



## MÚSICAS CULTAS, MÚSICAS POPULARES

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



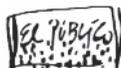
Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i  
*Libros de polifonía hispana (1450-1650)* (HAR2012-33604)



MINISTERIO  
DE ECONOMÍA  
Y COMPETITIVIDAD



Premio a la Mejor Institución  
Cultural de Andalucía 2005



© Músicas cultas, músicas populares  
© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Diputación Provincial de Jaén  
XIX Edición, 2015  
© 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: Sociedad Provincial de Artes Gráficas S.A. (Jaén)  
ISBN: 978-84-608-3309-3  
Depósito Legal: J-427-2015

PRESENTACIÓN.....	7
<b>CONCIERTOS</b>	
<b>CICLO I. MÚSICAS CULTAS, MÚSICAS POPULARES</b>	
<b>(del 28 de noviembre al 7 de diciembre)</b>	
<i>"Gulumbá Gulumbé". Resonancias de África en el Nuevo Mundo (negrillas de los siglos XVII y XVIII)</i> (Úbeda, 28 de noviembre, Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana).....	9
<i>Motetes, antífonas y villancicos para la Navidad, sencillos y glosados para voces e instrumentos</i> (Baeza, 4 de diciembre, Profesores y alumnos del Taller de ornamentación e improvisación en la música del Renacimiento y del Barroco).....	27
<i>Rezos y saraos de 'bozes', cuerdas y parches</i> (Baeza, 5 de diciembre, Capilla Santa María).....	29
<i>Polifonía penitencial en la Baeza contrarreformista (1580-1625)</i> (Baeza, 5 de diciembre, Capella Prolationum y Ensemble la Danserye).....	37
<i>"Si dices que mis ojos": arietes, canciones y seguidillas para voz y guitarra</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Verónica Plata, soprano y Antonio Duro, guitarra romántica).....	47
<i>"La aurora divina": música barroca de Andalucía</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Al Ayre Español y Vozes de AAE).....	55
<i>Silva deleitosa, amena y espiritual: Teresa de Jesús y Juan de la Cruz en Alemania (siglo XVII)</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Cordis Deliciae).....	65
<i>Ritual: polifonías de tradición oral</i> (Baeza, 7 de diciembre, Andaraje).....	83
<i>La tonadilla escénica: tonadillas y música de comedias de indios, negros y criollos en la España de finales del XVIII</i> (Baeza, 7 de diciembre, La Real Cámara).....	93
<b>CICLO II. ARS ORGANICA. MÚSICA PARA ÓRGANO (del 5 al 7 de diciembre)</b>	
<i>More palatino</i> (Baeza, 5 de diciembre, Bruno Forst).....	101
<i>La danza como matriz del repertorio organístico</i> (Baeza, 7 de diciembre, João Paulo Janeiro)....	105
<b>CICLO III. DANZAS ENTRE PALACIOS (del 5 al 6 de diciembre)</b>	
<i>Músicas y danzas del Renacimiento</i>	
(Baeza, 5 de diciembre; Úbeda, 6 de diciembre, Syntagma Musicum).....	109
<b>CICLO IV. LA MÚSICA EN LOS MONUMENTOS DE VANDELVIRA</b>	
<b>(del 19 al 29 de noviembre)</b>	
<i>Cantos y danzas místicas derviches en la tradición andalusí</i> (Jaén, 19 de noviembre, Karam Abdelhamid & Al Maqam).....	113

