Fairy Queen* para dos trompetas y órgano (1692)

Symphony – Canzona – Largo – Allegro

Obertura de *Ode for St. Cecilia's Day* para dos trompetas y órgano (1692)

Symphony – Canzona – Adagio – Allegro

C O M P O N E N T E S

Alejandro Gómez Hurtado y Vicente Alcaide Roldán, trompetas naturales

Santiago Báez Cervantes, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Dos trompetas y órgano

Santiago Báez Cervantes

El compositor y violinista austro-bohemio HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER VON BIBERN (1644-1704) desarrolló su actividad musical en Kromeriz y Salzburgo, en cuya corte arzobispal trabajó como violinista y maestro de capilla. El principal aporte musical de Biber se refleja en sus sonatas para violín, como las del *Santísimo Rosario*: en ellas emplea unas inusuales *scordaturas* que explotan las posibilidades técnicas y sonoras del instrumento. En su catálogo compositivo ocupan un lugar especial sus obras para trompeta, como por ejemplo los *Balletti a 6* para dos trompetas, cuerda y continuo, la *Sonata* para seis trompetas, timbal y órgano o las *Sonatae tam aris quam aulis servientes* para trompeta, cuerda y continuo.

Durante los siglos XVII y XVIII se produjeron numerosos intercambios culturales entre España e Italia, siendo más que notable la influencia que ejercieron músicos como Domenico Scarlatti, Farinelli y Luigi Boccherini. Nacido en Nápoles, GIUSEPPE DOMENICO SCARLATTI (1685-1757) se erige como el precursor de la escuela clavecinística española del siglo XVIII. En 1733 fija su residencia en Madrid, donde compuso cerca de 555 sonatas. Es así como Scarlatti introdujo la sonata bipartita en España, planteando un modelo preclásico de sonata monotemática con melodías expansivas, en el que explota todas las posibilidades técnicas del clave.

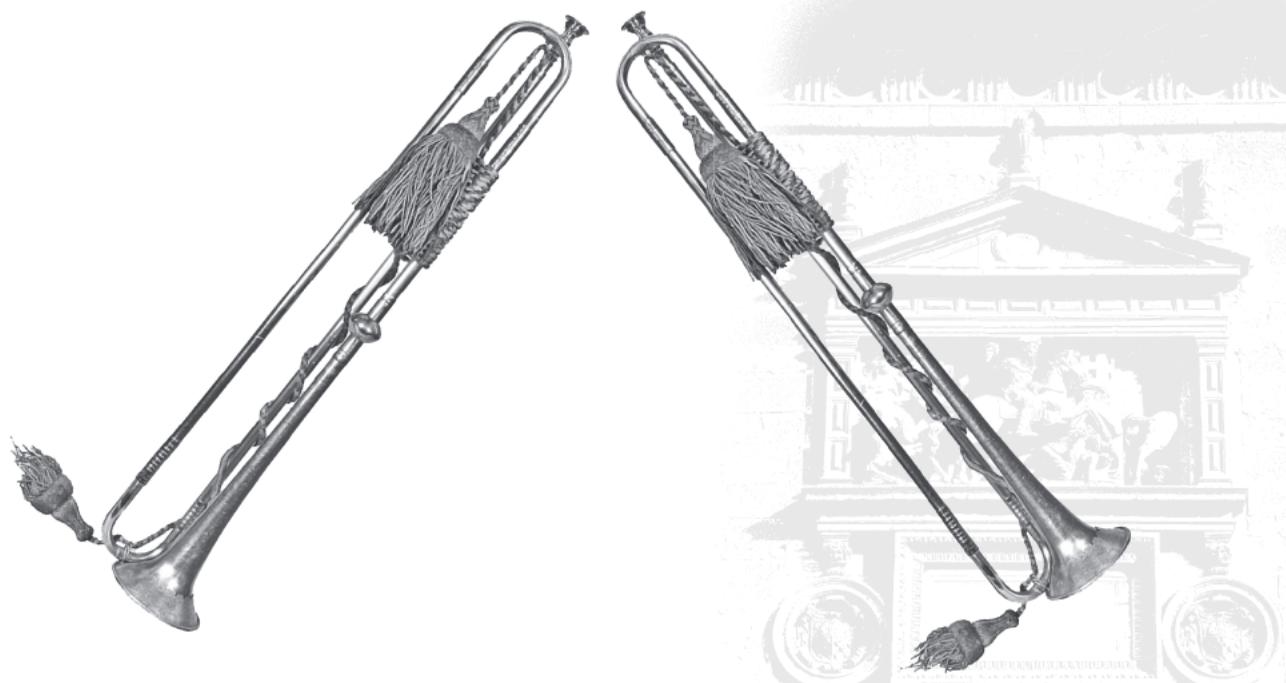
ANTONIO LUCIO VIVALDI (1678-1741) es, sin duda, el compositor que consolidó la estructura del concierto como género. Nacido en Venecia, Vivaldi guió su actividad musical como compositor, empresario de ópera y docente en el *Ospedale della Pietà*. Su catálogo comprende unas 770 obras, entre las que figuran piezas sacras, óperas y música instrumental, siendo notables sus más de 500 conciertos. En su *Concierto para dos trompetas y orquesta RV. 537 en Do Mayor*, Vivaldi muestra el carácter brillante de las trompetas (a la manera de fanfarria), las cuales dialogan en un discurso imitativo. Es significativa la analogía existente entre el concierto RV. 537 y el RV. 110, además de ser el único en el corpus vivaldiano en el que participan trompetas solistas.

Conocido como el “padre Soler”, ANTONIO SOLER Y RAMOS (1729-1783) fue uno de los máximos exponentes de la escuela española de la música para teclado en el siglo XVIII. Soler estudió con José de Nebra y Domenico Scarlatti en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, donde posteriormente desarrolló su magisterio musical. La mayor parte de sus sonatas las compuso al servicio de Carlos III, cuyo hijo, el infante Gabriel de Borbón, fue alumno de Soler y dedicatario de muchas de sus obras para teclado. En dicho entorno, Soler toma de Scarlatti el modelo perfeccionado de sonata bipartita, forma preclásica que prepara el camino a la sonata de Haydn, si bien es verdad que prefiere el desarrollo de motivos breves frente a la expansividad de la melodía italiana. Estas sonatas tienen un importante componente didáctico, pues en ellas se plantean diversos artificios como ejercicios para que el intérprete perfeccione su técnica.

La figura de VALENTINE SNOW (ca. 1700-1770) está ligada a la producción trompetística inglesa del siglo XVIII, ya que en 1753 sucedió a John Shore como sargento-trompetista del rey Jorge II. La reputación de Snow como principal intérprete de trompeta natural en Inglaterra llevó a Georg Friedrich Haendel a contar con él como músico en su orquesta, además de escribir partes orquestales expresamente para él. De la obra compositiva de Snow solo se han conservado tres colecciones de dúos para trompetas naturales, en las que hace gala de su técnica virtuosística (especialmente en el dominio del registro *clarino*).

Nacido en Bilbao, JOAQUÍN MARTÍNEZ DE OXINAGA (1719-1789) fue uno de los más notables organistas españoles del siglo XVIII. Sus primeras plazas organísticas las ocupó en la Catedral de Burgos y en La Encarnación de Madrid, ingresando en 1746 como segundo organista de la Capilla Real de Madrid. Cuatro años más tarde ocupó la plaza de racionero organista en la Catedral de Toledo. Sus obras están próximas a la escuela del órgano ibérico, si bien Oxinaga refleja la influencia italiana que había ejercido Domenico Scarlatti en la música para tecla española.

HENRY PURCELL (1659-1695) fue una de las grandes figuras musicales inglesas ligadas a Westminster, en cuya abadía desarrolló gran parte de su carrera profesional como compositor y organista. Purcell supo recrear genialmente las tendencias del barroco medio inglés, ya que recibió una formación musical de influencia francesa, estuvo en continuo contacto con la Capilla Real y vivió el auge italianizante en Inglaterra. Dentro de su prolífica producción creativa, encontramos dos obras emblemáticas escritas en 1692: *Ode for St. Cecilia's Day* y la semiópera *The Fairy Queen*. Estas obras contemplan en su estructura una introducción o *sinfonía* de carácter independiente, forma que, estando originalmente enraizada en la danza, precedió a la obertura de la suite en el barroco tardío.



I N T É R P R E T E S

Trombetta Antiqua. Es una formación camerística para dos trompetas naturales y órgano, encuadrada dentro de un nuevo proyecto global del mismo nombre que tiene como objetivo la promoción de la trompeta histórica. El conjunto parte de la premisa de que la investigación a nivel interpretativo, histórico, estético, social, etc., resulta imprescindible para la correcta interpretación con instrumentos históricos. En esta nuestra primera etapa, comenzaremos nuestras interpretaciones con las trompetas naturales barrocas, pero en un futuro dejamos la puerta abierta a otro tipo de trompetas históricas; por el momento, nuestro repertorio estará en su mayoría basado en música de la época barroca ya que fue el momento de mayor esplendor de la historia de la trompeta sin válvulas. Hablar de la estrecha relación que el órgano y la trompeta han tenido a lo largo de la historia es evidente, ya que la simbiosis entre el timbre de la trompeta y los diferentes colores de los diversos registros del órgano producen una sensación al espectador que ante todo impresiona por su belleza y solemnidad.

ALEJANDRO GÓMEZ HURTADO, trompeta natural. Con tan sólo 17 años obtendrá el diploma de Profesor Superior de Trompeta. Recibe clases de los profesores Luis González y David Yabata. Estudió en la Hochschule für Musik "Hans Eisler" de Berlín bajo la tutela de los profesores Thomas Clamor y William Forman. Ha formado parte de la Joven Orquesta Nacional de España y de la Gustav Mahler Jugend Orchester. Su última investigación, "Anton Weidinger: ¿casualidad o causalidad?", ha sido publicada en la revista *Hagaselamúsica* y en el portal virtual trumpetland.com. Es profesor de la VMA (Virtuoso Music Academy) de Madrid como especialista en instrumentos históricos y trompeta solista de la Banda Municipal de Jaén.

VICENTE ALCAIDE ROLDÁN, trompeta natural. Natural de Valdepeñas (Ciudad Real, 1971), realiza sus estudios musicales en los Conservatorios "Marcos Redondo" de Ciudad Real y Superior de Córdoba con Luis Andrés Faus, José Miguel Sanbartolomé y Jesús Rodríguez Azorín, finalizándolos con las máximas calificaciones. Tiene en posesión el Premio de Primera Clase por Unanimidad Fin de Carrera. En 2004 obtiene la plaza de profesor de trompeta por oposición. En 2007 funda Trio Organum, con quien graba el primer disco en 2009, además de participar en prestigiosos festivales nacionales de música. En este momento realiza estudios de postgrado sobre la trompeta natural renacentista y barroca en la clase del maestro Iginio Conforzi en el Conservatorio "Giovann Battista Martini" de Bolonia (Italia). Actualmente ocupa la cátedra de trompeta en el Conservatorio Superior de Música de Jaén.

SANTIAGO BÁEZ CERVANTES, órgano. Nace en Córdoba en 1982. Realiza sus estudios pianísticos en el Conservatorio Superior de su ciudad natal con M^a Paz Ramos Millán, Juan Miguel Moreno Calderón, y más tarde perfecciona sus conocimientos con Peter Bithell y Manuel Carra. En el campo de la composición recibe una gran influencia de Antón García Abril y realiza los estudios académicos con Francisco Novel Sámano. Ha sido galardonado con los premios "Andrés Segovia-José Miguel Ruiz Morales", "Intercentros", "Pedro Bote" y "Alnafir". Sus obras forman parte del panorama interpretativo internacional actual y están comprendidas desde el género lírico hasta el sinfónico, pasando por numerosas páginas de cámara. Realiza sus estudios de órgano con Miguel Ángel García, además de participar como organista en numerosos conciertos de cámara y sinfónicos, especialmente junto a la Orquesta de Córdoba. En la actualidad es profesor del Conservatorio Superior de Música de Jaén.

la guardia

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Antiguos Dominicos)

ESCOLANÍA DE LA CATEDRAL DE JAÉN

Juan Alberto Buitrago, piano - Cristina García de la Torre, directora

‘Chorus angelorum te suscipiat’: polifonía religiosa para voces blancas

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

Bruno Coulais (1954-)
Canción *Vois sur toin chemin* (2w)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Himno a la noche *Oh nuit vient* (2w)

Charles Gounod (1818-1893)
Cántico *Le ciel a visité la terre* (1v)

Vladimir Vavilov (1925-1973)
Motete *Ave Maria* (solista)

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

Andrew Lloyd Webber (1948-)
Motete *Pie Jesu* (2vv solistas)

Cristina García
Agnus Dei (2w)

Bob Chilcott (1955-)
Canción *Irish Blessing* (2w)

John Rutter (1945-)
Motete *Ave Maria* (1v)
Canción *The Peace of God* (1v)
Canción *The Lord bless you and keep you* (2w)
Canción *For the beauty of the earth* (1v)

E S C O L A N O S

Antonio Aguirre, María Bonilla Nadal, Violeta Cifuentes Rus, Andrés De Toro, Teresa Fargas Grima, Ana María Fuentes Puerta, Arturo García Oya, María García Garrido, M^a Dolores Gay Fernández, Inés González Moreno, Natalia González Moreno, Paola González Moreno, Cristina Hidalgo Castillo, María Hortelano Ruiz, Pablo Leonés Baños, Ana Martínez Martínez, Tito Martínez Martínez, Ana Muñoz Martínez, Rubén Pérez Melguizo, Irene Pulido Hermoso, Inés Ruiz O'valle, Elizabeth Sánchez, Marcos Sánchez Carrascosa, Carmen Zapata Beltrán
Juan Alberto Buitrago, piano - Cristina García de la Torre, directora

EN COLABORACIÓN CON EL OBISPADO Y EL
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



T E X T O S

Vois sur ton chemin

Vois sur ton chemin
gamins oubliés égarés
donne leur la main
pour les mener
vers d'autres lendemains.

Sens au coeur de la nuit
l'onde d'espoir
ardeur de la vie
sentier de gloire.

Bonheurs enfantins
trop vite oubliés effacés
une lumière dorée brille sans fin
tout au bout du chemin.

Sens au coeur de la nuit...

*Mira tu camino
a los niños olvidados, perdidos
dales la mano
para llevarlos
a otro mañana.*

*Siente en medio de la noche
la ola de esperanza
ansia de vivir
sendero de gloria.*

*Alegrías infantiles,
olvidadas, borradas demasiado pronto
una luz dorada brilla eternamente
al final del camino.*

Siente en medio de la noche...

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
cantando 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
¿existe una belleza tan bella como el sueño?
¿existe una verdad más dulce que la esperanza?*

Le ciel a visité la terre

Le ciel a visité la terre,
mon bien-aimé repose en moi
du saint amour c'est le mystère!
ô mon âme adore et tais-toi!

Amour que je ne puis comprendre,
Jésus habite dans mon coeur!
jusques là vous pouvez descendre,
humilité de mon sauveur!

*El Cielo ha visitado la tierra,
mi amado descansa en mí
del Amor Santo es el misterio!
oh amor de mi alma, y cállate!*

*Amor que no puedo entender,
¡Jesús vive en mi corazón!
hasta entonces se puede obtener,
¡la humildad de mi Salvador!*

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.*

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.*

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.*

Irish Blessing

May the road rise to meet you,
May the wind be ever at your back.

And may the sun shine warm
upon your face,
the rains fall soft upon your fields.
And until we meet again,
may God hold you everin
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.*

The peace of God

The peace of God
which passeth all understanding
keep your hearts and minds
in the knowledge and love of God
and of his Son, Jesus Christ our Lord.
And the blessing of God almighty,
the Father, the Son and the Holy Ghost
be amongst you
and remain with you always. Amen.

*La paz de Dios
que sobrepasa todo entendimiento
mantenga sus corazones y mentes
en el conocimiento y el amor de Dios
y de su hijo, Jesucristo nuestro Señor.
Y la bendición de Dios todopoderoso,
Padre, Hijo y Espíritu Santo
sea con vosotros
y permanezca para siempre. Amén.*

The Lord bless you and keep you

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

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

For the beauty of the earth

For the beauty of the earth,
for the beauty of the skies,
for the love which from our birth
over and around us lies;
over and around us lies:
Lord of all,
to thee we raise
this our joyful hymn of praise.
for the beauty of each hour
of the day and of the night,
hill and vale,
and tree and flower,
sun and moon and stars of light:
sun and moon and stars of light:
Lord of all,
to thee we raise

this our joyful hymn of praise.
for the joy of human love,
brother, sister, parent, child,
friends on earth,
and friends above,
for all gentle thoughts and mild:
Lord of all, to thee we raise
this our joyful hymn of praise.
for each perfect gift of thine
to our race so freely given,
graces human and divine,
flow'rs of earth and buds of heav'n:
flow'rs of earth and buds of heav'n:
Lord of all,
to thee we raise
this our joyful hymn of praise,
our hymn of praise.

*Para la belleza de la tierra,
para la gloria de los cielos;
para el amor que a partir
de nuestro nacimiento,
por encima y alrededor de nosotros yace;
Señor de todo, a Ti elevamos
este, nuestro himno de agradecida alabanza.
Para el asombro de cada hora,
del día y de la noche;
la colina y el valle y el árbol y las flores,
el sol y la luna, y las estrellas de luz;
Señor de todo, a Ti elevamos este
nuestro himno de agradecida alabanza.
Para el placer de los oídos y los ojos,
para el corazón y la mente del deleite;
para el místico, la armonía,
la vinculación de sentido sonido y de la vista;
Señor de todo, a Ti elevamos este
nuestro himno de agradecida alabanza.
Para la alegría del amor humano,
hermano, hermana, padre, madre, hijo;
amigos de la Tierra y amigos de arriba,
para todos los suaves pensamientos y leve;
Señor de todo, a Ti elevamos este
nuestro himno de agradecida alabanza.*

I N T É R P R E T E S

Para el CURRÍCULUM de la Directora y el Pianista, véase el concierto del 1 de diciembre en Úbeda.

Escolanía S. I. Catedral de Jaén. La Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén es una agrupación de voces blancas creada por el Cabildo de la Catedral, acogiendo la sugerencia realizada por el Rvdm. Obispo de Jaén D. Ramón del Hoyo López, e ideada por el deán de la catedral D. Francisco Juan Martínez Rojas. Fue fundada en febrero de 2008 por su actual directora artística, Cristina García de la Torre, a petición del cabildo catedralicio. La formación de la agrupación tiene como fines solemnizar las principales celebraciones litúrgicas de la catedral, difundir y 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 30 con grandes cualidades musicales y vocales. La agrupación está dividida en tres cuerdas y, debido al carácter de la agrupación, está en continua renovación cada curso. Hace su presentación pública oficial el 24 de mayo de 2008 en el acto de imposición de medallas y entrega de túnicas por el Rvdm. Obispo de Jaén. El 25 de mayo de ese mismo año actúa por primera vez participando en la Solemnidad de Corpus Cristi en la S. I. Catedral de Jaén. La Escolanía tiene el privilegio de ser apadrinada por la prestigiosa Agrupación Cantoría de Jaén, cuya colaboración no ha faltado cuando las obras a interpretar lo han requerido. En la octava del Corpus Christi de ese mismo año, canta en la S. I. Catedral de Baeza siendo éste el primer acto realizado fuera de nuestra ciudad. Su actividad se centra en la participación en el servicio litúrgico de las solemnidades más importantes de la catedral así como en la realización de conciertos en nuestra ciudad y fuera de ella. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde la música antigua hasta la contemporánea; abarca desde obras del repertorio polifónico de música antigua y sacra hasta grandes obras sinfónico-corales, de compositores españoles como Victoria y Guerrero y compositores internacionales como Bach, Mozart, Fauré o Rutter entre otros. La escolanía tiene la satisfacción de inaugurar el XIII y el XIV Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. En verano de 2010 la escolanía vive una de sus mejores experiencias de vida y musicales: cantar en San Pedro del Vaticano, durante la misa oficiada por D. Francisco Juan Martínez Rojas, y en las Iglesias más importantes de Roma. La escolanía tiene el privilegio de cantar para Su Santidad Benedicto XVI y recibe su bendición durante la Audiencia Papal el 6 de julio de 2010 siendo un recuerdo inolvidable para los escolanos y sus familiares. La Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén ha sido galardonada con el Sello de Plata de la Ciudad de Jaén en 2011. La Escolanía realiza el Concierto de Año Nuevo de 2013 junto con Les Petits Chanteurs de Saint Marc de Lyon, más conocidos como Los Chicos del Coro (cantores que realizan la BSO de la película *Les Choristes*), junto a su director Nicolas Porte en el Aula Magna de la Universidad de Jaén.

alcaudete

Iglesia Parroquial de Santa María

ENSEMBLE MAESTRO IRIBARREN

Antonio del Pino, director

Polifonía andaluza del siglo XVIII: Iribarren, De la Puente y Cía.

Juan Francés de Iribarren (1699-1767)

Motete *Sancta et immaculata*, 1752

(4vv ac)*

Motete *Ave Maria* (4vv ac)*

Antífona *Regina Coeli*, 1762 (4vv ac)*

Motete *Missus est Gabriel*, 1734 (4vv ac)*

Juan Manuel de la Puente (1692-1753)

Lamentación de Sábado Santo *De lamentatione Jeremiae Prophetae* (5vv ac)**

Juan Francés de Iribarren

Motete *Te invocamus*, 1738 (4vv ac)*

Secuencia *Stabat Mater*, 1766 (5vv ac)*

Motete *Petite et accipietis* (4vv)*

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

(atrib. a Juan Manuel de la Puente)

Himno *Jesu dulcis memoria*

(4vv alternatim)**

Transcripción y edición:

* Antonio del Pino

Archivo Capitular de Música de la Catedral de Málaga

** José A. Gutiérrez Álvarez y Javier Marín López

Archivo Capitular de Música de la Catedral de Jaén

D. Ju. Francés de Iribarren

D. Juan Manuel de la Puente

C O M P O N E N T E S

Mercedes Sánchez, Antonia Pérez, Cristina Claros, Isabel Catalán, Carmen Colmena, sopranos

Margarita Macho, Ana Ángeles Retamero, Paloma Murciano, contraltos

Diego Vicaria, Alberto Díaz, tenores - Nancho Álvarez, Juan Manuel Montiel, bajos

Manuel Valero, fagot barroco - Antonio del Pino, dirección y órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Polifonía del siglo XVIII

Antonio del Pino

Confluyen en este concierto dos compositores, Juan Francés de Iribarren y Juan Manuel de la Puente, activos en dos puntos de Andalucía, Málaga y Jaén, a lo largo del siglo XVIII. La presencia en el programa del maestro de capilla jiennense está propiciada no sólo por tratarse de un concierto inserto en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (Jaén), sino porque además un discípulo de De la Puente, Francisco de Viedma, fue maestro de capilla en esta iglesia de Alcaudete. Además, De la Puente optó al magisterio de capilla de la Catedral de Málaga en 1733 cuando fallece sin haber tomado posesión de la prebenda Manuel Martínez Delgado, según consta en las actas capitulares del cabildo malacitano, que se hacen eco del memorial presentado por este maestro y disponen de colocarlo junto a los demás que se venían ofreciendo por tan inesperada y repentina vacante.