<i>Influencias del jazz en la música coral inglesa</i> (Andújar, 20 de noviembre; Villacarrillo, 21 de noviembre, Coro Fundación Gredos San Diego)....	117
<i>“Vuestra soy”: música teresiana</i> (Beas de Segura, 21 de noviembre, Coro Llama de Amor Viva).....	125
<i>Misa polifónica (celebración litúrgica)</i> (Jaén, 22 de noviembre, Coro Fundación Gredos San Diego).....	133
<i>Lo popular en la polifonía desde los tiempos de Gutierre González Doncel</i> (Sabiote, 22 de noviembre, Orfeón Santo Reino Cajasur).....	137
<i>Misa polifónica (celebración litúrgica)</i> (Alcaudete, 27 de noviembre, Escolanía S. I. Catedral de Jaén).....	145
<i>“Y tan alta vida espero”: Santa Teresa de Jesús (1515-2015)</i> (Jaén, 27 de noviembre, Coro Canticum Novum).....	149
<i>Músicas religiosas, entre lo culto y lo popular</i> (La Guardia, sábado 28 de noviembre, Andaraje).....	157
<i>“Por los campos de los moros”: música cortesana y popular en torno a la conquista de Granada</i> (Canena, 29 de noviembre, Ensemble La Danserye y Mvsica Intavolata).....	161
<i>“En la noche más buena”: dos maestros de capilla en la Catedral de Puebla de los Ángeles (siglo XVII)</i> (Jaén, 29 de noviembre, Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana)..	169
<b>CICLO V. CONCIERTOS DIDÁCTICOS (del 10 al 11 de diciembre)</b>	
<i>Misterio en la orquesta</i> (Baeza, 10 de diciembre; Úbeda, 11 de diciembre, Orquesta de Córdoba).....	179
<b>CICLO VI. CONFERENCIAS (del 1 al 6 de diciembre)</b>	
<i>Secretos de Al-Ándalus (conferencia-concierto)</i> (Jaén, 1 de diciembre, Emilio Villalba y Sara Marina).....	181
<i>De la música callada a las delicias del corazón. Místicos carmelitas en la música alemana del siglo XVII (conferencia)</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Pepe [Juan José] Rey).....	183
<b>ACTIVIDADES ACADÉMICAS</b>	
<i>Taller “Ornamentación e improvisación en la música del Renacimiento y del Barroco”</i> Universidad Internacional de Andalucía, Campus “Antonio Machado” de Baeza (del 2 al 4 de diciembre).....	185
<b>CRONOGRAMA</b> .....	187
<b>MAPA</b> .....	190

# Presentación

## *Músicas cultas, músicas populares*

Por la propia historia de sus pueblos, ancestrales receptores de influencias diversas, una de las características más relevantes de las músicas ibéricas y latinoamericanas ha sido y es la continua interacción entre las esferas cultas o académicas y las populares o folklórico-tradicionales. Así, muchos compositores cultos se han inspirado o han reinterpretado formas y contenidos de base popular en sus creaciones eruditas, en tanto que las músicas tradicionales, dotadas de una gran flexibilidad por su naturaleza oral, se han visto influidas por características de la música culta o académica y han contribuido a su difusión y popularización. La naturaleza fronteriza de las músicas hispanas y la continua búsqueda de raíces regionales como forma de expresión identitaria se mezcla, al mismo tiempo, con el diálogo entre lo religioso y lo secular, lo rural y lo urbano, lo escrito y lo oral, lo hispano y lo aborígen, tejiendo una trama musical transcultural de gran complejidad y en permanente transformación.

En un luminoso ensayo, el investigador argentino Carlos Vega cuestionó la rígida y artificial separación entre músicas cultas y populares, categorías ambas que llevan implícitas una serie de asociaciones. Así, las músicas cultas se vinculan automáticamente con una música “superior”, de maestría técnica y –por ende– escrita y asociada a las altas esferas, mientras que las músicas populares se relacionan con una música “inferior”, más sencilla y de menor interés formal, de tradición oral y unida a la vaga idea de pueblo. Para superar esta simplista y reductora dicotomía, Vega propuso el concepto de “mesomúsica” en referencia a una música que no es ni culta ni popular, sino una “música común” o música de moda a caballo entre ambos ámbitos. Con la idea de profundizar en esa senda, el Festival de este año propone una visión dinámica de estos procesos de interacción a través de diversos ciclos de conciertos, conferencias y un taller sobre ornamentación e improvisación, actividades todas ellas que se articulan en torno a la idea de convergencia “mesomusical” entre lo culto y lo popular. Los diferentes programas plantean, desde distintos ángulos, las variadas formas de metabolización de lo popular y lo culto que van desde la cita directa hasta la estilización o recreación más o menos libre de modelos pre-existentes, siendo lo más frecuente el empleo de sofisticadas estrategias compositivas que hacen indiscernible la identificación de lo popular en lo culto (y viceversa) en el producto resultante.

El Conjunto Ars Longa de La Habana ofrece una amplia muestra de los llamados “villancicos de negro” o “negrillas” de los siglos XVII y XVIII, un repertorio particular de las catedrales del mundo ibérico en el que, por medio de rasgos estereotipados y distorsionados, se representa el universo lingüístico y musical de la población negra tal y como era pensada por las élites blancas. Pese a su sonoridad, no se trata de música “de los negros” sino “sobre los negros”, es decir, de la particular e interesada visión musical que los blancos construyeron de manera discursiva sobre los esclavos morenos, recurriendo a la bufonada. El programa de Ars Longa se emparenta temáticamente con el de La Real Cámara, que ofrece “construcciones” musicales igualmente cómicas de otras minorías étnicas que conformaban la sociedad hispana de finales del siglo XVIII: desde los orgullosos indios que regresaban

a Europa envueltos de riqueza hasta los primitivos aztecas e incas pasando por toda una cohorte de personajes-tipo donde tampoco faltan los gitanos. Pese a su apariencia sencilla e inocente, no se trata de obras populares sino de composiciones cultas –a veces altamente elaboradas– teñidas de elementos popularizantes y usadas con fines propagandísticos.

También presentan una clara raigambre popularizante los programas del Ensemble La Danserye y Música Intavolata (villancicos y romances a finales del siglo XV) y de la soprano Verónica Plata con el guitarrista Antonio Duro (canciones, arietes y seguidillas para voz y guitarra en torno a 1800). Ritmos, gestos melódicos, estructuras fraseológicas y patrones de acompañamiento de origen aparentemente popular (o, al menos, de sonoridad popular para nosotros) son reprocesados en unas composiciones que de popular tienen ya muy poco. Muchas de las canciones ofrecidas por Cordis Deliciae, contenidas en un cancionero homónimo del carmelita alemán Fulgencio de Santa María, son de diseño simple y fácil memorización y, de hecho, estaban ideadas para cantarse al son de conocidas melodías de la época, a modo de contrafacta. Los dos conciertos de órgano, a cargo Bruno Forst y João Paulo Janeiro, y la propuesta musical de Andaraje muestran la doble tendencia descrita que, en realidad, funciona como un bucle que se retroalimenta: compositores clásicos para órgano (y también para arpa y vihuela) reelaboran formas tradicionales (el arraigado uso de las variaciones para tecla sobre canciones populares constituye un ejemplo palmario), mientras que anónimos “compositores” populares adoptan estrategias de la práctica polifónica más elaborada de la mano de la religiosidad popular y el folklore. De todo ello se infiere que hablar de músicas cultas y músicas populares en estado químicamente puro es una quimera.

La temática descrita se entrelaza con otras características que podemos considerar quintaesencia del Festival como sus actividades formativas, su preocupación por la recuperación del patrimonio histórico, materializado en diversos programas de estreno (entre ellos dos vinculados al territorio jiennense: un monográfico dedicado a Juan Manuel de la Puente, maestro de capilla de la Catedral de Jaén, y otro a la polifonía penitencial de la Baeza contrarreformista) y su atención a diversos aniversarios culturales que tienen lugar este año, siendo el más destacado el de Santa Teresa de Jesús (1515-1582), de quien conmemoramos el V centenario de su nacimiento. Se trata de un acontecimiento de especial significación no sólo en Ávila sino también en tierras de Jaén, donde la Orden del Carmelo tuvo una destacada presencia humana, literaria y religiosa. La misma Santa Teresa fundó en Beas de Segura el décimo convento de los carmelitas descalzos en 1575 y pasó algún tiempo en Alcaudete, en cuya iglesia del Carmen se venera una imagen de la santa procedente del antiguo convento de carmelitas; en ambos municipios se realizarán dos conciertos conmemorativos en el marco del ciclo “La música en los monumentos de Vandelvira”. Aunque, como buenos místicos, Santa Teresa y también San Juan de la Cruz –inventor de la “música callada”– defendieron el silencio como mejor forma de acercarse a la divinidad, hoy no encontramos mejor forma de rendir homenaje a esta mujer universal que por medio de la música.

Javier Marín López  
*Director del Festival*

# úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA ARS LONGA DE LA HABANA

Teresa Paz, directora

“Gulumbá Gulumbé”. Resonancias de África en el Nuevo Mundo  
(negrillas de los siglos XVII y XVIII)

**Mateo Tollis de la Rocca** (¿1710?-1781)  
*Como tienen los morenos\*\**  
Villancico negro de Navidad a 5 (Archivo del Cabildo Catedral de México)

**Luis Gargallo** (1636-1682): *Hagámole plaza a lo Rey Mago* (poema, Huesca, 1661)

**Antonio de Salazar** (¿Sevilla?, ca. 1650-México, 1715)  
*Tarará, qui yo soy Antón, negro a dúo\**

**Anónimo** (1647)  
*Sá aquí turo zente pleta* (1647)\*\*\*  
Negrilla a 8 (Biblioteca del Convento de Santa Cruz de Coimbra)