Como explicaremos más adelante, hemos querido ofrecer una perspectiva distinta de estos autores, bastante conocidos ya por su esmerado cultivo de otras formas como el villancico y la cantada. Para dar una idea de la trabazón litúrgica de las piezas, en el caso del himno *Jesu dulcis memoria* (cuya única estrofa polifónica, "Nil canitur", se atribuye en el Archivo de Jaén a De la Puente, aunque en realidad se trata de una versión retextualizada de la última estrofa del himno *Veni Creator* de Tomás Luis de Victoria), hemos decidido alternarlo con el canto llano mensural, como era práctica habitual de la época. Para la utilización de esta monodía, nos hemos servido de un cantoral malagueño (el número 40) datado en el siglo XVI, que ofrece una versión diversa a la romana, por tanto presumiblemente de origen hispano, que encaja con la polifonía desde el punto de vista modal.

Hemos querido ofrecer en este concierto una perspectiva diversa a la habitualmente presentada para con estos autores, especialmente en el caso del maestro de la catedral malagueña. En efecto, la producción iribarreniana es sobradamente conocida merced sobre todo a la obra en vernácula, villancicos, arias y cantadas, habiéndose relegado la realizada sobre la lengua latina. De ésta, descuella un considerable número de misas, lamentaciones y salmos, así como un nada desdeñable lote de motetes, 117 en el caso de los conservados exclusivamente en al archivo capitular malacitano, de los cuales ofrecemos una cuidada selección. Diversos han podido ser los factores que han propiciado la, hasta ahora, poca atención a esta forma (escasa duración, pertenecer al llamado estilo antiguo), pero su atento estudio desvela no pocas facetas de un maestro cuya prolífica obra, aun ante el riesgo de ser descontextualizada como en el caso de la obra en vernácula, está vinculada de forma ineludible con el ceremonial catedralicio, que en el caso de Málaga acumulaba dos siglos de vigencia con escasas modificaciones. Además, tan sólo tres años después del fallecimiento del compositor sanguesino en 1767, el cabildo mandó imprimir el *Quaderno de las obligaciones que deben cumplir los Musicos de voz, ministriles, y demás instrumentistas de la Capilla de Musica de esta Santa Iglesia Catedral de Málaga*, donde se puede rastrear en cada celebración bien del Propio del tiempo litúrgico bien del Propio de los Santos, el

repertorio a interpretar enmarcado en un particular y específico nivel de solemnidad. Este *Quaderno* es un auténtico vademécum que recogía la práctica habitual de la capilla consolidada en una época de esplendor durante el tercio central del siglo bajo el magisterio de Iribarren, pero que amenazaba inestabilidad tras la vacante de tres años producida tras la muerte de éste. Gracias, por tanto, al *Quaderno* podemos conocer la verdadera razón de estos motetes, no sólo en el marco de las ceremonias, sino del propio espacio físico de la catedral, precisamente en el momento en el que terminada “la obra nueva” el templo pasó a ofrecer la imagen que ha llegado prácticamente inalterada hasta nuestros días.

El motete en Iribarren no se presenta bajo una única forma. Del total de los 117 conservados en Málaga, una veintena presentan una plantilla reducida únicamente a una sola voz (predomina el tenor, seguido del tiple y en último lugar el alto; en ningún caso para bajo) o a dúo (casi siempre tiple y tenor o alto y tenor, salvo un par de casos para dúo de tiples) con acompañamiento (a veces se consigna específicamente el bajón y el arpa, mientras que en el resto de los casos se puede entender que el acompañamiento era realizado sistemáticamente por el violón y el órgano; de este papel de acompañamiento suelen conservarse dos particellas idénticas, salvo cuando se especifica para bajón, en cuyo caso no aparece el cifrado). Alguno de estos motetes son de extrema sencillez en absoluto reñida con una delicada belleza. Otros, en cambio, parecen auténticas arias para cuya ejecución se requiere un cantante de acreditada solvencia. Otro grupo importante, treinta obras, obedecen a la plantilla vocal a cuatro SATB con acompañamiento en iguales circunstancias a las apenas explicadas. Es de este grupo del que se han escogido las obras a interpretar en este concierto. Características muy similares a estas treinta piezas son ofrecidas por otro lote, que también supera la veintena, para doble coro (las más de las veces SSAT-SATB y acompañamiento) Pertenece todas ellas al llamado estilo antiguo o hispano.

Bajo la denominación de motete, con texto en latín y una finalidad litúrgica que puede ser documentada con precisión, encontramos un singular grupo de unas treinta piezas que comparten las siguientes características: su plantilla vocal es para solista o dúo y el acompañamiento está basado, en el caso de diez de ellas, en dos violines más acompañamiento, mientras que en las veinte restantes hay presentes dos trompas. Pero sobre todo, debemos destacar que estilísticamente se alejan del estilo llamado antiguo o hispano para asemejarse más bien al italiano, cultivado sobre todo en las arias y cantadas, de las que a veces tan sólo se diferencian por la estructura (lógicamente carecen de introducción o de recitado), la duración (sensiblemente inferior) y la lengua utilizada (latín en lugar de vernácula). A modo de contraste, insertamos la única lamentación conocida de De la Puente, conservada en uno de los libros que en su día estuvieron en Alcaudete en propiedad de su discípulo Viedma. Se trata, en definitiva, de ofrecer como decíamos al principio una dimensión quizás descuidada de nuestros maestros de capilla andaluces del barroco tardío, aquella en estrecha relación con su quehacer diario como compositores al servicio de los cabildos eclesíásticos, si bien su capacidad e ingenio nos han deslumbrado con otras obras afortunadamente más y mejor conocidas.

T E X T O S

Sancta et immaculata

Sancta et immaculata virginitas.
Quibus te laudibus efferam nescio
quia quem coeli capere non poterant
tuo gremio contulisti.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui,
quia quem coeli capere non poterant
tuo gremio contulisti.

*Virginidad santa y sin mancha.
No sé con qué alabanzas te exaltaré.
Porque acogiste en tu seno
a quien los cielos no pueden abarcar.
Bendita tú entre las mujeres
y bendito el fruto de tu vientre,
porque acogiste en tu seno a quien
los cielos no pueden abarcar.*

Ave Maria

Ave Maria gratia plena,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus
et benedictus fructus ventris tui.

*Dios te salve María,
llena de gracia.
El Señor está contigo.
Bendita tú entre las mujeres
y bendito el fruto de tu vientre.*

Regina coeli

Regina coeli laetare, alleluia,
quia quem meruisti portare, alleluia,
resurrexit sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.

*Alégrate Reina del cielo, aleluya,
porque quien mereciste llevar, aleluya,
resucitó según había dicho, aleluya.
Ruega por nosotros a Dios, aleluya.*

Missus est angelus

Missus est angelus Gabriel
a Deo in civitatem Galileae
cui nomen Nazaret ad Virginem desponsatam
viro cui nomen erat Joseph
de domo Davit et nomen Virginis Maria.

*El ángel Gabriel fue enviado
por Dios a una ciudad de Galilea
llamada Nazaret a una Virgen desposada
con un hombre llamado José
de la casa de David y era María
el nombre de la Virgen.*

De lamentatione Jeremiae prophetae

De lamentatione Jeremiae prophetae.
Heth. Misericordiae Domini quia
non sumus consumpti:
quia non defecerunt miserationes eius.
Heth. Novi diluculo multa est fides tua.
Heth. Pars mea Dominus, dixit anima mea:
propterea expectabo eum.
Teth. Bonus est Dominus
sperantibus in eum,
animae quaerenti illum.
Teth. Bonum est praestolari
cum silentio salutare Dei.
Teth. Bonum est viro,
cum portaverit jugum ab adolescentia sua.
Jod. Sedebit solitarius,
et tacebit: quia levavit super se.
Jod. Ponet in pulvere os suum,
si forte sit spes.
Jod. Dabit percutienti se maxillam,
saturabitur opprobriis.
Jerusalem, Jerusalem, convertere
ad Dominum Deum tuum.

*De las Lamentaciones del Profeta Jeremías
Heth. La misericordia del Señor no termina
y no se acaba su compasión.
Heth. Antes bien, se renuevan cada mañana:*

*grande es su lealtad.
Heth. El Señor es parte mía, dice mi alma,
por eso espero en Él.
Teth. Bueno es el Señor
para los que esperan en Él,
para las almas que lo buscan.
Teth. Bueno es esperar en silencio
la salvación de Dios.
Teth. Bueno es para el hombre
soportar el yugo desde su juventud.
Jod. Que se siente solitario y silencioso:
cuando el Señor se lo impone.
Jod. Que ponga polvo en su boca,
quizás haya esperanza.
Jod. Que tienda la mejilla a quien lo hiere,
que se harte de oprobios.
Jerusalén, Jerusalén, conviértete
al Señor, tu Dios.*

Te invocamus

Te invocamus,
te laudamus,
te adoramus,
o beata Trinitas.

*Te invocamos,
te alabamos,
te adoramos,
oh Trinidad dichosa.*

Stabat Mater

1. Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendeat Filius.

2. Cuius animan gementem
contristatam et dolentem
per transivit gladius.

3. O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

4. Quae moerebat et dolebat
et tremebat cum videbat
Nati poenas inclyti.

5. Quis est homo qui non fleret,
piam matrem si videret
in tanto supplicio?

6. Quis posset non contristari
Piam Matrem contemplari
dolentem Filio?

7. Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

8. Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
cum emisit spiritum.

9. Eia Mater fons amoris
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

10. Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam. Amen.

*1. La Madre dolorosa
lloraba junto a la cruz
de la que pendía el Hijo.*

*2. Cuya alma triste y llorosa,
traspasada y dolorosa,
atravesó una espada.*

*3. Qué triste y afligida
fue la bendita
Madre del Unigénito.*

*4. Se entristecía, se afligía
y temblaba al ver
al Hijo abatido por las heridas.*

*5. ¿Quién será el hombre
que no llore si viera la piadosa Madre
en tal tormento?*

*6. ¿Quién no podrá entristecerse
al ver a la Piadosa Madre*

dolorida contemplando al Hijo?

*7. Por los pecados de su pueblo
vio a Jesús bajo los látigos
y los tormentos.*

*8. Vio a su dulce Hijo
morir desolado
cuando exhaló el espíritu.*

*9. Así pues, Madre, fuente de amor,
hazme sentir la fuerza de tu dolor
para que pueda llorar contigo.*

*10. Que arda mi corazón
de amor a Cristo, Dios,
para que pueda agradecerle. Amén.*

Petite et accipietis

Petite et accipietis.

Quaerite et invenietis.

Pulsate et aperietur vobis.

Omnis enim qui petit accipit,
et qui quaerit invenit et pulsanti aperietur.
Aleluya, aleluya, aleluya.

Pedid y recibiréis.

Buscad y encontraréis.

Llamad y se os abrirá.

*Porque a todo aquel que pide, se le da;
y el que busca, encuentra y al que llama,
se le abre.*

Aleluya, aleluya, aleluya.

Nil canitur

Nil canitur suavius,
nil auditur jucundius,
nil cogitatur dulcius
quam Jesus, Dei Filius.

*Nada se cante con más suavidad,
nada se escuche con más alegría
ni en nada se piense con más dulzura
que en Jesús, el Hijo de Dios.*



I N T É R P R E T E S

Antonio del Pino, director y organista. Es licenciado por la Facultad de Teología de Granada y titulado en viola y órgano por el Conservatorio de Málaga, habiendo realizado numerosos cursos de especialización en interpretación organística, especialmente del repertorio español antiguo, con los más destacados especialistas tanto nacionales como internacionales: Monserrat Torrent (becado por la Fundación CEM de la Confederación de Empresarios de Málaga), Roberto Fresco, Andrés Cea, Enrico Viccardi, Paolo Crivellaro, Brett Leighton y Olivier Latry, entre otros. Desempeña el cargo de Director del Coro de la Catedral de Málaga al tiempo que el de Organista 2º de la misma, en cuyo Archivo realiza además una interesante labor de investigación siendo becado en varias ocasiones por la Junta de Andalucía para diversos *Proyectos de Investigación Musical*, fruto de los cuales ha puesto en valor la figura de Juan B. Cansino Antolínez, compositor y organista malagueño coetáneo de Eduardo Ocón, incomprensiblemente ignorado durante décadas. También, gracias a estas ayudas, ha estudiado el repertorio en uso durante el siglo XX en la seo malacitana, cuyo catálogo acaba de ser publicado por el Centro de Documentación Musical de Andalucía. Recientemente, ha perfeccionado sus estudios musicales en el Pontificio Instituto Ambrosiano de Música Sacra de Milán (Italia), donde realizó estudios de postgrado con un Máster en Canto Gregoriano y sus respectivas disciplinas de Paleografía, Semiología, Modalidad e Interpretación, habiendo recibido en este periodo además clases de Acompañamiento e Improvisación con Fausto Caporali, organista titular de la Catedral de Cremona. El pasado curso académico defendió su tesis magistral titulada *Influencia aquitana en los cantorales de canto llano de la Catedral de Málaga*, obteniendo por unanimidad la máxima calificación. Además, fruto de esta inquietud por la monodia litúrgica dirige el coro *Voces Capituli*, especializado en este tipo de repertorio. En cuanto a su actividad editorial, tiene publicados diversos trabajos relativos a la música instrumental malagueña del siglo XVIII relacionada con los órganos de la catedral tanto en la casa Armelin de Padova en Italia, dentro de la serie *Antiqui Magistri Musicae qui Adversam Fortunam Tulerunt* como en la editorial Ars Hispana, con la que acaba de publicar los *Conciertos para órgano y orquesta de José Barrera (1729-1788)*.

Ensemble Maestro Iribarren. Fundada en 2006, esta agrupación nace con la vocación de investigar, interpretar y difundir el rico patrimonio que atesora el Archivo de Música de la Catedral de Málaga. Desde sus inicios, ha ofrecido múltiples conciertos de cámara bien instrumentales, conjugados con la voz solista o con coros de cámara. Gracias a la labor investigadora que desarrolla su director en el Archivo Capítular de Música, ha recuperado mediante grabaciones en disco compacto obras inéditas de maestros de capilla del siglo XVIII, como Juan Francés de Iribarren y Jaime Torrens, dando lugar a una colección titulada *Monumentos sonoros de la Catedral de Málaga*, de la que se han publicado hasta el momento dos discos compactos dedicados monográficamente al repertorio dedicado a los santos patronos de la ciudad, Ciriaco y Paula, en el primer caso, y el relativo a la Concepción de la Virgen María, en el segundo. En último lugar, es destacable su participación tanto en los actos conmemorativos del V centenario de la Catedral Nueva de Salamanca, ya que el autor que da nombre al grupo fue organista de aquel templo antes de venir a ocupar el magisterio a la sede malacitana, como en los celebrados el pasado septiembre con motivo del Año de la Fe en la Diócesis de Málaga, ofreciendo nuevamente un repertorio inédito de Iribarren, uno de los más prolíficos compositores del barroco tardío español.

Aria 12.
Allargo. 8

La Gón do-la corre borras-ca-to-tal, borras-ca-to tal si-
 no la vo cor--xe con viento le al di vi no po dex
 si no la vo - corre con viento le al
 - con viento le al - - di vi no po dex - - x di vi no po dex La Gón do-la corre bo-
 rras--ca-to-tal borras ca to tal, La Gón do-la corre borras-ca to tal si-
 no la vo corre con viento le al si no la vo corre con viento le al - -
 Con vien to le - a - - l di vi no po dex - -
 si no la vo corre con viento le al di vi no po dex - - - - - di vi no po =
 dex.

Vuelta presto y sig. la 2.ª parte.

Aria "La góndola corre" de la cantata Es el poder del hombre de Juan Francés de Iribarren, autor de fama en varias capillas musicales del Nuevo Mundo (Archivo Musical de la Catedral de Guatemala, 887).

huelma

Iglesia Parroquial de la Concepción

CORO CANTICUM NOVUM

Jorge Rodríguez Morata, director

‘Maria, Mater mundi’:

polifonía mariana en la Europa y Latinoamérica actuales

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
Ave Maria no. 17, 1918 (4w)

Fernando Moruja (1960-2004)
Ave Maria, 1998 (4w)

Alexander Arjkanjelsky (1846-1924)
K bogoroditse prilezhno (4w)

Paul Mealor (1975-)
O Sanctissima Maria, 2009 (8w)

Ola Gjeilo (1978-)
Northern lights (Pulchra es), 2008 (4w)

Kurt Bikkembergs (1963-)
Ave Maris Stella, 2001 (4w)

César Alejandro Carrillo (1957-)
Salve Regina, 1991 (4w)

Inocente Carreño (1919-): *Regina Coeli* (4w)

Benjamin Britten (1913-1976)
A hymn to the Virgin, 1930 (8w)

Sergei Rachmaninov (1873-1943)
V molitvach neuspaiushchuju, 1893 (4w)

Franz Biebl (1906-2001): *Ave Maria*, 1964 (7w)

C O M P O N E N T E S

Ana Gallegos, Mercedes Garrido, M^a Carmen Martínez,
Inmaculada Rodríguez, Isabel Rojas, sopranos
Silvia Calderón, Concepción Hernández, M^a Carmen Momblant, Reyes Villanueva, contraltos
Andrés Arcas, Javier García, Fco. Javier Martín, Juan Torrecillas, Miguel Ángel Urbano, tenores
Vicente Lorenzo, Francisco Plata, Diego Santiago, bajos
Jorge Rodríguez Morata, director

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Maria, Mater mundi

Jorge Rodríguez Morata

Con la característica elegancia británica, la obra del compositor BENJAMIN BRITTEN *A Hymn to the Virgin* (compuesta con tan sólo 16 años, en 1930) estuvo escrita inicialmente a ocho voces, aunque fue posteriormente arreglada para doble coro, para así conseguir un efecto antifonal, acentuado por el diferente texto de cada grupo: el primero de ellos interpreta una oración en inglés de autor anónimo del siglo XIII, perteneciente al *Oxford Book of English Verse*, mientras que el coro de solistas canta el texto latino *Velut Maris Stella* que sirve de complemento a cada verso inglés.

Una de las personalidades con mayor proyección en la composición y en la labor de difusión de la música coral latinoamericana fue FERNANDO MORUJA, quien trabajó para la Secretaría de Cultura del Gobierno de Argentina y tuvo una importante labor al frente de la Asociación de Directores de Coro de la República de Argentina, de la que fue fundador. Un trágico accidente en 2004 truncó esta incipiente trayectoria. Es por ello por lo que la obra que aquí se interpretará de él es ya un clásico de la música sacra argentina y una de sus más reconocidas obras. En este *Ave Maria*, busca sortear los lugares comunes a lo largo de tramas armónicas tonales y transparentes, de diáfana homofonía, junto a secciones en las que se atreve con modulaciones y matices dinámicos que enriquecen el claro discurso de auténtica devoción.

Volvemos a Europa con la exuberante belleza del motete *O sanctissima María*, del galés PAUL MEALOR, una brillante obra a ocho partes, de gran amplitud sonora de acordes llenos en la que destaca la inspiración melódica de la voz superior, de líneas amplias y elegantes. Seguidamente interpretaremos *Ave Maris Stella* del compositor belga KURT BIKKEMBERGS, a cuatro voces, escrita en armonía modal con aire medieval, incidiendo sobre los intervalos justos de quinta y octava, y siguiendo la estructura del himno original gregoriano, del siglo IX y autor desconocido.

INOCENTE CARREÑO es seguramente el compositor venezolano más reconocido de la actualidad. Su productividad y sus 94 años hacen de él una "leyenda viva" de la música latinoamericana; de hecho, ha sido el Ministro Consejero ante la UNESCO en París para cuestiones culturales durante muchos años. La obra que aquí se interpretará, *Regina Coeli*, representa una composición evolutiva en cuanto al planteamiento armónico, en la que las audacias armónicas se combinan con un uso magistral de distintas técnicas compositivas, pero siempre supeditadas a un tratamiento exquisito del texto que consiguen que el oyente lo entienda perfectamente, más allá de los entresijos armónicos.

El concierto sacro titulado *V molitvah neusypayushchuyu Bogoroditsu* (*La Madre de Dios siempre vigilante en la oración*) es una bellísima pieza a ocho partes del compositor ruso SERGEI RACHMANINOV, compuesta en 1893 y que permaneció inédita durante su vida. Es una obra de juventud pero de una madurez emotiva que anuncia una personalidad extraordi-

naria, como fue la de Rachmaninov, figura básica para entender la música contemporánea rusa y fuente de inspiración de tantos artistas. Destaca esta obra por su diseño artístico y la intensidad de la expresión, a través de la emotividad religiosa y la complejidad y exigencia de la técnica musical.

Cerrará nuestro concierto la oración más cercana y habitual de todas, el *Ave Maria*, en la conocida y deliciosa versión a siete voces compuesta en 1964 por el alemán FRANZ BIEBL, en alternancia con canto gregoriano. Sin duda, una obra única en la que se combina la inspiración melódica y la gran exigencia vocal.

Nuestro recorrido por la música dedicada a la Virgen comienza y termina con la oración más conocida por todos nosotros, el *Ave Maria*. En este caso también cumple la función de iniciar nuestro trayecto por la música latinoamericana y europea. HEITOR VILLA-LOBOS es, quizá, el compositor contemporáneo latinoamericano más célebre e influyente. En su música encontramos siempre el sabor popular y refinado de la música brasileña, y especialmente en su música para coro podemos observar su vocación pedagógica, pues fue un promotor incansable de los coros infantiles a los que dedicó multitud de obras y dedicó métodos de instrucción que se utilizan en la actualidad. Heitor decía de su música: "mi música es natural, como una casaca". Por tanto, en la primera obra de repertorio de hoy podremos deleitarnos con una pieza vocal silábica, a cuatro voces mixtas con eventuales *divisi* de contraltos y tenores, donde se refleja también la clara voluntad de imitar el estilo polifónico renacentista a través del prisma tropical y en la que es muy fácil seguir el texto y recrearse con la maestría con la que el compositor conduce las voces.

La siguiente obra, *K bogoroditse Prilezhno (Amorosamente a la Madre de Dios)* del compositor y director ruso ALEXANDER ARKHANGELSKI es una muestra muy evidente de la veneración por la figura de la Virgen que existe en la música cristiana ortodoxa. Esta música religiosa rusa tuvo un importante renacer a finales del siglo XIX y principios del XX y hoy día vuelve a gozar de una formidable salud, con autores como Peteris Vasks o Arvo Part, que tienen en alta estima a este autor. Musicalmente nos encontraremos con acordes limpios, sonoridad majestuosa y melodías de inspiración popular rusa.

Continuamos con una delicada pieza a cuatro partes de uno de los compositores con más fama y proyección mundial de la actualidad, el laureado y joven compositor noruego OLA GJEILO, *Northern Lights*, sobre el texto bíblico *Pulchra* es, perteneciente al Cantar de los Cantares (6:4-5), representación iconográfica del misterio de la esplendorosa Inmaculada Concepción, en la que se advierte la influencia de la nueva consonancia, acordes contemplativos, enlaces suaves y perfección en la escritura vocal.

CESAR ALEJANDRO CARRILLO es un compositor venezolano de corriente sincrética en el que se une la sensualidad armónica latina con un avanzado uso de la disonancia con fines expresivos, como se puede observar a su delicada pieza *Salve Regina* para cuatro voces mixtas en *divisi*, lo que da un total de ocho voces. Es una de las piezas de música vocal latinoamericana que más se programa en la actualidad por los más importantes coros de EE.UU., Europa y Japón. Sirva como ejemplo la impecable factura de su interpretación por el Landdesjugendchor de Viena o la versión del Armonia Early Music Ensemble de Florida.

T E X T O S

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 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.*

K bogoroditse prilezhno

К Богородице прилежно ныне притецем,
грешнии и смиреннии, и припадем,
в покаянии зовуще из глубины души:
Владычице, помози, на ны милосердовавши,
потщися, погибаем от
множества прегрешений,
не отврати Твоя рабы тщи,
Тя бо и едину надежду имамаы

*Señora, ven en nuestra ayuda,
ten compasión de nosotros;
apresúrate, porque estamos perdidos
en medio de la multitud de nuestros pecados;
no dejes a tus siervos con las manos vacías,
porque sólo a ti te tenemos
por nuestra única esperanza.*

Pulchra es

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora filia Jerusalem.
Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis ut castrorum acies ordinata.
Averte oculos tuos a me
quia ipsi me avolare fecerunt.

*Hermosa eres, amiga mía,
dulce y bella hija de Jerusalén.
Hermosa eres, amiga mía,
dulce y bella como Jerusalén,
imponente como un ejército
dispuesto para el combate.
Retira tus ojos de mí
pues me han vencido.*

Salve Regina

Salve, Regina, mater misericordiae.
Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.
Ad te clamamus, exsules, filii Evae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

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

*Dios te salve, Reina y Madre de Misericordia.
Vida, dulzura y esperanza nuestra.
Dios te salve.
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 bendito de tu vientre.
Oh clemente, oh piadosa,
oh dulce Virgen María.*

A hymn to the Virgin

Of one that is so fair and bright, /
Velut Maris Stella,
Brighter than the day is light /

Parens et puella
I cry to thee, thou see to me
Lady, pray thy son for me / Tam pia,
That I may come to thee / Maria!
All this world was forlorn / Eva peccatrice,
Till our lord was yborn / De te genetrice.
With "Ave" it went away
Darkest night, and comes the day / Salutis;
The well springeth out of thee / Virtutis.
Lady, flow'r of ev'rything / Rosa sine espina,
Thou bare Jesu, Heaven's King /
Gratia divina;
Of all thou bear'st the prize,
Lady queen / Electa.
Maid mild, mother es Effecta / Effecta.

*A la que es tan bella y radiante, /
como la estrella del mar,
más radiante que la luz del día /
Madre y doncella
Os ruego a vos, que me veis
Señora, recéis por mí ante vuestro Hijo /
Tan piadosa,
para que pueda conocerle a Él / María
Todo este mundo estaba triste /
por los pecados de Eva,
hasta que nació nuestro Señor /
de ti, su madre.
Con "Ave" se fue la noche más oscura,
y llegó el día / De salvación;
La fuente (de la vida) brota de vos / De virtud.
Señora, flor de todo / Rosa sin espinas,
De vos nació Jesús, Rey del cielo /
Gracia divina;
De todos, vos lleváis el premio / Elegida.
Dulce doncella, hecha madre / Realizada.*

○ Sanctissima Maria

○ Sanctissima, ○ Piissima,
Dulcis Virgo Maria.
Mater amata, intemerata,
Ora, ora pro nobis.

*Oh, Santísima, oh Piadosísima,
Dulce Virgen María.
Madre amada, sin mancha,
ruega por nosotros. Amen*

Ave Maris Stella

Ave, Maris Stella,
Dei mater alma,
atque semper Virgo
felix caeli porta
sumens illud Ave
Gabrielis ore,
funda nos in pace,
mutans Evae nomen.
solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.
Monstra te esse matrem,
sumat per te preces
qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.
Virgo singularis
inter omnes mitis,
nos culpae solutos
mites fac et castos.
Vitam praesta puram,
iter para tutum:
ut videntes Iesum
semper collaetemur.
Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritui Sancto,
tribus honor unus. Amen.

*Salve, del mar Estrella,
Madre sagrada
de Dios y siempre Virgen,
feliz puerta del cielo
tomando de Gabriel
el Ave, Virgen alma,
mudando el nombre de Eva,
pases divinas trata.
La vista restituye,
las cadenas desata,
todos los males quita,
todos los bienes causa.
Muéstrate Madre, y llegue
por Ti nuestra esperanza
a quien, por darnos vida,
nació de tus entrañas.
Entre todas piadosa,*

*Virgen, en nuestras almas,
libres de culpa, infunde
virtud humilde y casta.
Vida nos presta pura,
camino firme allana;
que quien a Jesús llega,
eterno gozo alcanza.
Al Padre, al Hijo, al Santo
Espíritu alabanzas;
una a los tres le demos,
y siempre eternas gracias.*

Regina caeli

*Regina caeli, laetare, alleluia.
Quia quem meruisti portare, alleluia.
Resurrexit, sicut dixit, alleluia.
Ora pro nobis Deum, alleluia.
Gaude et laetare Virgo Maria, alleluia.
Quia surrexit Dominus vere, alleluia.*

*Alégrate, reina del cielo, aleluya.
Porque el que mereciste llevar en tu seno;
aleluya.
Ha resucitado, según predijo; aleluya.
Ruega por nosotros a Dios; aleluya.
Gózate y alégrate, Virgen María; aleluya.
Porque ha resucitado verdaderamente el Señor;
aleluya.*

V molitvach neusypaiushchuju

**В молитвах неусыпающую Богородицу
И в предстательствах мира
Непреложное упование
Гроб и умерщвление
Не удержати.**

*La Madre de Dios, siempre vigilante
en la oración,
e incesante en sus intercesiones
(para el mundo),
ni la tumba ni la muerte pudieron
mantenerla en cautiverio.
Porque como Madre de la vida,
fue trasladada a la vida (eterna)
por el que habitó en su vientre,
siempre virginal.*

Ave Maria (Angelus Domini)

*Angelus domini nuntiavit Mariae,
Et concepit de Spiritu Sancto.
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus, et benedictus
fructus ventris tui, Iesus.
Ecce Ancilla Domini.
Fiat mihi secundum Verbum tuum.
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus, et benedictus
fructus ventris tui, Iesus.
Et verbum caro factum est.
Et habitavit in nobis.
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Iesus.
Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis pecca-
toribus, nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.*

*El ángel del Señor anunció a María,
y concibió por obra y gracia del Espíritu Santo
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.
He aquí la esclava del Señor.
Hágase en mí según tu palabra
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.
Y el Verbo se hizo hombre.
y habitó entre nosotros.
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.*

I N T É R P R E T E S

Jorge Rodríguez Morata, director. Cursa sus estudios de piano en el Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada. Es Licenciado en Musicología por la Universidad de Granada y actualmente se encuentra terminando un Máster de la Universidad de Granada, de Oviedo e Internacional de Baeza en Patrimonio Musical. Ha fundado y dirigido diversas agrupaciones musicales. En 1992 fundó el Coro de Cámara Polymnia, en 1999 creó el Cuarteto Vocal Ad Libitum dedicado a la música medieval, en 2000 funda Clamores Antiqui, con el que desarrolla programas de música antigua y andalusí y desde hace un año desarrolla la labor de investigación y difusión de la música antigua y sefardita para el grupo Sirkedje. Su labor como especialista en música coral le ha llevado a ser director invitado de diversas formaciones vocales como el Coro Averroes de la Universidad de Córdoba, la Coral de Santa María de la Victoria de Málaga, la Coral Ciudad de Almería, la Coral Alminares de Nerja, el Coro Sine nomine de Guadix, el Coro del Conservatorio Superior de Música de Granada, el Coro de la Universidad de Granada "Manuel de Falla" o el Coro Tomás Luis de Victoria de Granada. Y también de formaciones instrumentales como el Coro y Orquesta de la Compañía Lírica de Granada, la Orquesta Ciudad de Almería, la Orquesta de Pulso y Púa Ciudad de Granada, la Orquesta de Cámara "Galante" de Granada, la Orquesta "Saucedeña" o la Orquesta de los Cursos de Interpretación Musical "Eduardo del Pueyo". Destaca en este apartado su labor al frente de la Orquesta Manuel de Falla de Cádiz, con la que grabó un CD y participó en el Concierto de presentación del mismo dentro del marco del IV Festival de Música Española de Cádiz, con el concierto *Música sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración* ofrecido en el Oratorio de San Felipe Neri (Cádiz, 2006). Como labor más estable y como director titular es de destacar su etapa de 2001-2011 al frente de la Coral Ciudad de Granada, como actual director musical del Coro de la Universidad "Pablo de Olavide" desde 2007 o su etapa como director titular al frente de la Banda Sinfónica Trinidad, de la Cofradía del "Cautivo" de Málaga, con la que ha participado en diferentes grabaciones de Música de Semana Santa para Canal Sur TV. Es también desde 1996 miembro de la Schola Gregoriana Hispana, dirigida por el profesor Javier Lara Lara. Como director de orquesta y coro ha grabado los diversos CDs: *Música sacra y profana en la Corte de Carlos V* (Coro de Cámara Polymnia y Ensemble La Danserye, 2001); *Isabel I de Castilla, la Reina Católica* (Coral "Ciudad de Granada" y Ensemble La Danserye, 2002), *Música litúrgica en tiempos de Isabel La Católica* (Coro "Ciudad de Granada", Schola Gregoriana Hispana, Ensemble La Danserye y Coro de la Universidad de Granada "Manuel de Falla"); *Música Sacra en Cádiz en tiempos de la Ilustración* (editado por la Universidad de Cádiz, acompañando al libro de igual nombre de Marcelino Díez; Solistas, Coral "Ciudad de Granada" y Orquesta "Manuel de Falla" de Cádiz, 2007). A dichas grabaciones pueden sumarse otras tantas en calidad de cantante, con la prestigiosa formación Schola Gregoriana Hispana, de la que es miembro: *Códice Calixtino, s. XII. Farsa Officii Missae S. Iacobi* (Instituto Galego das Artes Escenicas e Musicail, 2003); *Claustrofónica. Ars sonora medioevo* (Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2007); y el doble CD *Gregoriano Popular y Gregoriano Esencial* (Schola Antiqua y la Schola Gregoriana Hispana). Finalmente, y fruto de su formación en diversos cursos de dirección orquestal, ha sido seleccionado en numerosas ocasiones para dirigir la Orquesta y Coro Nacional de Moldavia en diversas giras que han ofrecido en Andalucía, con la que ha dirigido obras de

Verdi, Beethoven o la *Misa de la Coronación* de Mozart. Es desde 2012 el director titular del Coro Canticum Novum de Granada

Coro Canticum Novum. Fue fundado en Granada el 11 de septiembre de 2011. Es una agrupación musical formada por un grupo de personas al que une su afición por la música polifónica. Los integrantes de este coro cuentan con experiencia previa en otros coros granadinos de reconocida trayectoria, como la Coral Ciudad de Granada, el Orfeón de Granada, etc. Su repertorio es amplio y variado, e incluye obras desde el Renacimiento hasta la música contemporánea de compositores de diferentes nacionalidades. Durante el curso 2011-12 el coro fue dirigido por el maestro lituano Algis Zaboras. El coro hizo su presentación en el Santuario del Perpetuo Socorro de Granada el 20 de enero de 2012. Participó en el II Festival de Música Coral "Inviernos de Granada" celebrado el 18 de febrero en la iglesia del Sagrado Corazón de Granada. Finalizó el curso el 2 de junio con un concierto de música sacra ortodoxa, en beneficio de Intermon-Oxfam Granada, en el convento de San José. Desde julio de 2012 la dirección del coro está en las manos del maestro granadino Jorge Rodríguez Morata. El 22 de diciembre de 2012 se realizó un concierto de Navidad en la iglesia de San Ildefonso de Granada. En colaboración con el Coro y Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música "Victoria Eugenia" de Granada, en la iglesia de San Justo y Pastor, el 15 de marzo de 2013, se dio un concierto de música sacra, incluyendo el estreno de una obra del compositor malagueño Roberto Pineda Tenor. Participó en el XXV Encuentro de Polifonía de Nigüelas celebrado el 12 de mayo de 2013. En la Basílica de Ntra. Sra. de las Angustias se celebró el 9 de junio un concierto programado con motivo de la celebración del Centenario de la Coronación Canónica de la Patrona de Granada, incluyendo el estreno absoluto, *Sub tuam misericordia, sub tuum praesidium* (*Bajo tu protección*) puesta en música expresamente para este evento por el compositor accitano José Manuel Baena (1970). El 30 de junio participó en el marco del FEX en un encuentro coral en el Auditorio Manuel de Falla junto al Coro de la Universidad Pablo de Olavide. Finalmente, el 3 de agosto con motivo de las fiestas patronales de Ceuta, invitados por la Casa Regional de Ceuta en Algeciras, se celebró un concierto en la Catedral de la Asunción de la ciudad autónoma.

sabiote

Torre del Castillo

ORFEÓN SANTO REINO "CAJASUR" DE JAÉN
Dulcenombre Jiménez Rodríguez, directora

Música vocal en las épocas colonial y republicana

P
R
O
G
R
A
M
A

Francisco Guerrero (1528-1599)
Villanesca *Niño Dios d'amor herido* (4w)

Cristóbal de Morales (ca. 1500-1553)
Responsorio *Peccantem me quotidie* (4w)

Francisco Guerrero
Villanesca espiritual *Prado verde y florido* (4w)

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

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

José Antonio Rincón (1938-)
Ritmo colombiano *Bullerengue* (4w)

Popular colombiano (armonización Luis Antonio Escobar): Villancico tradicional del Choco *Velo que bonito* (4w)

Popular chileno (armonización de Humberto Sagredo)
Villancico popular chileno *Ay sí, ay no* (4w)

Juan de Dios Filiberto (1885-1964)
Tango *Caminito* (4w)

Carlos Gardel (1890-1935) (armonización Pedro Jiménez Cavallé)
Tango *Por una cabeza* (4w)

Popular boliviano (armonización Montserrat Soler de Colomer): Canción *Huahuanaca* (4w)

Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954)
Canción popular venezolana *Alma llanera* (4w)

C O M P O N E N T E S

Alba Aragón, Carmen Díaz, Carmen Domínguez, Delia García, Encarnita García, Juani García, M^a Dulce Jiménez, Josefina Martínez, M^a Dolores Martínez, Amalia Molina, M^a Luisa Pérez, M^a Carmen Reyes, M^a Carmen Rodríguez, Juana María Moya, M^a José Martínez, Alicia García, Laura Galiano, Rosa Morales, sopranos Isabel Berlanga, Paqui Bustos, Luisa Dávila, Micaela Gallardo, Paqui García, Juani Moreno, Antonia Navas, Antonia Peña, Rosa Rivas, Conchi Rodríguez, M^a Angustias Tarancón, M^a Dolores Merelo, M^a Dolores Negrillo, Ana Alarcón, contraltos Francisco Avilés, Cristóbal Encinas, Antonio Galiano, Juan Maza, Idelfonso Quesada, Manuel Rodríguez, Jose Cruz, Antonio Soler, Rafael Leiva, tenores Antonio Clavero, Francisco Galisteo, Ángel Lombardo, Luis Navas, Diego Ruiz, Carlos Bago, Francisco Martínez, bajos - Dulce Jiménez Rodríguez, directora

Música vocal americana

Pedro Jiménez Cavallé

La llegada europea a América ha constituido un hecho histórico con reflejo en la cultura de los países descubiertos y, de forma especial, en la música. La música de nuestras catedrales, incluida la de Palestrina y otros compositores europeos que también se interpretaban en nuestras iglesias, se escucharía en las catedrales hispanoamericanas gracias a este hecho de singular trascendencia; pero no fueron sólo las obras musicales que llegaron a tierras americanas en distintos formatos, sino que los propios compositores también lo hicieron en busca de una carrera musical más venturosa y, quizás, más aventurera, como es el caso de Antonio Aranaz, Antonio de Juanas o tantos otros.

De esta manera, la música de Morales, Guerrero, Victoria, Juan Navarro, Melchor Robledo, García Fajer, Nebra, Antonio Ripa, Soler, Eslava, y otros tantos, desembarcó en distintas épocas en las tierras de Colón y de los conquistadores españoles en forma de motetes, misas, himnos, salmos, villancicos... alternando con las obras de los propios compositores autóctonos con quienes de forma natural se mezclaban. Hubo intercambios especiales, como los surgidos entre Aragón y México, a los que no fueron ajenos los organeros construyendo instrumentos en la capital azteca, o como el que propició que la música de la Catedral de Santiago de Compostela se difundiera de igual forma en Chile, donde, además de diversas obras de Haydn entre las que no podían faltar *Las siete últimas palabras de Cristo*, llegaron sonatas del bilbaíno Juan de Lambida (Lombida), profesor de órgano de Ramón Garay, maestro de capilla de la Catedral de Jaén.

Esta circunstancia ha permitido que la musicología americana, especialmente a raíz de la obra pionera de 1970 de Robert Stevenson, se preocupe por el rescate de su pasado y por la valoración de sus obras musicales fundamentando prácticamente el patrimonio musical de la América colonial en lo encontrado en los archivos eclesiásticos de sus distintas catedrales e iglesias. Fruto de estos trabajos han sido diversas tesis doctorales, como la de Javier Marín López realizada en el marco de las relaciones musicales entre España y el Nuevo Mundo y a través de la Catedral de México durante el período virreinal: *Música y músicos entre dos mundos. La Catedral de México y sus libros de polifonía (ss. XVI-XVIII)* (3 vols.), trabajo que se verá recompensado con una singular y reciente publicación: *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico* (2 vols., 2012).

En el programa del concierto aparecen autores cuya obra llegó a las catedrales de las colonias americanas, con otros autóctonos que, basándose en un folclore rico en ritmos y melodías cautivadores, vieron la luz o se desarrollaron después del período virreinal. Los primeros autores se corresponden con los grandes polifonistas no sólo españoles (Morales, Guerrero, Victoria), sino también europeos (Palestrina), cuya música se interpretaba en las catedrales españolas junto a los maestros nacionales. De ellos vamos a escuchar varios motetes junto a alguna villanesca y villancico en castellano.

Del segundo grupo (autores locales) podemos citar las siguientes obras: *Bullerengue* es un género musical y de danza de la costa caribe de Colombia y de la provincia de Darién (Panamá); el ritmo es bien marcado, autónomo, polirrítmico, netamente africano y ejecutado por tambores; en Colombia lo bailan sólo mujeres.

Velo que bonito es un villancico tradicional del departamento de Chocó, al noroeste de Colombia, de principios del siglo XX. Se trata de “el alabao”, un canto de exaltación religiosa o alabanza, dedicado a los santos, en este caso a San Antonio. La melodía de las tiples es de un suave y gracioso balanceo apoyada en un ostinato en la cuerda de los bajos. *Ay sí, ay no* es un villancico popular chileno armonizado por Humberto Sagredo con diálogos entre las cuerdas y una rica polirritmia.

El *tango*, género tradicional de Argentina y Uruguay, nace hacia fines del siglo XVIII y principios del XIX, de la fusión cultural entre inmigrantes europeos (españoles e italianos), descendientes de esclavos africanos y nativos de la región del Río de la Plata; es una danza de naturaleza netamente urbana y de renombre internacional. Dos ejemplos de este género lo constituyen *Caminito* de J. de D. Filiberto y *Por una cabeza* de C. Gardel. *Huahuanaca* es un villancico popular de Bolivia en el que el ritmo típico de la tierra se mezcla con la ancestral escala pentátona que sitúa la canción en un lejano pasado. *Alma llanera* es una canción folclórica venezolana, del estilo joropo, cuya música fue compuesta por Pedro Elías Gutiérrez; es considerada como el segundo Himno Nacional de Venezuela.

T E X T O S

Niño Dios d'amor herido

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

En esa mortal divisa,
nos mostráis bien el amar,
pues, siendo hijo de risa,
lo trocáis por el llorar.

La risa nos á cabido,
el llorar vos lo aceptáis,
y apenas avéis nascido
quando d'amores lloráis.

Peccantem me quotidie

Peccantem me quotidie
et non 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 sálvame.*

Prado verde y florido

Prado verde y florido, fuentes claras,
alegres arboledas y sombrías;
pues veis las penas mías cada hora,
contadlo blandamente a mi pastora,
que si conmigo es dura,
quicá l'ablandará vuestra frescura.

El fresco y manso viento que os alegra
está de mis suspiros inflamado,
y pues os ha dañado hasta ora,

pedid vuestro remedio a mi pastora,
que si conmigo es dura,
quiçá l'ablandará vuestra frescura.

O bone Jesu

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

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

O magnum mysterium

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

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

Ave Maria

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

*Dios te salve María,
llena de gracia,
el Señor está contigo,
bendita eres entre las mujeres y*

*bendito el fruto de tu vientre, Jesús.
Santa María, madre de Dios,
ruega por nosotros pecadores,
ahora y en la hora de nuestra muerte.
Amén.*

Bullerengue

Si yo fuera tambó mi negra.
sonara na má pa ti,
pa tí, mi negra, pa ti.

Si maraca fuera yo,
sonara solo pa ti.

quisiera bobbebme gaita
y soná na má que pati,
pa tí solita, pa ti,
pa tí, mi negra, pa ti,

y si yo fuera tamborito
currucutearía bajito,
bajito, pero bien bajito,
pa que bailaraj pa mí.

pa mí, mi negra, pa mí.
pa mí, na má que pa mí.

Velo qué bonito

Velo qué bonito
lo vienen bajando
con ramos de flores
lo van adorando.

Velo qué bonito
lo vienen bajando
con ramos de flores
lo van adorando.

Orrí, orrá
San Antonio
ya se va
orrrí, orrrá
San Antonio
ya se va.
Señora Santana
por qué llora

el Niño
por una manzana
que se le ha perdido.

Señora Santana
por qué llora
el Niño
por una manzana
que se le ha perdido.

Orrí, orrá
San Antonio
ya se va
orrrí, orrá
San Antonio
ya se va.

Ay sí, ay no

A las doce de la noche
todos los gallos cantaron
y en su canto anunciaron
que el niño Jesús nació.

Ay sí, ay no,
al niño lo quiero yo.

En el portal de Belén
hacían fuego los pastores
para calentar al niño
que nació entre las flores.

Ay sí, ay no,
al niño lo quiero yo.

Señora doña María,
aquí le traigo estas peras,
aunque no están muy ma'úras,
pero cocí'as son buenas.

Ay sí, ay no,
al niño lo quiero yo.

Caminito

Caminito que el tiempo ha borrado,
que juntos un día nos viste pasar,
he venido por última vez,

he venido a contarte mi mal.

Caminito que entonces estabas
bordado de trébol y juncos en flor;
una sombra ya pronto serás,
una sombra lo mismo que yo.

Desde que se fue
triste vivo yo,
caminito amigo,
yo también me voy.

Desde que se fue
nunca más volvíó,
seguiré sus pasos,
caminito, adiós.

Caminito que todas las tardes
feliz recorrías cantando mi amor;
no le digas si vuelve a pasar
que mi llanto tu suelo regó.

Caminito cubierto de cardos,
la mano del tiempo tu huella borró;
yo a tu lado quisiera caer
y que el tiempo nos mate a los dos.

Por una cabeza

Por una cabeza de un noble potrillo
que justo en la raya afloja al llegar
y que al regresar parece decir:
No olvides, hermano, vos sabés,
no hay que jugar..

Por una cabeza, metejón de un día,
de aquella coqueta y risueña mujer
que al jurar sonriendo,
el amor que está mintiendo
quema en una hoguera
todo mi querer.

Por una cabeza
todas las locuras
su boca que besa
borra la tristeza,
calma la amargura.

Por una cabeza
si ella me olvida
qué importa perderme
mil veces la vida,
para qué vivir...

Cuántos desengaños, por una cabeza,
yo juré mil veces no vuelvo a insistir
pero si un mirar me hiere al pasar,
su boca de fuego, otra vez, quiero besar.

Basta de carreras, se acabó la timba,
un final reñido yo no vuelvo a ver,
pero si algún pingo llega
a ser fija el domingo,
yo me juego entero, qué le voy a hacer.

Huahuanaka

Navidadaw purinini
Wawanaka, kusiñani.
Navidadan yuritap layku
Anatañanak lakisitani.
Jichta kautanakampi
Belenaru sarañani

Llegará la Navidad
chicos, alegrémonos.

Gracias a que nace la Navidad,
se repartirán juguetes.
Y con los que hoy recibamos
vayamos a Belén.

Alma llanera

Yo nací en una ribera
del Arauca vibrador
soy hermano de la espuma
de las garzas y de las rosas
soy hermano de la espuma,
de las garzas, de las rosas
y del sol.

Me arrulló la viva diana
de la brisa en el palmar
y por eso tengo el alma
como el alma primorosa
y por eso tengo el alma
como el alma primorosa
del cristal.

Amo, lloro, canto, sueño,
con claveles de pasión,
con claveles de pasión,
para ornar las rubias crines
del potro de mi amador.

I N T É R P R E T E S

María Dulcenombre Jiménez Rodríguez, directora. Obtuvo el título profesional de piano en el Conservatorio Superior de Música "Rafael Orozco" de Córdoba (2010) y la Diplomatura como Maestra Titulada en la Especialidad de Música (2011). Ha tenido una larga trayectoria coral como miembro del Orfeón Santo Reino (2002-2013), ayudando en la transmisión de la técnica vocal y dirigiendo, posteriormente, el grupo en una época en que se realizaron numerosos conciertos por Europa. También ha dirigido otras agrupaciones como la Coral del Centro de Mayores Córdoba III (2007-2010) y la Coral de la Asociación Senderos (2010) de la misma ciudad. Como editora ha colaborado en la publicación de la obra musical del compositor Ramón Garay. Ha actuado como soprano en varias grabaciones del Orfeón Santo Reino y de una obra editada por el Centro de Documentación Musical de Andalucía, que se realizó en Córdoba (2007). Como docente, ha sido ponente en varios Cursos de Mayores realizados por la Universidad de Jaén. Ha realizado numerosas audiciones como pianista, como la maratón de piano del Premio Jaén en su segunda y tercera edición, además de diversos cursos de perfeccionamiento musical.

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

villacarrillo

Iglesia Parroquial de la Asunción

ENSEMBLE LA DANSERYE
Fernando Pérez Valera, director

Francisco Guerrero en los libros para ministriles
de España y el Nuevo Mundo

Francisco Guerrero (1528-1599)

CANCIONES Y VILLANESCAS (I)

Todos aman (5vv)^{1 y 3}

Si el mirar (5vv)^{1 y 4}

No me podré quejar (5vv)^{1 y 4}

MOTETES (I)

Christe potens rerum (5vv)¹

Iste Sanctus (4vv)²

Gloriose confessor-Et ideo (4vv)²

Dixit Dominus Petro (5vv)¹

HIMNOS Y FABORDONES

Pange lingua (3vv)¹

Arbor decora (4vv) - Octavo tono (4vv)²

MOTETES (II)

Ave Maria (4vv)¹

O Maria (4vv)¹

Sancta Maria succurre miseris (4vv)²

O quam super terram (5vv)¹

Pie pater Hieronyme (5vv)²

CANCIONES Y VILLANESCAS (II)

Mi ofensa es grande (5vv)^{1 y 2}

Adiós verde ribera (4vv)²

Subiendo amor (5vv)^{1 y 3}

Adiós mi amor (5vv)^{1 y 3}

Fuentes:

(1) MS 975 de la Biblioteca de Manuel de Falla de Granada (E-GRmf 975)

(2) Libro de polifonía 19 de la Catedral de Puebla (México) (MEX-Pc 19)

(3) Libro 1 de la Colegiata de San Pedro de Lerma (Burgos) (E-LERc 1)

(4) Lerma Codex, MS UtreR 3.L16 de la Biblioteca de Utrecht (Holanda)
perteneció a la Colegiata de San Pedro de Lerma (Burgos)



C O M P O N E N T E S

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

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

Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche, orlo y flautas

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

Manuel Quesada Benítez, sacabuche

Proyecto musicológico: Juan Ruiz Jiménez y Javier Marín López

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



Guerrero y los ministriles

Fernando Pérez Valera

La importancia de Francisco Guerrero en la música del siglo XVI está fuera de toda duda, y junto a Cristóbal de Morales y Tomás Luis de Victoria, está considerado hoy día uno de los más grandes polifonistas del mundo. Su larga vinculación a la Catedral de Sevilla como maestro de capilla (1549-1599), tras su paso fugaz por Toledo y Jaén en sus años de juventud, tuvo una especial relevancia en su desarrollo como músico y como persona. Además, su gran producción musical, tanto de obras litúrgicas como de madrigales y villanescas en lengua vernácula, le proporcionaría una enorme fama siendo considerado por sus contemporáneos el compositor más popular y estimado de su generación en España.

Uno de los aspectos más interesantes de Francisco Guerrero es la gran presencia de sus obras en los libros manuscritos para uso de ministriles conservados en algunas instituciones durante la segunda mitad del siglo XVI. En este sentido, la propia formación musical de Guerrero, de quien se conoce que tañía distintos instrumentos, como la vihuela de 7 órdenes, el arpa o la corneta, junto con la tradición de estos conjuntos de ministriles ya instaurados en Sevilla desde 1526, probablemente favoreció la circulación y pervivencia de sus obras dentro de este círculo instrumental.

En el programa de este concierto se hace un recorrido por la música de Francisco Guerrero conservada en cuatro de los libros para ministriles que nos han llegado hasta la actualidad, uno de ellos conservado en Puebla (México). En ellos se observa un alto grado de correlación entre las obras de Francisco Guerrero, de manera que una buena cantidad de ellas están representadas en más de un manuscrito, indicando una estrecha relación entre las fuentes y reforzando la idea de la destilación/segregación de un repertorio específico para ministriles, apoyado también en el resto de obras que contienen los manuscritos. Cabe destacar, dentro de las obras de Francisco Guerrero, la existencia de cinco canciones cuya fuente única son estos libros para ministriles, con la curiosidad de que todas aparecen conservadas con íncipit literario y atribución a Guerrero en el manuscrito 975 de la Biblioteca Manuel de Falla de Granada (E-GRmf 975), apareciendo tres de ellas en el Libro de polifonía I de la Colegiata de Lerma (*Adios mi amor, Subiendo amor y Todos aman*) y las otras dos (*Si el mirar y No me podré quexar*) en otro libro vinculado también a la Colegiata de Lerma, el denominado Lerma Codex, conservado en la actualidad en la Biblioteca de Utrecht (Holanda).

El concierto se articula en distintas secciones que aparecen agrupadas por géneros: canciones y villanescas, motetes e himnos y fabordones. Este hecho, además, nos indica de manera indirecta la funcionalidad práctica que podían tener los conjuntos de ministriles, utilizando cada uno de los géneros para una parte concreta del oficio. En este caso, llama la atención la gran cantidad de motetes de Guerrero que aparecen en los libros para ministriles, hasta el punto de que para algunos de ellos constituyen fuentes únicas: *Pie pater Hyeronime* a 5 voces (libro de polifonía 19 de Puebla, México) o *Chiste potens rerum y O quam super terram* (manuscrito 975 de la Biblioteca de Manuel de Falla).

Por último, destacamos que el concierto se realiza utilizando combinaciones de instrumentos que respetan rigurosamente las plantillas usadas en la época de los manuscritos y que, además, el

repertorio es interpretado directamente a partir de la fuente original (facsimilar) desde el facistol. Este hecho dota al programa de una parte muy importante que a menudo aparece olvidada en los recitales de música antigua: la aproximación real a una práctica histórica, de manera que los intérpretes se enfrentan a ciertas dificultades, pero cuyo objetivo final es recrear de una manera más auténtica unas condiciones similares a las que los grupos de ministriles solían encontrarse en la época.

I N T É R P R E T E S

Ensemble La Danserye. Surge debido a la inquietud de cuatro hermanos por recuperar los instrumentos de viento que existieron en la Edad Media, Renacimiento y Barroco con la finalidad de revivir los conjuntos de ministriles, grupos de instrumentistas de viento que tuvieron un papel fundamental en la vida musical de este período. Su primer concierto tuvo lugar en 1998 en Calasparra (Murcia), localidad origen de los componentes del grupo, y a partir de ese momento han sido muy numerosas las actividades del conjunto en diversos ámbitos, teniendo como base la investigación organológica de los instrumentos, su reconstrucción y su interpretación justificada con criterios históricos rigurosos. Sus miembros han realizado cursos especializados en diferentes campos de la música antigua, siendo grupo residente en los cursos de la Universidad Internacional de Andalucía, en el marco del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y de los Cursos Manuel de Falla, asociados al Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Entre sus profesores se cuentan especialistas como Jean Tubéry, Josep Borrás, Renate Hildebrand, Douglas Kirk, Jordi Savall, Jeremy West o Michael Noone, entre otros. Han actuado en festivales de prestigio por toda la geografía española (Tiana-Barcelona, Málaga, Calasparra-Murcia, La Guardia de Álava, Santander; Cuenca, Cáceres, Olivares-Sevilla, Boltaña-Huesca, La Puebla de Híjar-Teruel, Valencia, Alicante, Madrid, etc.) y en el ámbito internacional han realizado una gira por México y conciertos en París y La Haya (Holanda). Entre sus actuaciones más destacadas en encuentran sus participaciones en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (desde 2001) y su presencia en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, donde en 2012 han tenido un gran éxito con un programa sobre la Misa *Simile est regnum caelorum* de Tomás Luis de Victoria, celebrado en el granadino Monasterio de San Jerónimo, junto con el Coro Tomás Luis de Victoria y la dirección de Lluís Vilamajó. Sus miembros muestran un gran interés por la investigación musicológica, desarrollando una investigación paralela con musicólogos como Juan Ruiz Jiménez, Javier Marín López o Mercedes Castillo. En este sentido colaboran asiduamente con el Departamento de Música Antigua del Royal Conservatoire de La Haya (Holanda) en el ámbito de la interpretación históricamente informada. Fruto de su interés por ampliar repertorio, también colaboran con la Orquesta Barroca y Coral Polifónica de la Basílica de San Juan de Dios de Granada, con quienes han actuado en gran parte de la geografía española con diversos repertorios, destacando su participación en la ópera *King Arthur*, de Henry Purcell o en las *Exequias Musicales* de Schütz, programas presentados en el FEX del Festival de Música y Danza de Granada en 2011 y 2012, respectivamente. Han realizado grabaciones para Radio Nacional de España-Radio Clásica y han grabado ocho discos compactos con diversos grupos de Madrid, Granada y Valencia, sobre música renacentista y del primer barroco. A finales de 2012 realizan dos grabaciones monográficas pioneras sobre dos libros de música para ministriles: *Ministriles Novohispanos. Obras del manuscrito 19 de Puebla de los Ángeles*, publicada por la Sociedad Española de Musicología (colección *El Patrimonio Musical Hispano*); y *“Yo te quiere matare”. Ministriles en la ciudad de Granada en el siglo XVI*, publicada por el sello Lindoro.

jaén

S. I. Catedral

ORFEÓN DE GRANADA
Héctor Eliel Márquez, director

‘Christus, Rex mundi’:

polifonía europea y americana para la Pasión y Natividad de Cristo

PRIMERA PARTE

Anónimo (siglo XVII)
(Juan Pérez Bocanegra, *Ritual formulario*,
Lima, 1631)
Himno *Hanaq pachap kusikuynin* (4vv)

Juan Gutiérrez de Padilla (1590-1664)
Secuencia *Stabat Mater* (4vv)*

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)
Responsorio *Tenebrae factae sunt* (4vv)
(‘Feria sexta in Passione Domini’,
versión expresiva de Manuel de Falla)

Josef Rheinberger (1839-1901)
Secuencia *Stabat Mater* op. 138 (4vv)
I. *Stabat Mater - Cuius animam -
O quam tristis - Quae moerebat*
II. *Quis est homo - Quis non posset -
Pro peccatis - Vidit suum*
III. *Eia Mater - Fac ut te - Sancta Mater -
Tui nati - Fac me vere - luxta crucem*
IV. *Virgo Virginum - Fac ut portem -
Fac me plagis - Inflammatus - Fac me cruce -
Quando corpus*

SEGUNDA PARTE

Manuel de Sumaya (1678-1755)
Villancico de Navidad *Corred, corred zagales*,
1728 (4vv)**
Villancico a San Pedro *Al empeño, a la lucha*,
1729 (4vv)**

Tomás Luis de Victoria
Motete *O magnum mysterium*, 1572 (4vv)
(‘In Circuncisione Domine’,
versión expresiva de Manuel de Falla)

Juan Gutiérrez de Padilla
Romance y estribillo de calenda *De carámbanos
el día viste*, 1653 (4-6vv)*
Villancico de Navidad *No hay zagal como Gilillo*,
1653 (3-6vv)*

Juan García de Zéspedes (1619-1678)
(Biblioteca privada de Gabriel Saldívar, México D.F.)
Juguete y guaracha *Convidando está la noche* (2-
5vv) (versión con tenor añadido de Joel Coen)

Gaspar Fernández (1563/71-1629)
Guineo *Eso rigor e repente*, 1615 (5vv)**

Transcripción y edición:
Robert Stevenson (García de Zéspedes)
Aurelio Tello (Fernández y Sumaya)
y Nelson Hurtado (Gutiérrez de Padilla)
(*) *Archivo Musical de la Catedral de Puebla (México)*
(* *) *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca (México)*

C O M P O N E N T E S

Nora Chraibi, Alejandra de Córdoba Serrano, Estrella Florido Navío,
Elena López Wehrlí, Mercedes Monteoliva Sánchez, Cristina de Pinedo Extremera,
Rita Rivera, Mercedes Ruiz Santos, M^a Purificación Sánchez Sánchez, Pilar Santiago,
M^a José Vallejo Villegas, Edwige Vanackére, Dolores Villar Fernández, sopranos
Marga Fontova Jordana, Rosa Trini González Pérez, Remedios Hernández Mediero,
Caridad López Molina, Griselda Marina Ialea, M^a Carmen Momblant Martínez,
Encarnación Moreno González, Pasionaria Páez, Marisol Ramírez González,
Mercedes Sánchez Fernández, contraltos
Juan Eduardo Carranza Hidalgo, Manuel Hernández Cruz, Christoph Hornung,
David Leiva Alonso, Rafael Palma Moyano, Juan Francisco Palma Valenzuela,
Juan Pedro Resina Usero, Víctor Manuel Varela Sánchez, tenores
Nicolás Bueno Antequera, Eduardo Fernández de Pinedo Landa, José Emilio López,
Manuel Marín Román, José Enrique Pons Frías, José Ángel Reyes Marín,
Antonio Manuel Rivas Fernández, Óscar Silvestre Calabro, bajos
Alberto de las Heras, órgano
Héctor Eliel Márquez, director

EN COLABORACIÓN CON EL
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



Christus, Rex mundi

Manuel Marín Román

En consonancia con el lema de este XVII Festival de Música Antigua, hemos seleccionado un programa con obras de autores europeos e hispanoamericanos con el propósito de ejemplificar las músicas de ida y vuelta y de aproximarnos al repertorio musical cultivado en la otra orilla del Atlántico. Dicho repertorio presenta algunos caracteres diferenciales con respecto al producido en la metrópoli, debido fundamentalmente a un proceso de mestizaje cultural y étnico que también se reflejó en la música. Para articular nuestro recorrido, dividiremos el concierto en dos partes, dedicadas a dos ciclos fundamentales de la liturgia católica: Pasión y Navidad.

Este mestizaje se evidencia en la obra inicial de este concierto, *Hanaq pachap kusikuynin*, himno de alabanza dedicado a la Virgen de la Concepción y destinado a cantarse durante las procesiones en los pueblos indios al entrar en la iglesia. Esta breve pieza, en lengua quechua, está considerada como la primera polifonía impresa en América, gracias a la labor de JUAN PÉREZ DE BOCANEGRA. Cantor y compositor franciscano, ya en 1592 aparece como cantor de la Catedral de Cuzco y en 1613 como párroco y cura de doctrina de Andahuaylillas, a 3122 metros de altitud, cerca de Cuzco. En su voluminoso *Ritual formulario y de Instrucción de curas, para administrar a los naturales de este Reyno los Santos Sacramentos del Bautismo, Confirmación... con las advertencias necesarias* (Lima, 1631) destaca con luz propia esta composición, plena de sencillez polifónica, que ha alcanzado amplia difusión y notoriedad a partir de las últimas décadas del siglo pasado hasta hoy.

Como segunda obra figura el *Stabat Mater* del malagueño JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA (1590-1664). Maestro de capilla de la Colegiata de Jerez de la Frontera en 1612 y en 1616 de la Catedral de Cádiz, se sabe que en 1622 fue nombrado cantor y maestro de capilla auxiliar de la Catedral de Puebla (asistiendo a Gaspar Fernández), hasta que éste muere en 1629 y le sucede en el cargo. Durante su magisterio entran al servicio de la catedral otros dos destacados compositores: Juan García de Zéspedes (niño de coro desde 1631 y futuro maestro) y Francisco López Capillas (organista de 1641 a 1648). La música de Gutiérrez de Padilla ha sido estudiada, publicada y ejecutada más que ninguna otra de la época barroca mexicana. A sus 60 obras en latín hay que sumar unas 25 series de villancicos para Navidad y otras festividades (cuyos textos se imprimieron en pliegos), y que incluyen ejemplares de varios géneros étnicos y descriptivos: tocotines, guastecos, negrillas, calendas, ensaladillas, batallas, jácaras y juguetes. La secuencia latina *Stabat Mater*, integrada por diez sextillas con rima consonante (a, a, b-c, c, b) se atribuye a Inocencio III y al franciscano Jacopone da Todi (s. XIII) y recoge una plegaria que gira alrededor del sufrimiento de María junto a la cruz en la crucifixión de su Hijo. Paradójicamente, el Concilio de Trento y su posterior aplicación relegó su uso en la liturgia católica, alegando que la compleja e intrincada polifonía renacentista impedía reconocer el texto, no bíblico, por otra parte, y que, con el tiempo, sufrió algunas variaciones. ¿Sería arriesgado pensar que composiciones similares a esta de Gutiérrez de Padilla, muy sincopada (aunque anteriores en el tiempo, claro) podrían

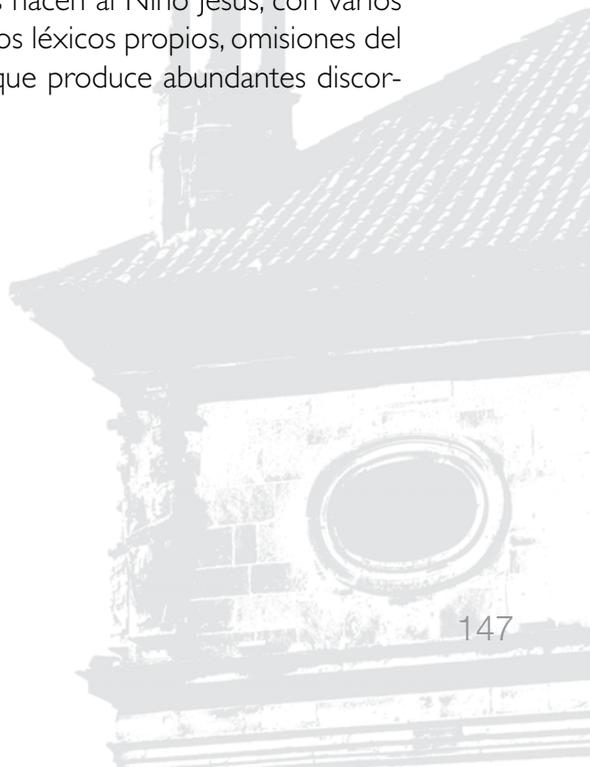
haberle servido de argumento al Concilio? El uso secular de esta secuencia (poema litúrgico rítmico y rimado) nos demuestra su perennidad y le hace ser una de las composiciones a la que más veces se le ha puesto música: cerca de 200 compositores, de distintas épocas, géneros y estilo. De entre ellas hemos seleccionado, precisamente, el *Stabat Mater*, op. 138, del alemán J. G. RHEINBERGER (1839-1901), cuya versión para cuatro voces y órgano nos permitirá constatar la adecuación del texto –completo– con la polifonía de cada una de las cuatro partes en que el autor lo divide, amén de enriquecer nuestra perspectiva musical al poder apreciar el contraste histórico, formal y armónico de esta obra respecto a la de Gutiérrez de Padilla.

El *Tenebrae factae sunt* de TOMÁS LUIS DE VICTORIA (1548-1611) es el quinto responsorio de los 23 que compuso el maestro abulense y que, por la profunda correlación de letra y música, mereció –al igual que otras obras– una especial atención del maestro Falla, quien realizó la versión ‘expresiva’ que aquí presentamos y que acentúa –aún más, si cabe– su espiritualidad. La obra y la figura de Victoria siempre fue un referente para los compositores de todas las épocas, incluidos los de la América hispana, en cuyos archivos se conservan buen número de sus obras. Sin pretender abundar en la exaltación de su figura, es obligado mencionar, además del ya citado Stevenson, al agustino Samuel Rubio, eximio editor de su obra, quien señala que en las piezas compuestas para la liturgia de Semana Santa “brilla la admirable unidad estética, técnica y expresiva, sobresaliendo del conjunto el grupo de las lamentaciones y el de los responsorios, considerando estos como ‘la piedra más preciosa y de mayor valor de este ‘retablo’ de la Pasión de Cristo”. El motete *O magnum mysterium*, uno de los más conocidos e interpretados de Victoria, fue compuesto para la festividad de la Circuncisión y editado, junto a otros 38, en 1572. La versión que presentamos es –de nuevo– la ‘interpretación expresiva’ de Falla. Como ocurre en otros motetes en dos partes, la genialidad de Victoria está en conjuntar las voces de forma variada en cada una de ellas, siendo el ritmo ternario el que apoya la diferenciación de los estilos homófono y contrapuntístico.

La segunda parte, dedicada al ciclo de la Natividad de Jesús, se compone de siete obras de cinco autores, dos de ellos ya representados en la primera. Los textos y la música se adecúan, lógicamente, al hecho gozoso del nacimiento del Niño Dios, expresados con una serena alegría, más o menos contenida. Comienza con dos villancicos –*Corred, corred zagales* y *Al empeño, a la lucha*– de MANUEL DE SUMAYA (1678-1755). Organista mayor de la catedral, primero, y maestro de capilla, después, Sumaya es uno de los más sobresaliente casos de músico formado totalmente en el ámbito de la música catedralicia de la ciudad de México. En estas dos piezas y en la mayoría de su producción litúrgica, Sumaya se ciñó a los preceptos de la escritura polifónica del XVII, siguiendo el estilo de sus predecesores, López Capillas y Salazar: con una música que oscila entre lo tonal y lo modal, comienzan con un estribillo, continúan con 4 ó 5 coplas que recogen el tema al que se dedica el villancico y finalizan con el estribillo. En el primero, las coplas urgen con premura la presencia de pastores y zagales en el portal para consolar y adorar al Niño; y en el segundo, cabe interpretar las referencias al león como una alabanza al santo Papa León I, Magno (440-461) declarado Doctor de la Iglesia en 1754 por Benedicto XIV (1740-1758). Ambos villancicos presentan un lenguaje de forzada sintaxis y un tanto retórico, propio del barroco.

De la serie de villancicos que el ya citado GUTIÉRREZ DE PADILLA compuso para la Navidad de 1653 presentamos dos. El primero, *De carámbanos el día viste*, es el séptimo de la serie y es un villancico de los denominados 'calenda', donde la forma se invierte y las coplas a 4 voces preceden al estribillo a 6. El título nos inicia en las referencias al invierno y, en un tono cortés y refinado, el compositor malagueño desarrolla con juegos rítmicos de gran vehemencia en todas las voces el verso final "a un Dios magnánimo". El segundo villancico, tercero de la serie, *No hay zagal como Gilillo*, está compuesto para dos coros, a 3 y 6 voces y nos ofrece la curiosa particularidad del uso exagerado de palabras esdrújulas (exactamente 59 diferentes), lo que permite al autor una sugerente acentuación rítmica constante que varía melódicamente con cada verso. El resultado es una música de inmediato impacto sensual y que permite apreciar los finos retruécanos del texto.

Del poblano JUAN GARCÍA DE ZÉPEDES (1619?-1678), sucesor de Gutiérrez de Padilla como maestro de capilla (1664-1678), hemos seleccionado una de sus piezas más conocidas: el 'juguete' (= composición de tono festivo) *Convidando está la noche*, conservado en la colección del musicólogo mexicano Gabriel Saldívar. Este villancico presenta el interés de que el estribillo, llamado guaracha (canción y/o baile popular en parejas, generalmente picaresco o satírico), se alterna como respuesta al 'juguete', y constituye el primer ejemplo existente de este género musical afrocubano, tan rítmicamente gozoso, incorporado a composiciones religiosas en las que texto y música se funden con alegría para cantar alabanzas al divino Infante.

Como final de concierto presentamos una obra de GASPAR FERNÁNDEZ (1563/71-1629), compositor de gran interés que ejerció como maestro de capilla en Puebla entre 1606 y 1629, aunque su música –en su mayoría villancicos– se conserva en la Catedral de Oaxaca. Estas obras son de indudable valor por la variedad de idiomas que utiliza: castellano, portugués, 'byscaino', en 'negro', en 'indio', lo que nos permite observar y comprender la presencia de la cultura africana en América a principios del siglo XVII, con representaciones dentro y fuera del templo, combinando sabiamente lo religioso y lo profano, lo divino y lo humano, lo severo y lo humanístico. Prueba de ello es el 'guineo' (= baile de movimientos violentos y gestos cómicos, propio de la gente de raza negra) titulado *Eso rigor e'repente*, datado en 1615. El texto alude a la visita que unos negros hacen al Niño Jesús, con varios caracteres dignos de mención como onomatopeyas y rasgos léxicos propios, omisiones del plural tanto en verbos como en nombres y adjetivos, lo que produce abundantes discordan-


T E X T O S

Hanaq pachap kusikuynin

Hanaq pachap kusikuynin
Waranqakta much'asqayki
Yupay ruru puquq mallki
Runakunap suyakuynin
Kallpannaqpa q'imikuynin
Waqyasqayta.

Uyariway much'asqayta
Diospa rampan Diospa maman
Yuraq tuqtu hamanq'ayman
Yupasqalla, qullpasqayta
Wawaykiman suyusqayta
Rikuchillay.

*Alegría del cielo
te adoro mil veces
fruta preciosa de árbol fructífero,
esperanza que anima
y da soporte a los hombres,
oye mi oración.*

*Atiende nuestras súplicas
oh, columna de marfil, madre de Dios
de iris hermoso, amarillo y blanco,
recibe esta canción que te ofrecemos,
ven a nuestra ayuda,
muéstranos el fruto de tu vientre.*

Tenebrae factae sunt

Tenebrae factae sunt,
dum crucifixissent Jesum Judaei:
et circa horam nonam
exclamavit Jesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?
Et inclinato capite, emisit spiritum.
*Exclamans Iesus voce magna ait:
Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.
Et inclinato capite, emisit spiritum.*

*Se hizo la oscuridad
cuando los judíos crucificaron a Jesús:
y hacia la hora novena*

Jesús exclamó en voz alta:

Dios mío, ¿por qué me has abandonado?

E inclinando la cabeza, exhaló su espíritu.

Exclamando en voz alta, Jesús dijo:

“Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu”.

E inclinando la cabeza, exhaló su espíritu.

Stabat Mater dolorosa

1. Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.

2. Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
per transivit gladius.

3. O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

4. Quae moerebat et dolebat
Pia Mater dum videbat
nati poenas incliti.

5. Quis est homo qui non fleret
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

6. Quis non posset contristari
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

7. Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

8. Vidit suum dulcem natum,
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

9. Eia Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

10. Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

11. Sancta Mater istud agas
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

12. Tui nati vulnerati
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

13. Fac me tecum pie flere
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

14. Iuxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

15. Virgo Virginum praeclara
mihi iam non sis amara:
fac me tecum plangere.

16. Fac ut portem Christi mortem
pasionis fac consortem
et plagas recolere.

17. Fac me plagis vulnerari,
fac me cruce inebriari
et cruore Filii.

18. Inflammatus et accensus
per te Virgo, sim defensus
in die iudicii.

19. Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

20. Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.

*1. Estaba la Madre dolorosa
junto a la Cruz, llorosa,
mientras pendía el Hijo.*

*2. Cuya ánima gimiente,
entristecida y doliente
atravesó la espada.*

*3. ¡Oh cuán triste y afligida
estuvo aquella bendita
Madre del Unigénito!*

*4. Languidecía y se dolía
la piadosa Madre que veía
las penas de su excelso Hijo.*

*5. ¿Qué hombre no lloraría
si a la Madre de Cristo viera
en tanto suplicio?*

*6. ¿Quién no se entristecería
a la Madre contemplando
con su doliente Hijo?*

*7. Por los pecados de su pueblo
vio a Jesús en los tormentos
y doblegado por los azotes.*

*8. Vio a su dulce Hijo
muriendo desolado
al entregar su espíritu.*

*9. Ea, Madre, fuente de amor,
hazme sentir tu dolor,
contigo quiero llorar.*

*10. Haz que mi corazón arda
en el amor de Cristo Dios
para complacerle.*

*11. Santa Madre, yo te ruego
que me traspases las llagas
del Crucificado en el corazón.*

*12. De tu Hijo malherido
que por mí tanto sufrió
reparte conmigo las penas.*

*13. Déjame llorar contigo
condolerme por tu Hijo
mientras yo esté vivo.*

14. *Estar contigo junto a la Cruz
y unirme a tu llano
es mi deseo.*

15. *Virgen de Vírgenes preclara
no te amargues ya conmigo,
déjame llorar contigo.*

16. *Haz que lllore la muerte de Cristo,
hazme partícipe de su pasión,
haz que me quede con sus llagas.*

17. *Haz que me hieran sus llagas,
haz que con la Cruz me embriague,
y con la sangre de tu Hijo.*

18. *Para que no me quemé en las llamas,
defiéndeme tú, Virgen santa,
en el día del juicio.*

19. *Haz que sea protegido por la cruz,
defendido por la muerte de Cristo
y confortado por su gracia.*

20. *Cuando mi cuerpo muera,
haz que al ánimo sea dada
la gloria del Paraíso.*

Corred, corred zagales

Estríbillo

Corred, corred zagales
corred, corred pastores
que el Dios recién nacido,
llorando enternecido
sus ojos flechan
líquidos ardores.
Adorad zagales,
adorad pastores
sus bellos resplandores,
corred, corred zagales,
corred, corred pastores
que llora tierno
el Dios de los amores.

Coplas

1. Zagales que ha llorado,

el tierno Dios nacido,
pastores que ha gemido
el dulce amor sagrado.
De pocos adorado
y llora porque siente
del hombre la tibieza.
Y así con más viveza,
zagales y pastores,
adoremos al Dios de los amores.

2. Zagales que Dios llora
con ansias que respira.
pastores, que suspira,
y el Ángel se enamora.
Su llanto el suelo dora
llorando al hombre llama
que adore su hermosura.
Y así con fiel tersura,
zagales y pastores.
Adoremos al Dios de los amores.

3. Zagales que carece
de alivio y dolor tanto.
Pastores que su llanto
los riscos enternece.
Los montes, aun parece
a obsequios nos empeñan
dos brutos inclinados.
Y así también postrados
zagales y pastores.
adoremos al Dios de los amores.

4. Zagales que en sus ojos
incendio son las perlas.
Pastores que al verterlas
se fraguan rayos rojos.
Del llano son despojos
las almas amorosas
repiten dulces vuelos.
Y así con más desvelos
zagales y pastores.
Adoremos al Dios de los amores.

Al empeño, a la lucha

Estríbillo

Al empeño, a la lucha

de la tierra, del agua,
del aire, del fuego
salió el león
por la tierra, alegando,
como rey su justicia
verdad y derecho.

Coplas

1. Que la Santidad de Pedro
toque a la tierra es preciso,
puesto que fue León primero,
por el cordero divino.

2. Como príncipe en la tierra,
León ostenta su dominio,
con la cuartana, que en llanto,
le causa antiguo delito.

3. No menos León coronado
la tierra le jura invicto,
los ojos abriendo al mundo
aun cuando está más dormido.

4. Del gallo, León coronado,
teme el humor cristalino,
y el apóstol León al canto
tiembla de verse convicto.

5. Luego como León primero,
que los Clementes y Píos,
de su santidad la tierra
debe alegar el principio.

O magnum mysterium

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

*¡Oh gran misterio,
y maravilloso sacramento,
que los animales deben ver
al recién nacido Señor,*

*acostado en un pesebre!
Bienaventurada la Virgen, cuyo vientre
fue digno de llevar
a Cristo el Señor. Aleluya.*

De carámbanos el día viste

Romance

1. De carámbanos el día
viste y compone los campos,
desflorando la esmeralda
por que salga lo escarchado.

2. El cristal que se divide
recoge, a fuerza de embargos,
para que brille en sus ondas
uno y otro pasamano.

3. No es por lisonja la gala
divisa del color blanco,
sino por lo azul de un cielo
que lo va menospreciando.

4. Esta niña graciosa,
cuyo vientre soberano
nos ha de dar esta noche
a un Dios que va de encarnado.

5. Caminad, Virgen y Madre,
le dice el esposo casto,
que la carga es peregrina
y vuestro mayor descanso.

6. El oriente de Belén
no podrá llamarse ocaso,
que es el fin de este camino
y principio a un bien tan alto.

7. Moved el paso a una dicha.
No por gozar del regalo
que lleváis con vos, Señora,
camináis tan paso a paso.

8. Obligada con el ruego
da nueva envidia a los prados,
y derretida la nieve
la rinden sus alabastos.

Estribillo

Y los cielos, al verla, benévolos,
con tiernos cánticos
la celebran, formando sus dísticos
perlas al tálamo
que Belén le dedica, honorífico,
a un Dios magnánimo.

No hay zagal como Gilillo

No hay zagal como Gilillo
que de uno y otro tonillo
nos llena el portal glorioso,
y al Niño hermoso
le divierta con cantares
a docenas y a millares,
y en esta noche gentil
arrimando lo pastoril,
deja la rústica máscara,
toma política brújula
y a todo ruedo se esdrújula
de cuantas veces se enjácara,
oigan, oigan lo que ha cantado,
despuntando de entendido,
al pastorcico garrido,
al zagalejo chupado,
calle lo bélico,
cese lo jácaro,
cante armónicos
músicos pájaros,
hagan los céfiros,
entre los álamos,
a un rey pacífico
líricos cánticos.

Coplas

1. Calle lo bélico, cese lo jácaro,
que lo pacífico sólo es lo práctico.
2. Coros angélicos, tonos seráficos
le cantan métricos y aplausos sáficos.
3. Humildes céspedes de inculto páramo
de dulces músicas son fieles árbitros.
4. Perlas américas lloran sus párpados,
cristales líquidos, si no carámbanos.
5. Tálamo pérsico deja y pináculo
del globo esférico impíreo y máximo.
6. Busca bucólicos pastores cándidos,

zagales rústicos, un Dios magnánimo.

7. Lo climatérico de Adán, mirámoslo
ya más benévolo, ya menos trágico.

8. Sin arte química, ya el color pálido
de pajas débiles es oro arábigo.

9. Virtudes sólidas dejen escándalos,
gustos quiméricos, si no fantásticos.

10. Suenen los céfiros, entre los álamos,
ecos armónicos, plectros jerárquicos.

11. Floridos vístanse, del mirto al plátano
todos los árboles, del Sur al Ártico.

12. Canten Angélicos, ciñendo el tálamo
romances líricos al Niño cándido.

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 zagales
con novedad entonaron
juguetes por la guaracha.

Responsión (guaracha)

¡Ay, que me abraso, ay!
divino dueño, ¡ay!
en la hermosura, ¡ay!
de tus ojuelos, ¡ay!
¡Ay, cómo llueven, ¡ay!
ciento 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!
se 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!

Eso rigor e repente

Eso rigor e repente
juro a qui se ni yo siquito
que aun que nace poco branquito turu
somo noso parente
no tenemo branco grande
— tenle primo, tenle calje
husie husia paracia
— toca negriyo tamboriyo
Canta parente.

Sarabanda tenge que tenge
sumbacasu sucumbe.
Ese noche branco seremo
O Jesu que risa tenemo
o que risa Santo Tomé.

Vamo negro de Guinea
a lo pesebrito sola

no vamo negro de Angola
que saturu negla fea.

Queremo que niño vea
negro pulizo y galano
que como sanoso hermano
tenemo ya fantasia.

Toca viyano y follia
bailaremo alegremente.

Gargantiya le granate
yegamo a lo sequitiyo
manteyya rebusico
comfite curubacate.

Y le cura a te faxue
la guante camisa
capisayta de frisa
canutiyo de tabaco.

Toca preso pero beyaco
guitarria alegremente.

Sarabanda tenge que tenge
sumbacasu cucumbe
ese noche branco seremo.

O Jesu que risa tenemo
o que risa Santo Tomé.

I N T É R P R E T E S

Héctor Eliel Márquez, director. Ha sido director asistente del Coro de la OCG, y actualmente dirige también Numen Ensemble y la Schola Pueri Cantores de la Catedral de Granada, formaciones con las que ha grabado varios discos en el sello IBS Classical. Profesor Superior de Piano, amplió su formación musical con un Máster de Especialización en Interpretación Histórica en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza). Además, acumula un corpus significativo de obras como compositor de música vocal y coral (Primer Premio en la VI edición del Concurso Internacional de Composición de la ACCP), e imparte clases de Repertorio en el Conservatorio Superior de Música de Granada.

Orfeón de Granada. El Orfeón de Granada nace en abril de 2003 con una clara vocación de acercar al público en general las grandes obras del repertorio sinfónico-coral. Así, se han abordado obras maestras como el *Réquiem* y la *Misa de la Coronación* de Mozart, el *Carmina Burana* de Carl Orff, el *Te Deum* de Charpentier, el *Réquiem* de L. Cherubini, *Beatus Vir* de Vivaldi, o la *Misa Brevis de Sancti Joannis de Deo* de Haydn, con favorables resultados de crítica y público. El primer director fue Ángel López Carreño al que siguió Francisco Ruiz. Actualmente dirige Héctor Eliel Márquez. Además, el Orfeón ha intervenido en las últimas ediciones de *El Mesías* de Haendel en el Auditorio Manuel de Falla de Granada, en los montajes del conocido “Mesías participativo” de la Fundación La Caixa, junto con la Orquesta Ciudad de Granada y bajo la dirección de batutas tan prestigiosas como Christoph Spering, Harry Christopher, Jean-Jacques Kantorow o Andrea Marcon, así como otras participaciones en otros ciclos culturales, como “Música en los monumentos”. Enfrentarse a estas grandes obras y actuar preferentemente junto a conjuntos orquestales es, precisamente, la filosofía principal del Orfeón y la razón de ser de su proyecto, si bien su repertorio se completa con piezas ‘a capella’ o con acompañamiento de piano u órgano, especialmente de la literatura romántica (Mendelssohn, Brahms...). En mayo de 2006 fue editado el primer CD del Orfeón con un programa lírico presentado en el Auditorio Manuel de Falla, que supuso una primera y exitosa incursión del Orfeón en el terreno de la ópera y la zarzuela, junto con la aclamada soprano granadina Mariola Cantarero. Durante el mes de mayo del año 2007, el Orfeón de Granada ingresa en la trayectoria de grandes agrupaciones corales realizando un intercambio internacional con el Gran Coro del Instituto Berthold, de la ciudad de Friburgo (Alemania). En ese mismo año (a mediados de noviembre), el Orfeón visita nuevamente la ciudad alemana, en esta ocasión invitado por la Orquesta y Coro Bach de Friburgo (ambas formaciones profesionales) y por parte de sus autoridades para participar en un Encuentro Internacional entre las ciudades hermanadas con la ciudad germana. Más de 200 voces (y de las que el Orfeón aportó el grupo más nutrido), cantaron la *Novena Sinfonía* y la *Fantasia op. 80 para piano, orquesta y coro* de L. van Beethoven. El Orfeón tuvo ocasión, igualmente, de ofrecer un concierto con piezas de la literatura musical española haciendo un recorrido por diferentes épocas de nuestra historia. En 2008 fue editado el segundo CD del Orfeón con motivo del concierto interpretado en marzo de dicho año integrando obras de Vivaldi (*Beatus Vir*), Bach (*Ich lasse dich nicht*) y Haydn (*Missa Brevis de St Johannis de Deo*). En julio del año 2009 interviene, junto al Coro de la OCG, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada con la obra *Choros nº 10* de Heitor Villa-Lobos. En el año 2010, entre otras actuaciones, realizó la ópera *Dido y Eneas* de Purcell, intervino en el Festival Internacional de Música y Danza de Úbeda (Jaén) interpretando el *Requiem* de Fauré, y participó en el FEX con un concierto de música iberoamericana titulado “Musica coral entre dos orillas”. En el año 2011 interpreta en la Capilla Real de Granada el *Oficium Defunctorum* de T. L. de Victoria y en el Auditorio Manuel de Falla *Ein Deutsches Requiem (Un Réquiem Alemán)* de Brahms, esta última en colaboración con el Coro Bach de Friburgo. En el año 2012 realiza un programa de música coral contemporánea y participa, nuevamente, en colaboración con el Coro Bach de Friburgo, en el estreno de la original obra de Rainer Pachner *Ludus Danielis*, interpretándola tanto en Friburgo (Alemania) como en Padua (Italia). En el actual 2013 ha intervenido en el homenaje al granadino Maestro Alonso (1890-1948) y, finalmente, con motivo del X Aniversario del Orfeón, ha interpretado el *Réquiem* de Mozart, ambas actuaciones en el Auditorio Manuel de Falla.

canena

Salón de baile del Castillo

MARIZÁPALOS

Jácaras de la costa y tonadas del Nuevo Mundo

P
R
O
G
R
A
M
A

I

Códice de Trujillo del Perú
(recopilado por Baltasar Martínez
Compañón, 1782-1785): Tonada del *Chimo*

Santiago de Murcia (1673-1739)
(*Cifras selectas de guitarra*, Santiago de
Chile): *Pasacalles de compasillo y a
proporción por la E - Villanos por la C*

II

J. Gutiérrez de Padilla: Stabat Mater

Santiago de Murcia
Diferencias de Pabanas y Gallardas por la E

III

Códice de Trujillo del Perú
Cachua al nacimiento de Nuestro Señor

Santiago de Murcia
*El Torneo por la C, Batallas, Reberencias
Jácaras del Torneo y Gallardas del Torneo*

IV

Gaspar Fernández (1563/71-1629)
Xicochi conetzintle, 1614 (nana en nahuatl)

Santiago de Murcia: Cumbees - Zarambeques

V

Hernando Franco (ca. 1530-1585)
Salmo Miserere mei, Deus

Santiago de Murcia
Marcha de los carabineros - Jácaras de la costa

VI

J. Gutiérrez de Padilla: Responsorio Tristis est

**Lucas Ruiz de Ribayaz (antes 1626-desp.
1677) / Gaspar Sanz (1640-1710)**
Folías - Xácaras

VII

Domenico Zipoli (1688-1726)
*Retirada del emperador de los Dominicos de
España (sic)*

Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728)
Rorro de Navidad Desvelado dueño mío
*Villancico a la Asunción Luceros, ¡volad, corred!,
1718*

VIII

Códice de Trujillo del Perú: Tonada El Congo

**Santiago de Murcia: Tarantelas por la E
Canarios por la C**

C O M P O N E N T E S

Isabel Gómez-Serranillos, cello barroco - Aníbal Soriano, guitarra barroca y tiorba

CONCIERTO EN COLABORACIÓN DE
LUIS Y ROSA MARÍA VAÑÓ



Jácaras y tonadas

Aníbal Soriano

Sin entrar en la realidad de lo que los españoles hicieron en el Nuevo Mundo desde que Cristóbal Colón avistara esas costas, un intercambio comercial y cultural sin precedentes iría desembarcando en las costas americanas y españolas desde los Reyes Católicos. Numerosos fueron los maestros de capilla y músicos que emigraron hacia el nuevo continente en busca de mejor vida o acompañando a virreyes. Este concierto presenta una selección de las músicas interpretadas en aquel continente, tanto vocales (oídas aquí en arreglos instrumentales) como propiamente para instrumentos.

Entre los maestros de la polifonía vocal destacó HERNANDO FRANCO (Galizuela, Badajoz, ca. 1530-Ciudad de México, 1585), compositor renacentista de origen español que desarrolló su carrera en América como maestro de capilla de diversas iglesias. Es considerado uno de los más notables compositores del siglo XVI en América. Fue niño cantor (seise) en la Catedral de Segovia y, tras pasar diversos periodos en Portugal, el Caribe y Guatemala, en 1575 se convirtió en maestro de capilla de la Catedral de México, sucediendo en el cargo a Juan de Vitoria, también de origen español. Bajo el ministerio de Franco, la música catedralicia alcanzó su apogeo gracias a nuevas contrataciones de músicos y una importante cantidad de composiciones que enriquecieron el archivo catedralicio. De Hernando Franco se conserva una cincuentena de obras en las catedrales de México, Puebla y Guatemala, así como en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, Estado de México, y en la Biblioteca Newberry de Chicago. La música de Hernando Franco se conecta con el estilo polifónico franco-flamenco, con influencias de compositores como Heinrich Isaac, Alexander Agricola, Josquin Desprez y Jacob Obrecht, cuya música se interpretaba en la Catedral de Segovia. Más directa fue la influencia de compositores españoles como Cristóbal Morales, Pedro y Francisco Guerrero y Bartolomé de Escobedo. La obra religiosa de Hernando Franco incluye misas, motetes, salmos, himnos, responsorios, salves y magnificats escritos a cuatro, cinco y seis voces.

El otro gran centro de polifonía vocal en Nueva España será la Catedral de Puebla, donde trabajó GASPAR FERNÁNDEZ (1563/71-1629) desde 1606. En 1622, las autoridades poblanas contrataron a un maestro de capilla adjunto, Juan Gutiérrez de Padilla, para auxiliarle, seguramente por la edad y por la dificultad de ser organista y maestro de capilla al mismo tiempo. La polifonía, heredera de la que floreció en la metrópolis, tuvo en la ciudad de Puebla uno de los más importantes centros, ya fuera sobre textos en latín o en castellano; destacaron los guineos o negrillas (también llamados “villancico de negros”) que eran un género de villancicos que pretendían retratar de una forma irónica a los esclavos africanos llevados al Nuevo Mundo, imitando su música y su manera de hablar. JUAN GUTIÉRREZ DE PADILLA (Málaga, 1590-Puebla, 1664) sucedió a Fernández como maestro de capilla, siendo uno de los compositores más importantes de su generación.

En el terreno propiamente instrumental, escucharemos varios ejemplos del ámbito sudamericano. La *Retirada del emperador de llos (sic) dominicos de Esp(añ)a* es una obra de

DOMENICO ZIPOLI (1688-1728) encontrada en los manuscritos para teclado del Archivo Musical de Chiquitos (Misión Jesuita de San Rafael de Chiquitos, Bolivia). El guitarrista y compositor español LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ (antes 1626-desp. 1677) fue autor del libro *Luz y Norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española y el arpa* (1677). En 1667 Ruiz de Ribayaz viajó a Lima como parte del séquito de Pedro Antonio Fernández de Castro y Andrade (XVII Virrey del Perú). El virrey tocaba diestramente la guitarra y era uno de los entusiastas discípulos de Ruiz de Ribayaz. En el prólogo de su libro informa que en el Perú los músicos no sabían leer las cifras o tablatura, con excepción de unos pocos que conocían la música polifónica, pero tañían diestramente la guitarra y cantaban de memoria.

TOMÁS DE TORREJÓN Y VELASCO (Villarrobledo, 1644-Lima, 1728) fue un compositor, músico y organista español afincado en el Perú y uno de los más grandes maestros del barroco americano. En 1658, todavía en España, ingresa como paje en la casa del Conde de Lemos, quien posteriormente es designado Virrey del Perú. Así, en 1667, Torrejón viaja a Lima junto con el nuevo Virrey en calidad de gentilhombre de cámara. En 1676 es designado maestro de capilla de la Catedral de Lima, en sustitución de Juan de Araujo, cargo que ocupó hasta su muerte en 1728.

SANTIAGO DE MURCIA (1673-1739) es nuestro guitarrista barroco más universal. Las obras de Murcia que aparecen en este programa están seleccionadas del último manuscrito encontrado recientemente en Chile por Alejandro Vera, *Cifras selectas de guitarra*, fechado en 1722. Sus cuatro libros para guitarra de 5 órdenes conservados son *Resumen de acompañar la parte con la guitarra* (1714), *Cifras selectas de guitarra* (1722), *Códice Saldívar n° 4* (ca. 1730) y *Pasacalles y obras para guitarra por todos los tonos naturales y accidentales* (1732). El *Códice Saldívar* fue encontrado por el musicólogo Gabriel Saldívar y Silva en León, México, en 1943. Desde 1714, Santiago de Murcia vivió en la casa de Jacome Francisco Andriani, enviado extraordinario para los cantones católicos (esas áreas de Suiza que seguían siendo católicas en la Reforma) y Caballero de la Orden de Santiago, a quien le dedicó su *Resumen* en 1714. Aparentemente, Andriani había intercambiado contactos con Latinoamérica, especialmente con Chile y México. El escenario más probable es que Murcia hiciera copias de sus manuscritos para mecenas que los exportarían al Nuevo Mundo. Quizás no sea casualidad que *Cifras selectas de guitarra* fuera hallado recientemente en Chile y, anteriormente, el *Códice Salvívar n° 4*, en México. Sus libros muestran la riqueza de la música española para guitarra en la década de 1700 y la influencia de Francia e Italia, a veces toma rasgos formales, rítmicos, armónicos o melódicos característico de cada nación, otras veces unifica los dos estilos convirtiéndolo en un estilo cosmopolita e internacional.

A finales del siglo XVIII, BALTASAR JAIME MARTÍNEZ COMPAÑÓN, obispo de Trujillo en el Virreinato del Perú, hizo un viaje de varios años para conocer la región que tenía a su cargo. Tiempo después, cuando tuvo que dejar Trujillo para trasladarse como arzobispo a Bogotá, Martínez Compañón le envió al rey de España una serie de más de 1400 ilustraciones que había hecho durante el viaje que realizó entre 1782 y 1785 en la diócesis peruana. Estas imágenes, que se encuentran actualmente en la biblioteca del Palacio Real de Madrid, se conocen como el *Códice Trujillo del Perú* o *Códice Martínez Compañón*. El obispo tenía una buena formación musical y se sabe que durante su viaje se hizo cargo de las lecciones de canto llano de los seminaristas de las poblaciones de Piura, Lambayeque y Cajamarca. Las

ilustraciones del Códice Trujillo nos permiten conocer un poco sobre la vida en Perú a finales del siglo XVIII. Además de las imágenes de plantas y animales, hay una serie de mapas e ilustraciones de la sociedad virreinal peruana y de sus costumbres, entre las que se encuentran la música y la danza. Hay 36 ilustraciones de danzas populares y 18 láminas con las partituras de 20 piezas de música popular procedentes de los distintos lugares que visitó en su viaje. En este códice se encuentran unas tonadas que abanderan la música antigua propia del Perú. Junto a Santiago de Murcia, serán el hilo conductor de nuestro concierto.

Tonada El Congo "a voz y Bajo para baylar Cantando"

*A la mar me llevan sin tener razón,
dejando a mi madre de mi corazón.*

Ay, qué dice el Congo

lo manda el Congo

cu su cu van ve están

cu su cu van ya está.

No hay novedad, no hay novedad,

que el palo de la geringa

derecho, derecho va a su lugar.

I N T É R P R E T E S

Marizápalos. *Marizápalos era muchacha / y enamorada de Pedro Martín / por sobrina del cura estimada / la gala del pueblo, la flor del abril.* Quizás sea este párrafo el que más nos gusta de todo lo que se ha escrito sobre Marizápalos. Un personaje tan relacionado con la España del siglo XVII que ha dado nombre a nuestro proyecto centrado en la música hispana del renacimiento y barroco. Marizápalos comienza su andadura en el año 2010. Dicen todas las eminencias de la música antigua que la verdad siempre está en el bajo continuo. Pues partiendo de ahí, Isabel Gómez-Serranillos y Aníbal Soriano, construyen la base de una agrupación que creará programas desde la misma sala de máquinas.

ISABEL GÓMEZ-SERRANILLOS, cello barroco. Nace en Sevilla en 1988 donde comienza a tocar el chelo a la edad de once años. Es diplomada en Magisterio Musical por la Universidad de Sevilla. Estudió violonchelo moderno y barroco con Manuel Tomillo en el conservatorio Profesional Cristóbal de Morales de Sevilla y recibió clases de Leonardo Luckert. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con Dirk Vanyhuse, Álvaro Campos, Nonna Natsvlishvili, Mery Coronado, Gretchen Talbot y Gregory Bennet, y de música antigua con especialistas como Barthold Kuijken, Mercedes Ruiz, Françoise Fernández, Alonso Salas, Ángel Sampedro, Peter Zajicek y Walter Reiter. Estudió con Ivo Cortés en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y con José Manuel Hernández en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Actualmente se especializa en interpretación histórica del violonchelo con Alain Gervreau en el Koninklijk Conservatorium de Bruselas. Ha trabajado con agrupaciones como Orquesta Barroca de Granada, Coro de Cámara de Sevilla, The New Baroque Times (Bélgica), Joven Orquesta Barroca de Andalucía, Archivo 415, Conjunto Vocal e Instrumental Virelay, Compañía Lírica María Malibrán, Compañía Sevillana de Zarzuela, Ottava Rima, Clave Arcadia y El Arte Mvsico. Es miembro permanente de la Orquesta Barroca Conde Duque de Madrid y de Marizápalos. Ha actuado en certámenes prestigiosos como las Jornadas de Música Renacentista y Barroca Arias Montano de Alájar, Muestra de Música Antigua de Olivares, Festival A Orillas del Guadalquivir, Format Raisins (Francia), Ciclo de Música Antigua de Málaga, VI Encuentro de la Sociedad de la Vihuela (Sigüenza 2010), Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena, Semana de Música Antigua de Gijón, Festival de Música Española de Cádiz, Ciclo de Música Antigua de Huelva y Festival de Música Antigua de Sevilla. Ha grabado música de Gaspar Sanz y José Marín con Marizápalos, de Juan Domingo Vidal con el Conjunto Vocal e Instrumental Virelay y un CD dedicado a trío sonatas alemanas para 2 violines y bajo continuo con El Arte Mvsico, que presentará en 2013.

ANÍBAL SORIANO, guitarra barroca y tiorba. Nace en Sevilla, donde desde muy joven se inclina hacia el estudio de la música antigua influenciado por su profesor de guitarra Emilio Carrión y su profesor de Coro Alonso Salas. Con el primero obtiene en el Conservatorio Superior "Manuel Castillo" de Sevilla el título de profesor de guitarra clásica y más tarde, con Juan Carlos Rivera, el de instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco. Ha recibido clases de Hopkinson Smith, Gerardo Arriaga, Xavier Díaz, Robert Barto y Paul O'Dette. Ha trabajado con Accademia del Piacere, La Bella Tiranna, Diesis, Arte Factvm, Coro Barroco de Andalucía, El Arte Mvsico, Camerata Hispalense, La Ritirata, La Folía,

Música Liberata, Orfeón San Juan Bautista de Puerto Rico, Orquestas Sinfónicas de Sevilla y Málaga, Orquesta de Baza, Orquestas Barrocas de Granada, Sevilla, Pamplona, La Capilla Real de Madrid y Archivo 415. Ha actuado en escenarios tan importantes como el Palau de la Música de Barcelona y el Teatro Maestranza de Sevilla y en Festivales de Música Antigua de Úbeda y Baeza, El Puerto de Santa María (Cádiz), Cáceres, Tiana (Barcelona), Aracena, Gijón, Lagoa (Portugal), Logroño, Peñíscola, Festival Iberoamericano de las Artes de Puerto Rico, Festival de Música Española de Cádiz, Festival Oude Muziek de Utrecht (Holanda) y giras por Argentina, Uruguay, Chile y Brasil. Ha realizado grabaciones para la radio, televisión y cine. Durante diez años fue director del Ciclo de Música Antigua de Coria del Río y ha dirigido las Jornadas de Música Renacentista Arias Montano de Alájar, la Muestra de Música Antigua Castillo de Aracena, la Orquesta Barroca Cristóbal de Morales y es profesor de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco, Música de Cámara y Continuo en el Conservatorio Profesional "Cristóbal de Morales" de Sevilla.

CORRIDO DE LA CUCARACHA
QUE NO HA SALIDO A PASEAR,
PORQUE NO TIENE
CARTONCITOS

La Cucaracha, la Cucaracha,
ya no quiere caminar
porque no tiene, porque no tiene
dinero para gastar.

Pobre de la Cucaracha,
se queja de corazón,
de no usar ropa planchada
por la escasez del carbón.

La ropa sin almidón,
se pone todos los días
y sin esas boberías
se me figura melón.

La Cucaracha ya suprimió
el bistec y la remolacha,
por lo caro de la carne,
pobre de la Cucaracha!

Ahora, como ensalada,
verdoliva y quintonil,
porque no tiene dinero
para comprar mielapil.

También suprimió el candil
de petróleo que tenía,
y todo va suprimiendo
por la horrible carestía.

Que sea to vez Cucaracha,
con tu enagda desgastada
y áales, ¡ay! qué bonita
me parecías una ada.

La Cucaracha en cuestión
cargaba muy buena plata,
ahora con tanto cartón
anda bailando en la reata.

Se queja la Cucaracha,
de lo otro del jabón.
se no encuentra combustible
toda la población.

La Cucaracha antes era
chacha simpaticosa
y meneaba la cadera,
como cualquiera española.

Era la gran virandera
y mujer de corazón,
tenía pimienta y canela
y por ning uno ilusion.



Gastaba muchos moneos,
cuando bolaba boleros,
y era muy aficionada
al amor de los toreros.

Muchas veces á la calle,
salía con grande mañón
y los pollos de la esquina,
le decían: adios corazón.

IMPRENTA
de Antonio Venegas Arroyo,
Segunda Sta. Teresa 40.
1915.

QUE GASTAR.

A los toros no fallaba:
en la lumbre de Sol,
y ahora no va ni á la esquina
por no tener ni un cartón.

Yo sé que á la Villa fue,
á jugar á la partida
y tanto alargó la mano,
que encontró la cila podrida.

Pero vá al Cine-matógrafo,
es donde dan más barato
y allí está la Cucaracha,
hasta avrita como gato.

Pobre de la Cucaracha,
es qué triste situación
se encuentra esa mauchacha,
pues se Juan se fé al "astejo".

La Cucaracha ya no es
la antigua mocelona,
ahora se ve muy feaca
vieja, vichoca y pelona.

Antes tan sólo á Gambirau,
se lo miraba llegar
y ahora con esta miseria,
á la póguera va á dar.

Ya se acabó ese tiempo,
Cucarachita mía,
en que gastáramos pesos
en cualquiera palquería.

¿Qué lo pasó Cucaracha
que estás bebendo agua pur?
bebe pulque colorado
y si no, á la sepultura.

No flores Cucarachita,
qué ya la carne bajó,
y muy pronto ya diremos
la miseria se acabó.

Y me vengo á despedir
Cucaracha, Cucaracha,
que voy pronto á visitar
á mi adorada mauchacha.

Adios Cucaracha mía,
te dejo mi corazón
tristito con caribón,
hazlo por compasión.

Litografía con el texto de la canción popular mexicana La cucaracha (México, Antonio Venegas, 1915).

DOMINGO I

19.30 H.

cazorla

Teatro de la Merced

CORO DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN

Dulcenombre Jiménez Rodríguez, directora invitada - Mercedes Castillo Ferreira, directora titular
M^a del Coral Morales, maestra de canto - Isabel M^a Ayala Herrera subdirectora

Música coral popular

Francisco Guerrero (1528-1599)
Madrigal *Prado verde y florido* (4vv)
Villanesca espiritual
Si tus penas no pruebo (4vv)

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

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) /
Joseph Noyon (1888-1962)
Himno a la noche *Oh, nuit* (4vv)

Jaime Ovalle (1894-1955)
Canción *Azulão* (4vv)
(texto Manuel Bandeira)

Juan Alfonso García (1935-)
Canción *Álamo blanco* (4vv)
(texto Juan Ramón Jiménez)
Canciones del Alto Duero (4vv)
(texto Antonio Machado)

Emilio Solé (1956-)
Nocturno de la ventana (4vv)
(texto Federico García Lorca)

Francesc Vila (1922-2011)
Zorongo (4vv) (texto Federico García Lorca)

José García Román (1945-)
Villancico Dicen que dicen (4vv)

Tradicional inglesa: Carol *The first Noel* (4vv)
(*The first Nowell Traditional Christmas Carols
New and Old*, 1871)

Luis de Aramburu (1905-1999)
Villancico ¡Oh, noche de Navidad! (4vv)

Joan Manuel Serrat (1943-) /
Liliana Cangiano (1951-1997)
Cantares (4vv) (texto Antonio Machado)

Popular mexicana: *La cucaracha* (4vv)

P
R
O
G
R
A
M
A

C O M P O N E N T E S

María Martínez Hornos, Alicia García, M^a Isabel Carrascosa,
Elena Fernández, M^a Carmen Fernandez, sopranos
Isabel M^a Ayala, Fátima Expósito Ramírez, Matilde Martínez Anchuela, Luis Javier Pérez Marcos, altos
Sergio Bolívar, Juan Francisco Serrano, Miguel Serrano Liébana, Diego Higuera Albacete, tenores
Juan Luis Chica López, David Ruiz Ruiz, Adrián Ruiz Cano, bajos
Dulcenombre Jiménez Rodríguez, directora invitada

EN COLABORACIÓN CON LA
UNIVERSIDAD DE JAÉN



T E X T O S

Prado verde y florido

Prado verde y florido, fuentes claras,
alegres arboledas y sombrías;
pues veis las penas más cada hora,
contadlo blandamente a mi pastora,
que si conmigo es dura,
quiçá l'ablandará vuestra frescura.

El fresco y manso viento que os alegra
está de mis suspiros inflamado,
y pues os ha dañado hasta ora,
pedid vuestro remedio a mi pastora,
que si conmigo es dura,
quiçá l'ablandará vuestra frescura.

Si tus penas no pruebo

Si tus penas no pruebo,
o Jesús mío, vivo triste y penado.
Hiéreme, pues el alma ya te é dado.
Y, si este don me hizieres,
mi Dios, claro veré que bien me quieres.

Set me as a seal

Set me as a seal
upon your heart
for love is strong as death.
Many waters can not quench love
neither can the floods
drown it.

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

Himno a la noche

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
cantando 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
¿existe una belleza tan bella como el sueño?
¿existe una verdad más dulce
que la esperanza?*

Azulão

Vai, Azulão,
azulão companheiro, vai.
Vai ver minha ingrata.
Diz que sem ela o sertão
não é mais sertão.
Ai, voa, Azulão,
vai contar companheiro, vai.

Álamo blanco

Arriba canta el pájaro
y abajo canta el agua.
(Arriba y abajo,
se me abre el alma).
Mece a la estrella el trino,
la onda a la flor baja.
(Abajo y arriba,
me tiembla el alma).

Canciones del Alto Duero

Por las tierras de Soria
va mi pastor:
¡Si yo fuera una encina
sobre un alcor!

Para la siesta,
si yo fuera una encina
sombra le diera.
Colmenero es mi amante,
y, en su abejar,
abejicas de oro
vienen y van.

De tu colmena,
colmenero del alma,
yo colmenera.
En las sierras de Soria,
azul y nieve,
leñador es mi amante
de pinos verdes.

¡Quién fuera el águila
para ver a mi dueño
cortando ramas!

Nocturno de la ventana

Un brazo de la noche
entra por mi ventana.
Un gran brazo moreno
con pulseras de agua.
Sobre un cristal azul
jugaba al río mi alma.
Los instantes heridos
por el reloj... pasaban.
Un brazo de la noche
entra por mi ventana.

Zorongo

La luna es un pozo chico,
las flores no valen nada,
lo que valen son tus brazos
cuando de noche me abrazan,
lo que valen son tus brazos
cuando de noche me abrazan.

Las manos de mi cariño
te están bordando una capa
con agremán de alhelfes
y con esclavina de agua.

Cuando fuiste novio mío,
por la primavera blanca,
los cascos de tu caballo
cuatro sollozos de plata.

Dicen que dicen

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

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

Por la brisa violeta van los cantares...

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

Por la brisa violeta van los cantares...

The first Noel

1. The first Noel the angel did say
was to certain poor shepherds
in fields as they lay;
in fields where they lay tending their sheep,
on a cold winter's night that was so deep.

Refrain

Noel, Noel, Noel, Noel,
born is the King of Israel.

2. They looked up and saw a star
shining in the east, beyond them far;
and to the earth it gave great light,
and so it continued both day and night.

Refrain

3. And by the light of that same star
three Wise Men came from country far;
to seek for a King was their intent,
and to follow the star wherever it went.

Refrain

4. This star drew nigh to the northwest,
over Bethlehem it took its rest;
and there it did both stop and stay,
right over the place where Jesus lay.

Refrain

5. Then did they know assuredly
within that house the King did lie;
one entered it them for to see,
and found the Babe in poverty.

Refrain

6. Then entered in those Wise Men three,
full reverently upon the knee,
and offered there, in His presence,
their gold and myrrh and frankincense.

Refrain

7. Between an ox stall and an ass,
this Child truly there He was;
for want of clothing they did Him lay
all in a manger, among the hay.

Refrain

8. Then let us all with one accord
sing praises to our heavenly Lord;
that hath made Heaven
and earth of naught,
and with His blood mankind hath bought.

Refrain

9. If we in our time shall do well,
we shall be free from death and hell;
for God hath prepared for us all
a resting place in general.

¡Oh, noche de Navidad!

¡Oh, noche clara y bendita!

¡oh, noche de Navidad!

cuando los ángeles cantan

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

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

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

Cantares

Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar:

Nunca perseguí la gloria,
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo amo los mundos sutiles,
ingrávidos y gentiles,
como pompas de jabón.

Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse...

Nunca perseguí la gloria.

Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.

Al andar se hace camino

y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar:

Caminante no hay camino
sino estelas en la mar..

Hace algún tiempo en ese lugar
donde hoy los bosques
se visten de espinos
se oyó la voz de un poeta gritar
“Caminante no hay camino,
se hace camino al andar...”

Golpe a golpe, verso a verso...

Murió el poeta lejos del hogar:
Le cubre el polvo de un país vecino.
Al alejarse le vieron llorar:
“Caminante no hay camino,
se hace camino al andar...”

Golpe a golpe, verso a verso...

Cuando el jilguero no puede cantar:
Cuando el poeta es un peregrino,
cuando de nada nos sirve rezar:
“Caminante no hay camino,
se hace camino al andar...”

Golpe a golpe, verso a verso.

I N T É R P R E T E S

Para el CURRÍCULUM de la directora invitada, Dulcenombre Jiménez Rodríguez, véase el concierto del Orfeón Santo Reino el domingo 24 en Sabiote.

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

Coro de la Universidad de Jaén. El actual Coro de la Universidad de Jaén surge por iniciativa del Área de Didáctica de la Expresión Musical y del Vicerrectorado de Extensión Universitaria en el curso 2007-2008; no nace *ex novo*, sino que surge del coro creado tras la implantación del título de Maestro/a Especialista en Educación Musical en 1999, y de la Coral “Francisco Guerrero” dirigida por los profesores de la Universidad de Jaén Pedro Jiménez Cavallé y Dulcenombre Jiménez Cavallé. Los objetivos prioritarios que persigue esta agrupación son, entre otros, los de enriquecer el panorama musical universitario y activar la vida cultural del alumnado, favoreciendo, al mismo tiempo su desarrollo integral a partir de una experiencia colaborativa. Aunque la mayoría de sus componentes pertenecen en la actualidad a la Diplomatura de Educación Musical, el Coro es una propuesta abierta a toda la comunidad universitaria. Sus principales actuaciones se han realizado en el marco de la institución universitaria, destacando las intervenciones en la apertura y clausura del curso académico, investiduras de Doctor Honoris Causa y diversas festividades patronales (San Isidoro de Sevilla y Santa Cecilia). Por otra parte, sus actuaciones incluyen la participación en diversos encuentros de corales (Jaén, Vigo, Sevilla, Huelva, Murcia y Madrid), festivales (Festival Crescendo, Festivales de Villancicos de Bailén y Valdepeñas de Jaén, Semana Cultural de Pegalajar), conciertos individuales (Navidad y Fin de Curso). Entre los galardones obtenidos destacan el primer y segundo premio en el Festival Provincial de Villancicos “Ciudad de Jaén”. El número de miembros de este coro de voces mixtas es variable, encontrándose en torno a los veinticinco cantantes. El repertorio, por ser una entidad formativa, intenta acercar la mayor variedad de estilos y géneros de la música vocal. Por ello sus programas, lejos de ser monográficos, constituyen un mosaico cercano a la complejidad de la música coral. Con esta filosofía se diseñó el concierto de presentación del Coro *Un viaje a través de la Música Coral* que se realizó en la Capilla del Palacio de Villardompardo en la Primavera de 2008 con gran éxito de crítica y público. Patrocinados por la Fundación “La Caixa” han actuado junto con la Orquesta Ciudad de Granada en el “Mesías participativo”, interpretando la famosa obra de Haendel en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Granada y el Oratorio de Navidad de Bach, bajo la dirección de Salvador Mas. Han realizado el estreno absoluto de la obra *Amanéceme si puedes* del compositor Ricardo Rocío Blanco en noviembre de 2009. Entre sus últimos proyectos figuran el concierto en el ciclo “Música en los monumentos de Vandelvira” dentro del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza del 2011 y 2012 y su participación en la III Edición de Jaén Ópera Joven, de la Universidad de Jaén. En diciembre de 2013 actuarán en el Mesías participativo con la Orquesta Ciudad de Granada, patrocinados por la Caixa con los coros de Granada.

MARTES 26 Y MIÉRCOLES 27

11.30 H.

baeza y úbeda

Teatro Montemar
Teatro Ideal Cinema

b vocal

Érase una voz... la historia

Brian May (Queen) (1947-)

We will rock you, 1977

Popular (siglo XX)

Negro espiritual *Oh happy day*

Anónimo (adaptación b vocal)

¡Qué frío!

George Gershwin (1898-1937)

I got rhythm, 1930

Thomas Morley (1557-1602)

In the merry month of may (3vv)

Thought Filomena, 1593 (3vv)

Elvis Presley (1935-1977)

Hound dog, 1956

George Frederick Haendel (1685-1759)

Aria *Lascia quio pianga*

(de la ópera *Rinaldo*)

Paul McCartney (1942-)

Yesterday, 1965

Juan de Lienas (1ª mitad siglo XVII)

Motete *Coenantibus autem illis* (4vv)

Michael Jackson (1958-2009)

Can you feel it, 1980

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Aria *Tuba Mirum* (del *Réquiem*)

Tema pop (siglo XX)

No te entiendo

(fragmento estilo heavy metal adaptado por b vocal)

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Aria *La donna e mobile*

(de la ópera *Rigoletto*)

b vocal: *Rap de b vocal*, 2011

Coti (1973-): *Antes que ver el sol*, 2002

C O M P O N E N T E S

Alberto Marco, contratenor, bajo, beat-box

Fermín Polo, tenor

Carlos Marco, tenor, bajo, beat-box

Augusto González, barítono, bajo, beat-box

Juan Luis García, bajo, beat-box

Coordinación con colegios: Virginia Sánchez López

Érase una voz... la historia

b vocal

En este espectáculo podremos encontrar voces increíbles que nos cantarán a cappella cada periodo de la historia de la música con un humor fino e inteligente. Desde los hombres primitivos pasando por el gregoriano o el Renacimiento, el Barroco y el belcanto, hasta los estilos más impactantes del siglo XX como el jazz, el espiritual negro, la música pop o el rap. Todo es posible en las voces de este quinteto, que ha creado un estilo único en España, reconocido además internacionalmente con primeros premios en Estados Unidos (Nueva York y San Francisco) y Europa (Austria), y causando sensación en Asia, donde se ha representado con gran éxito en Japón, China, Corea y Taiwán.

En *Érase una voz... la historia* nos encontraremos además con divos, monjes, o juglares, compartiendo escenario con la carismática voz de Elvis, que resurge acompañado de su coro de bellas armonías roqueras, para de repente dejar paso a un coro de música gospel, que nos sorprende con su fuerza y sus profundas y potentes voces, pasando a continuación a escuchar a las guitarras eléctricas más sorprendentes que nunca el espectador haya escuchado: las que reproducen las voces de b vocal. Sin olvidarnos de que también sonarán para deleite del gran público estrellas del pop como los Beatles o The Jackson Five. Todo para contarnos cómo ha evolucionado la música a través de la historia, con unos contenidos artísticos y didácticos que han sido alabados por la comunidad educativa y se han visto refrendados por el masivo apoyo del público familiar durante las más de 700 representaciones, que han permitido que más de un millón de espectadores hayan disfrutado ya del espectáculo que ha revolucionado el *show family* en España y en todo el mundo.

I N T É R P R E T E S

b vocal. Es una formación vocal española que mezcla a la perfección el humor y la música a cappella, es decir, la música interpretada sin ningún apoyo instrumental. Estos rasgos han construido una sólida carrera artística otorgándole prestigio a nivel nacional e internacional. 18 años sobre los escenarios, más de 2.700 conciertos, 4 CDs y 3 DVDs en el mercado, innumerables intervenciones en radio y televisión, actuaciones de renombre, giras y premios internacionales... son algunos de los méritos que jalonan la trayectoria artística de este singular grupo. Han actuado ante SS.MM. los Reyes de España en la gala de entrega de los Premios Internacionales de Periodismo Rey de España, organizada por la Agencia EFE. Han realizado varias giras recorriendo teatros y auditorios de las ciudades españolas más importantes con los espectáculos *Cinco voces son risas*, *¡Comicapela!*, *Vocalitessen*, *Acapeleando* y *Con la boca abierta*, programaciones que han supuesto sendos éxitos de público y crítica. En 2006 obtienen el Premio del Jurado y Premio del Público en el Festival Internacional VokalTotal de Graz (Austria). En 2010 obtienen cinco galardones otorgados por el Jurado y el Público en Nueva York y San Francisco, en el prestigioso festival Harmony Sweepstakes, considerado el más importante del mundo en esta especialidad. Su carrera internacional ya ha pasado por Francia, Austria, China, Taiwán, Japón, Bélgica, EE.UU., Corea del Sur, Eslovaquia, Alemania... En Asia han consolidado su espectáculo y realizan giras cada año por diversos países. En 2007 y 2008 realizaron sendas temporadas plagadas de éxitos en el Teatro Bellas Artes de Madrid, actuando ante más de 30.000 espectadores. Colaboraron estrechamente con ExpoZaragoza 2008 participando artísticamente en la presentación de proyectos técnicos en París ante el B.I.E., realizando varios conciertos en la muestra y componiendo una canción para la mascota de la misma, Fluvi. En 2010 son nombrados Aragoneses del Año de la Cultura y representan a Aragón y Zaragoza actuando en el Pabellón de España de la Exposición Universal de Shanghai. Han sido colaboradores habituales del programa *En días como hoy* de RNE, conducido por Juan Ramón Lucas ofreciendo un resumen músico-irónico de las principales noticias de la semana. Por su calidad y originalidad, b vocal se ha convertido en el principal referente de la música a cappella en España y en uno de los más importantes del mundo.

DEL 26 DE NOV.
AL 1 DE DIC.

CONFERENCIA-CONCIERTO I

jaén

Universidad de Jaén
Aula 7, Edif. A4, 18.00 H.

LA IMPORTANCIA DE LA VOZ EN LA LABOR DEL DOCENTE

Conferenciantes: Miembros de b vocal (Zaragoza)

Alberto Marco, Fermín Polo, Carlos Marco, Augusto González y Juan Luis García

La voz es el más elemental y principal instrumento de comunicación del ser humano. Cada día ejercitamos nuestras cuerdas vocales usándolas para comunicarnos en diferentes ámbitos sociales. La importancia del instrumento vocal y su correcta utilización en la labor de los docentes adquiere una relevancia excepcional, ya que en su desempeño cotidiano los maestros deben estar continuamente usando su voz para transmitir conocimiento, motivar, corregir, dar órdenes, reprender... en definitiva, educar y formar. Además de los aspectos técnicos relacionados con la correcta utilización de voz, desde su experiencia en la labor pedagógica realizada durante sus 18 años de trayectoria musical y artística, el grupo b vocal, reconocido internacionalmente por su trabajo en el estilo de música "a cappella" pretende transmitir a los futuros docentes en esta conferencia la trascendencia de la voz y de la música como elemento transversal para abordar otras disciplinas del ámbito cultural y educativo, como la historia, el idioma, el arte, las matemáticas, incluso la misma convivencia con diferentes culturas del mundo. Asimismo se transmitirá de forma práctica y gráfica la importancia de los espectáculos pedagógicos realizados en un espacio escénico como complemento y estímulo de la labor de los docentes en el aula.

COORDINA Y PRESENTA: Virginia Sánchez López

CONFERENCIA-CONCIERTO 2

jaén

Universidad de Jaén
Aula de Música, Edif. B4, 13.30 H.

MÚSICA TRADICIONAL EN LA PROVINCIA AMERICANA DE LA NUEVA
ANDALUCÍA (1498-2013). EL RENACIMIENTO ESPAÑOL
Y LA MÚSICA DEL ORIENTE DE VENEZUELA

Conferenciantes: Dúo Tecla y Vihuela (Caracas)
Óscar Battaglini Suniaga y Geraldine Henríquez Bilbao

Este recital didáctico propone exponer aquellos elementos de la música española renacentista que se asentaron y dieron origen, gracias al proceso de interculturalidad operado durante el período colonial americano, a una importante e invariable tradición en la para entonces denominada «Provincia de la Nueva Andalucía» –hoy día el oriente de la República de Venezuela–. En efecto, en esta parte del Nuevo Mundo, los músicos mantienen por vía oral y tras casi 500 años, no sólo prácticas musicales que eran usuales en la «música académica» del Renacimiento español, sino de la rica herencia arábigo-andaluza presente en los estratos populares que emigraron a esas remotas tierras americanas.

- El cuatro venezolano y la guitarra renacentista: continuidad dentro de la evolución. ¿Por qué «Tecla y Vihuela»? (breves muestras musicales): *Fantasia del primer tono* (Alonso Mudarra, 1546) / *Romance* (¿Francisco Fernández Palero? 1557) / *Pavana con su glosa* (Antonio de Cabezón, 1578).

- El género –no canción– *Guárdame las vacas* (passamezzo antico). Su vinculación con el género denominado «polo» de la isla de Margarita (Venezuela): *Romanesca o Guárdame las vacas* (Alonso Mudarra, 1546) / *Vacas* (Lucas Ruiz de Ribayaz, 1677) / *Folías* (Gaspar Sanz, 1674).

- La cadencia frigia andaluza en los géneros tradicionales del oriente de Venezuela: *Jota margariteña* / *La caída de Alhama*.

- La métrica poética española (décima espinela) presente en otros géneros del oriente de Venezuela: *Gaitón y punto* (Emilio Jiménez, 2012).
- Un asunto espinoso: la métrica del 5x8. La mirada esclarecedora del salmantino Francisco Salinas (1577): *La Bartolada* (merengue caraqueño de principios del siglo XX).
- Otra vez la cadencia frigia andaluza: el «golpe de joropo»: *Pajarillo* a cuatro cuerdas, a la manera de Fray Juan Bermudo (1555).
- Cierre y recapitulación: *Guárdame el polo* (Luis de Narváez / tradicional venezolano, 1538-2013).

COORDINADORA Y PRESENTA: Virginia Sánchez López

DEL 3 AL 5 DE DICIEMBRE

CONGRESO
INTERNACIONAL

baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Sede "Antonio Machado"

SONES DE IDA Y VUELTA:
MÚSICAS COLONIALES A DEBATE (1492-1898)

Coproduce Centro Nacional de Difusión Musical



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

DIRECCIÓN

Javier Marín López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)

COMITÉ CIENTÍFICO

- Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá)
- Victoria Eli (Universidad Complutense, Madrid)
- María Gembero-Ustárroz (Institución Milá y Fontanals, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona)
- Bernardo Illari (University of North Texas, Denton, Estados Unidos)

OBJETIVOS

El principal objetivo de este Congreso Internacional es presentar y analizar las últimas líneas y tendencias de investigación sobre las músicas coloniales en su más amplia acepción conceptual y cronológica, prestando especial atención a los procesos de intercambio musical entre la Península Ibérica y América durante el periodo 1492-1898. Hasta tiempos relativamente recientes, la musicología en España y en los distintos países iberoamericanos ha venido estudiando su propia historia musical de una forma aislada, presentando una visión fragmentada y descontextualizada que no se correspondía con la realidad histórica del momento. Lejos de este estereotipo, fomentado de forma consciente o inconsciente por la ideología nacionalista de los respectivos estados, la nueva historiografía viene poniendo el acento en la reconstrucción de las redes intercontinentales de comunicación y los sustratos comunes que conformaron la cultura musical de los virreinos americanos y la Península Ibérica, y también en sus marcadas diferencias, tanto prácticas como ideológicas.

Partiendo de esta perspectiva, este Congreso aspira a presentar un balance de los resultados obtenidos y, al mismo tiempo, impulsar nuevos marcos teóricos y líneas de investigación en torno a las músicas coloniales, que no desaparecieron con el inicio de los proce-

sos independentistas en 1810, sino que se mantuvieron vivas –con las correspondientes adaptaciones al nuevo orden político y social– hasta finales de la centuria. Este Congreso Internacional conmemorará la celebración del 500 aniversario de la llegada de Juan Ponce de León a la Florida (1513) y servirá como complemento del XVII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, cuya programación incluye varios conciertos con repertorios coloniales. Asimismo, se contará con la colaboración del Centro Nacional de Difusión Musical (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte).

PROGRAMA

MARTES 3

9.00-9.30. Recogida de acreditaciones.

9.30-9.45. Inauguración. Presentación institucional.

SESIÓN 1

INVESTIGAR LAS MÚSICAS COLONIALES HOY: DISCURSOS, PERSPECTIVAS Y RETOS

Moderador: Javier Marín López

9.45-10.30: Ponencia: Bernardo Illari (University of North Texas, Denton): *Genealogías*.

10.30-11.15: Ponencia: Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá): *Ubaque, 1563: ritual, música y bailes entre indígenas y españoles en el Nuevo Reino de Granada*.

11.15-11.40: Pausa.

SESIÓN 2

CIRCULACIÓN, RECEPCIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE REPERTORIOS Y PRÁCTICAS PENINSULARES EN LA AMÉRICA HISPANA (I): SIGLOS XVI Y XVII

Moderador: Drew Edward Davies

11.40-12.25: Ponencia: María Gembero-Ustárroz (Institución Milá y Fontanals, CSIC, Barcelona): *Libros de música y ceremonial postridentino en la Catedral de Lima: la Consueta (1593) de fray Toribio de Mogrovejo y la renovación de la librería musical (1613-1617)*.

Comunicaciones (2)

12.30-12.50: Omar Morales Abril (CENIDIM/INBA, México D.F.): *Actualización y reelaboración paródica de una lamentación de Cristóbal de Morales, realizada por Pedro Bermúdez en el Nuevo Mundo*.

12.50-13.10: Alberto Álvarez Calero (Universidad de Sevilla): *Aspectos sobre la vida y obra de fray Gerónimo González de Mendoza: su proyección durante el siglo XVII en la Península Ibérica e Hispanoamérica*.

13.10-13.30: Debate.

SESIÓN 3

CIRCULACIÓN, RECEPCIÓN Y TRANSFORMACIÓN DE REPERTORIOS Y PRÁCTICAS PENINSULARES EN LA AMÉRICA HISPANA (II): SIGLO XVIII Y TRÁNSITO AL XIX

Moderador: Egberto Bermúdez

16.00-16.45: Ponencia: Alejandro Vera (Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago): *Nuevas aportaciones sobre la recepción de música europea en Lima, a finales del siglo XVIII.*

Comunicaciones (5)

16.50-17.10: María Asunción Onieva Espejo (Conservatorio Profesional de Música "Músico Ziryab", Córdoba): *Villancicos y cantadas de Juan Manuel Gaitán y Arteaga en los archivos hispanoamericanos.*

17.10-17.30: John Swadley (Universidad de Guanajuato / Canterbury Christ Church University): *Educating the American Girls: the Maestros José Gavino y Leal and Ricardo de la Main in Mexico, 1718-1747.*

17.30-17.50: Violeta Paulina Carvajal Ávila (El Colegio de Michoacán, Zamora): *"No saben del canto llano, ni de órgano, ni de música española": altibajos en la recepción de los nuevos repertorios introducidos por Carlos Pera en la Catedral de Valladolid de Michoacán, México.*

17.50-18.20: Pausa.

18.20-18.40: Ileri E. Chávez Bárcenas (Princeton University): *Reconsideraciones historiográficas del barroco como metodología para el estudio de la música novohispana.*

18.40-19.00: Susana Antón (Universidad de Buenos Aires): *Nueva mirada sobre "viejas fuentes olvidadas" para el estudio de las actividades musicales en el Río de la Plata tardo colonial.*

19.00-19.30: Debate.

20.30: Concierto: Capella Prolationum y Ensemble La Danserye: *Polifonía en la Catedral de México: la Misa Re Sol de Francisco López Capillas desde el fagot (Baeza, S. I. Catedral, 20.30h.).*

MIÉRCOLES 4

SESIÓN 4

PROCESOS DE INTERINFLUENCIA EN EL ESPACIO LUSO-BRASILEÑO

Moderador: Bernardo Illari

10.00-10.45: Ponencia: Paulo Castagna (Universidade Estadual Paulista, São Paulo): *Musicología y desarrollo social en el Museo de la Música de Mariana (Brasil).*

Comunicaciones (5)

10.50-11.10: Rui Cabral Lopes (Universidade Lusíada de Lisboa / CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *“Ensayo a dança, y prosigue”*: etnicidad y exotismo en los villancicos de negro de la Capela Real portuguesa.

11:10-11.30: Suely Campos Franco (Escola de Musica, Universidade Federal do Rio de Janeiro): *The music for the Holy Week: the circulation of cultural influences between São João del-Rei (Brasil) and Braga (Portugal)*.

11.30-12.00: Pausa.

12.00-12.20: Alexandre Andrade (I.S.Y.I.T.-Viseu, Instituto Piaget / CESEM – Universidade Nova de Lisboa): *Música para flauta en el tiempo de D. María I: relaciones entre Portugal, España y Brasil*.

12.20-12.40: Rodrigo Teodoro de Paula (CESEM – Universidade Nova de Lisboa): *El sonido de las campanas: la práctica campanera en Portugal y la América portuguesa en el siglo XVIII*.

12.40-13.00: Marcia E.Taborda (Escola de Musica, Universidade Federal do Rio de Janeiro): *La tradición de guitarreros portugueses en el Río de Janeiro del siglo XIX*.

13.00-13.20: Debate.

SESIÓN 5

CONTINUIDADES Y CAMBIOS EN LAS MÚSICAS DE LA AMÉRICA DECIMONÓNICA: MÉXICO Y EL CARIBE

Moderadora: Victoria Eli

16.00-16.45: Ponencia: Drew Edward Davies (Northwestern University): *Fuentes desechadas: a revalorizar repertorios catedralicios decimonónicos*.

Comunicaciones (5)

16.50-17.10: Miriam Escudero Suástegui (Gabinete de Patrimonio Musical “Esteban Salas”, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana): *Cayetano Pagueras y las capillas de música de las Catedrales de La Habana, Puebla y México (1778-1814)*.

17.10-17.30: Yael Bitrán Goren (CENIDIM/INBA, México D.F.): *“Nuestro gusto por la buena música es igual al que se manifiesta en París, Londres o Italia”*: público teatral y formación de identidad en la ciudad de México (1820s-1850s).

17.30-17.50: Enrique Encabo Fernández (Universidad de Murcia): *Siete años en Cuba: presencias de la isla en la obra de Manuel Fernández Caballero*.

17.50-18.20: Pausa.

18.20-18.40: Indira Marrero Guerra (Gabinete de Patrimonio Musical “Esteban Salas”, Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana): *La Habana, El Fígaro y una música olvidada*.

18.40-19.00: Verónica E. Fernández Díaz (Centro de Estudios “Nicolás Guillén”, Universidad de las Artes, Camagüey): *La música en las prácticas culturales de la ciudad de Puerto Príncipe (1800-1868)*.

19.00-19.30: Debate.

20.30: Concierto: Ensemble Ars Ibérica: *Música para flauta en el tiempo de D. María I (Lisboa, 1734- Río de Janeiro, 1816)* (Baeza, Auditorio de San Francisco 20.30h).

JUEVES 5

SESIÓN 6

MODELOS EUROPEOS Y TRADICIONES AUTÓCTONAS EN LOS ÁMBITOS CULTO Y POPULAR

Moderador: Alejandro Vera

9.30-10.15: Ponencia: Victoria Eli (Universidad Complutense de Madrid): *La sociedad colonial cubana decimonónica: un espacio para la reflexión historiográfica*.

Comunicaciones (4)

10.20-10.40: Gonzalo Camacho Díaz (Escuela Nacional de Música, UNAM, México D.F.): *De monarcas, ángeles y cortesanas. Imágenes a contrapelo en el México novohispano*.

10.40-11.00: Lénica Reyes Zúñiga y José Miguel Hernández Jaramillo (Escuela Nacional de Música, UNAM, México D.F.): *Reconstruyendo la música de las clases subalternas novohispanas mediante la documentación musical de los “sonecitos de la tierra” en España*.

11.20-11.40: Francesco Esposito (CESEM, Universidade Nova de Lisboa): *Conquistar el mercado de la América del Sur: los pasos ibéricos de Sigismund Thalberg y la modernización de la actividad concertística del siglo XIX*.

11.40-12.00: María Isabel Galey Manjón (Universidad de Sevilla): *La influencia de la jota en la jarana yucateca: el mestizaje musical*.

12.00-12.20: Debate.

12.00-12.40: Pausa.

FORO DE INTERPRETACIÓN: RELATO DE EXPERIENCIAS

12.40-13.00: Ponencia: Javier Marín López (Universidad de Jaén/Festival de Úbeda y Baeza): *De ida, pero sin vuelta: apuntes sobre la discografía reciente de músicas coloniales latinoamericanas*.

13.00-13.20: Óscar Battaglini Suniaga y Geraldine Henríquez Bilbao (Dúo Tecla y Vihuela y Ensemble Música Distinta, Caracas): *Música de ida y vuelta: el Renacimiento español y la música tradicional del oriente de Venezuela.*

13.20-13.40: Fernando Pérez Valera, Luis Alfonso Pérez Valera, Juan Alberto Pérez Valera y Eduardo Pérez Valera (Ensemble La Danserye, Murcia): *Consideraciones sobre la práctica musical a partir de fuentes originales de canto de órgano: la Misa Re Sol a 4w de Francisco López Capillas (México, ca. 1660).*

13.40-14.00: Javier José Mendoza (Chicago Arts Orchestra / Ball State University): *Historical Preservation and Promotion of 18th-century Viceregal Repertoire.*

14.00: Debate y clausura.



C R O N O G R A M A

viernes 22/11 - ESCOLANÍA S. I. CATEDRAL DE JAÉN, Cristina García de la Torre, dir.
'Chorus angelorum te suscipiat': polifonía religiosa para voces blancas
LA GUARDIA, Iglesia de la Asunción (Antiguo Convento de Dominicos), 19.30h

sábado 23/11 - ENSEMBLE MAESTRO IRIBARREN, Antonio del Pino, dir.
Polifonía andaluza del siglo XVIII: Iribarren, De la Puente y Cía.
ALCAUDETE, Iglesia Parroquial de Santa María, 20.30h

sábado 23/11 - CORO CANTICUM NOVUM, Jorge Rodríguez Morata, dir.
'Maria, Mater mundi': polifonía mariana en la Europa y Latinoamérica actuales
HUELMA, Iglesia Parroquial de la Concepción, 20.30h

domingo 24/11 - ORFEÓN SANTO REINO, Dulcenombre Jiménez, dir.
Música vocal de las épocas colonial y republicana
SABIOTE, Torre del Castillo, 20.00h

martes 26 y miércoles 27/11 - B VOCAL
Érase una voz... la historia (conciertos didácticos)
BAEZA, Teatro Montemar, 11.30h
ÚBEDA, Teatro Ideal Cinema, 11.30h

martes 26/11 - CONFERENCIA-CONCIERTO DE B VOCAL
La importancia de la voz en la labor del docente
JAÉN, Universidad de Jaén, Edif. A4, Aula 7, 18.00h

viernes 29/11 - ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.
Francisco Guerrero en las fuentes para ministriles de España y el Nuevo Mundo
VILLACARRILLO, Iglesia Parroquial de la Asunción, 20.00h

sábado 30/11 - ORFEÓN DE GRANADA, Héctor Eliel Márquez, dir.
'Christus, Rex mundi'; polifonía europea y americana para la Pasión y Natividad de Cristo
JAÉN, S. I. Catedral, 20.00h

domingo 1/12 - MARIZÁPALOS, Anibal Soriano, dir.
Jácaras de la costa y tonadas del Nuevo Mundo
CANENA, Salón de Baile del Castillo, 12.00h

domingo 1/12 - CORO DE LA UNIVERSIDAD DE JAÉN, Dulcenombre Jiménez, dir.
Música coral popular
CAZORLA, Teatro de la Merced, 19.30h

domingo 1/12 - AGRUPACIÓN CANTORÍA Y VIENTOS DEL SUR, Cristina García de la Torre, dir.
La Misa Criolla de Ariel Ramírez (a un año del cincuentenario)
ÚBEDA, Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares, 20.30h

lunes 2/12 - CONFERENCIA-CONCIERTO DEL DÚO TECLA Y VIHUELA
Música tradicional en la provincia americana de la Nueva Andalucía (1498-2013)
(El Renacimiento español y la música del oriente de Venezuela)
JAÉN, Universidad de Jaén, Edif. B4, Aula de Música, 13.30h

del martes 3 al jueves 5/12 - CONGRESO INTERNACIONAL
Sones de ida y vuelta: músicas coloniales a debate (1492-1898)
BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía, 9.00h

martes 3/12 - CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez, dir.
Polifonía en la Catedral de México: la Misa Re Sol de Francisco López Capillas
desde el facistol
BAEZA, S. I. Catedral, 20.30h

miércoles 4/12 - ENSEMBLE ARS IBÉRICA, Alexandre Andrade, dir.
Música para flauta en el tiempo de D.^a María I (Lisboa, 1734-Río de Janeiro, 1816)
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

jueves 5/12 - ORQUESTA DE CÓRDOBA Y CORO ZIRYAB, Javier Sáenz-López, dir.
Música religiosa en la Córdoba ilustrada: "Domine" y "Dixit Dominus" de Jaime Balius y
"Stabat mater" del VI conde de Fernán Núñez
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

viernes 6/12 - LA FENICE (dúo) (Jean Tubéry, corneto y flauta / Philippe Grisvard, órgano)
Músicas mediterráneas en los reinos de los Habsburgo españoles
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 13.00h

viernes 6/12 - AL AYRE ESPAÑOL, Eduardo López Banzo, dir.
Tesoros españoles en América: cantadas del madrileño José de Torres en la
Catedral de Guatemala
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

viernes 6/12 - AXIVIL ALJAMÍA, Felipe Sánchez Mascañano, dir.
El duende de Sefarad
ÚBEDA, Sinagoga del Agua, 23.59h

sábado 7/12 - ENSEMBLE LA CHIMERA, Eduardo Egüez, dir.
Tonos y tonadas: músicas americanas coloniales y folclóricas
ÚBEDA, Archivo Histórico Municipal, 13.00h

sábado 7/12 - CAFÉ MARENZIO
Love and polyphonic rocks: madrigales y canciones de amor
BAEZA, Café Teatro Central, 18.00h

sábado 7/12 - MÚSICA FICTA, Raúl Mallavibarrena, dir.
Columbus. La puerta del Nuevo Mundo (obras coloniales de los siglos XVI y XVII)
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

sábado 7/12 - JUAN CARLOS DE MULDER, guitarra barroca /
MARGHERITA PUPULIN y EDUARDO EGÜEZ, violín y guitarra
De colonias a naciones: música para guitarra entre España y América
BAEZA, Antigua Escribanía, 23.59h

domingo 8/12 - TROMBETTA ANTIQUA
Música barroca europea para dos trompetas y órgano
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 18.00h

domingo 8/12 - LA GRANDE CHAPELLE, Albert Recasens, dir.
El alba sonora: villancicos de Tomás de Torrejón (Lima) y Antonio de Salazar (México)
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

M A P A D E P O B L A C I O N E S



2,00€

de descuento
presentando
tu entrada
del Festival

**Bono
Turístico**
Experiencia, calidad e innovación
desde 1994

U+B

XVII
Festival de
Música
Antigua
Úbeda y
Baeza



Andalucía

Jaén
Paraíso interior



el bono U+B incluye:

VISITAS GUIADAS A ÚBEDA Y BAEZA
+
ENTRADAS A MONUMENTOS
+
TALONARIO DE DESCUENTOS

POR SOLO

~~19,90~~

POR SOLO

17,90€

visitas
guiadas
todos los días
**Úbeda
y
Baeza**

**Horarios de Visitas Guiadas
TODOS LOS DÍAS A ÚBEDA Y BAEZA**

Mañanas 11:00 h. / Tardes 17:00 h.* (Verano 18:00 h.)

Niños menores de 12 años gratis en visitas.

Salida garantizada a partir de 2 personas

www.bonoturistico.com



Investigación, recuperación y difusión
del Patrimonio Musical Hispano

Fundada en 1977, la Sociedad Española de Musicología (SEdeM) es una asociación científica, cultural y docente que tiene por objeto el estudio y la enseñanza de la musicología y de la música en general, con especial énfasis en el conocimiento, recuperación y difusión del patrimonio musical español y sus ramificaciones históricas y geográficas. Promueve toda clase de tareas musicológicas relacionadas con el mismo, tales como organizar congresos, simposios o jornadas de estudio, fomentar la investigación musicológica y ayudar, en la manera posible, a la edición de trabajos especializados en sus distintas series de publicaciones (Catálogos y Documentación, Estudios, Ediciones, Cuadernos de Música Antigua y Ediciones en Facsímil), la *Revista de Musicología* –publicación semestral– y la colección discográfica ‘El Patrimonio Musical Hispano’, integrada por una treintena de grabaciones.

Pueden ser socios de la SEdeM cuantos se dediquen de alguna forma a estudios o actividades musicológicas o estén interesados por los mismos. Todos los socios de la SEdeM tienen derecho, entre otras cosas, a participar con voz activa en las deliberaciones y elecciones de la Asamblea General, a recibir gratuitamente la *Revista de Musicología* de la Sociedad desde el año de su alta en la misma, a adquirir las publicaciones de la Sociedad con descuento, y a participar en los congresos y otros actos que organice la Sociedad. Es deber de los socios contribuir al funcionamiento de ésta con la cuota anual que se establezca (España: cuota general 70 € anuales y cuota reducida 50 € anuales / Otros países: cuota general 80 € anuales y cuota reducida 60 € anuales). La cuota reducida se aplicará, siempre que lo acrediten, a los asociados menores de 29 años y a los jubilados.

INFÓRMATE – INSCRÍBETE – PARTICIPA

Sociedad Española de Musicología

C/ Torres Miranda, 18, bajo

28045 Madrid

Tlf.: (+34) 91 5231712

E-mail: sedem@sedem.es

Horario: de lunes a viernes de 10:00 a 14:00

www.sedem.es



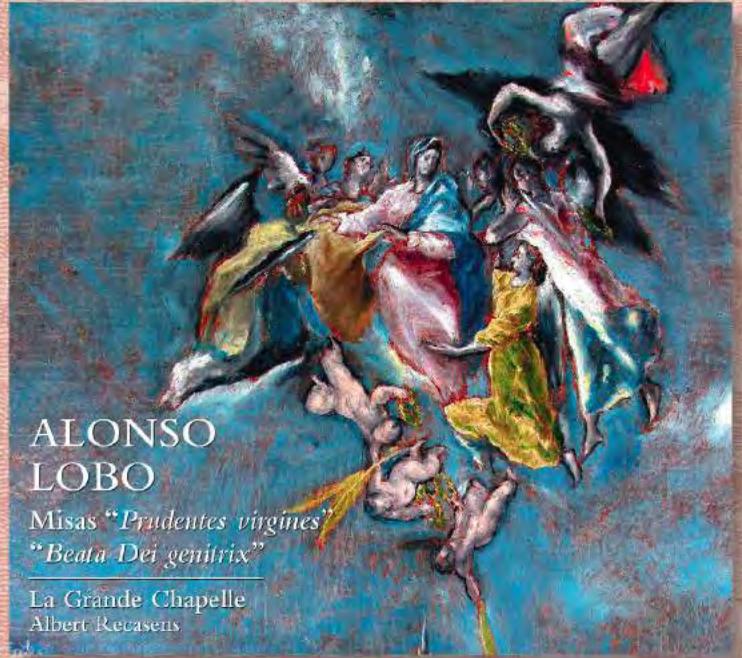
Lauda

Novedad 2013

ALONSO LOBO

**Misas “*Prudentes virgines*”
“*Beata Dei genitrix*”**

**La Grande Chapelle
Albert Recasens**



Para más información: www.laudamusica.com

Ref.: LAU013

8436009809894

Tanto sus contemporáneos como las generaciones posteriores reconocieron en Alonso Lobo a uno de los grandes maestros de la polifonía española. Discípulo predilecto y asistente de Francisco Guerrero en Sevilla, Lobo fue el único músico de su tiempo que ocupó el cargo de maestro de capilla de las catedrales de Sevilla y Toledo, que se situaban en la cúspide del sistema eclesiástico hispano. Su *Liber primus missarum* (1602) gozó de una enorme difusión en España y en el Nuevo Mundo. De las seis misas del impreso, La Grande Chapelle ha seleccionado las misas “*Prudentes virgines*” y “*Beata Dei genitrix*”, todavía no disponibles en edición moderna. A partir de motetes homónimos de Guerrero, Lobo explota, con inigualable maestría, eruditas técnicas imitativas como los cánones enigmáticos o audaces recursos armónicos o expresivos, que para algunos guardan afinidades con El Greco, estricto contemporáneo activo en Toledo.

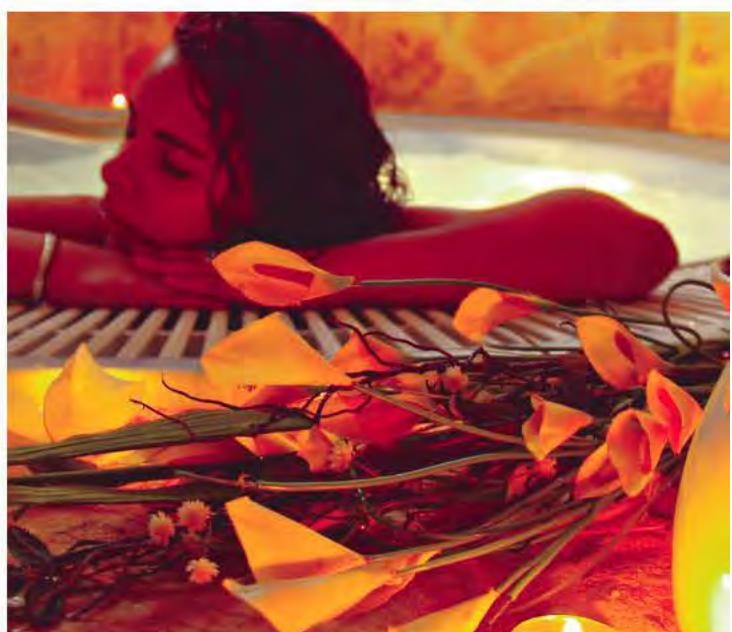
outhere

Outhere distribuye mundialmente al sello Lauda. Distribución exclusiva en España: Sémele Proyectos Musicales / www.semelemusic.com

Mucho más que un hotel en Úbeda

El Sercotel Rosaleda de Don Pedro es un hotel con un encanto situado en el monumental centro histórico de Úbeda.

Un lugar para hacer mucho más que dormir. Ven a disfrutar de su restaurante o su agradable spa.



Hotel Rosaleda de Don Pedro 3*

C/ Obispo Toral 2 - 23400 Úbeda (Jaén) - España

Tel: 95 379 61 11 | www.hotelrosaledadonpedro.com

CIUDAD de BAEZA

Business & Cultural



El monumental hotel **TRH** Ciudad de Baeza, se encuentra situado en pleno corazón histórico de la ciudad de Baeza, Patrimonio de la Humanidad y uno de los enclaves renacentistas más importantes de España, en lo que fuera el antiguo Convento Carmelita del S. XVI. Entre arcos, piedras de otros siglos y aromas andaluces, **TRH** Ciudad de Baeza le hará viajar en el tiempo para sentirse como casa.

Sus 84 habitaciones están totalmente renovadas, algunas distribuidas en torno al claustro del antiguo convento.

TRH Ciudad de Baeza ofrece servicios muy completos entre ellos WIFI gratuito, aparcamiento, dos excepcionales restaurantes rodeando el claustro, cuya gastronomía fusiona la cocina internacional con los productos típicos de Jaen y donde podrá disfrutar de comidas familiares, reuniones o eventos de empresa.

Además el hotel ofrece la posibilidad de contratar visitas culturales. Para la organización de reuniones y eventos cuenta con 2 salas con capacidad para 150 personas (WIFI) y amplio Patio Renacentista ideal para cenas nocturnas, recepciones.

CONSULTE NUESTROS **PAQUETES ESPECIALES DE CATA DE ACEITE Y VISITA GUIADA A UBEDA Y BAEZA**. DESDE SOLO 40 € POR PERSONA.



C/ Concepción, nº 3
23440 Baeza - Jaén
T: + 34 953 748 130
F: + 34 953 742 519
recep.baeza@trhhoteles.com
www.trhhoteles.com