**Fray Felipe de la Madre de Dios** (1626-1675): *Antoniya, Flaciquiya, Gacipá\**  
Negro de Navidad a 5 (Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala)

**Alfonso de Blas y Sandoval** (1683-1732)  
*Villancico Azi, Flaziquiya* (poema, Granada, 1701)

**Gaspar Fernández** (¿Guatemala?, ca. 1565-Puebla, 1629): *Dame albriçia, mano Antón\**  
Negrito a 4 (Cancionero Musical de Gaspar Fernández, Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera-Oaxaca)

**Santiago de Murcia** (Madrid, 1673-1739)  
*Cumbées* (Códice Saldívar No. 4, colección privada, ca. 1730)

**Gaspar Fernández**  
*Se cuchamo, magri Antona\**  
A 4, Monjas (Cancionero Musical de Gaspar Fernández)

*Ah, negrito de Cucurumbé\**  
En negro y vizcaíno a 5 (Cancionero Musical de Gaspar Fernández)

**Sor Juana Inés de la Cruz**  
(México, 1651-1695)  
*Villancico porto-rico Tumba, tumba, la la la* (poema, México)

**Tomás Salgado** (1698-1751)  
*Pue también como gente\**  
Negro de Navidad a 4 (Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala)

**Gaspar Sanz** (Calanda, 1640-Madrid, 1710): *Zarabanda (Instrucción de música sobre la guitarra española, 1697)*

**Gaspar Fernández**  
*Eso rigo re repente\**  
Guineo a 5 (Cancionero Musical de Gaspar Fernández)



Transcripciones:  
(\* ) Omar Morales Abril  
(\*\* ) Bárbara Pérez Ruiz  
(\*\*\*) Jorge Mata

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

Teresa Paz, soprano y dirección  
Liset Chig, soprano  
Yunie Gaínza, alto  
Ahmed Gómez, barítono  
Beatriz López, viola da gamba  
Arianna Ochoa, viola da gamba  
Susana de la Cruz, flauta dulce  
Rodrigo López, chirimía  
Ángel Daniel Álvarez, flauta dulce, bombardas  
Oscar Cañizares, sacabuche  
Abraham Castillo, bajón  
Aland López, guitarra renacentista y barroca  
David Pérez, órgano

EN COLABORACIÓN CON LES ENCONTRES MUSICALES  
DE SAINT ULRICH - FESTIVAL DE SARREBOURG



Rencontres Musicales  
de Saint Ulrich

# Gulumbá Gulumbé

Omar Morales Abril

Con las expediciones portuguesas a las costas occidentales de África en la primera mitad del siglo XV y el establecimiento de la lucrativa *Casa dos escravos* de Lisboa en 1486, la imagen de los «negros» en la Península Ibérica dejó de ser la de seres exóticos o monstruos míticos para pasar a integrarse progresivamente a las sociedades urbanas. Esta situación se reprodujo en las Indias Occidentales, llevando a su apogeo la industria esclavista, pues requirió el traslado de una gran cantidad de cautivos para trabajar en obrajes, minas y trapiches, ante la drástica mengua de la población indígena.

La presencia negra en el ámbito iberoamericano coincidió con la Edad de Oro de la literatura hispana, en la que hubo un gran acercamiento de las expresiones artísticas a la cultura popular. Del mismo modo en el que los refinados poetas y músicos cortesanos del siglo XVI adoptaron refranes, romances, temas y rimas del vulgo (de hecho, el término «villancico» hace referencia a las canciones líricas con estribillo y coplas que cantaban los habitantes de las villas), la poesía y música de tradición escrita incorporó las expresiones culturales de los africanos y sus descendientes.

El hecho es que la imagen del africano y su cultura, integrada a las sociedades portuguesas e hispanas, se abrió espacio en las expresiones artísticas, donde fue adquiriendo una serie de rasgos estereotipados, como el «habla de negro» o «guineo», dialecto literario creado para representar a los africanos. Esta lengua no es sino un español o portugués deformados al que se intercalan palabras inventadas con sonoridades que evocan lenguas africanas.

Indudablemente, el género que abordó con mayor amplitud la representación de los negros fue el villancico religioso. Durante el siglo XVI se generalizó, en las iglesias del ámbito hispánico, la práctica de introducir cancioncitas o «chansonetas» en lengua romance durante el oficio de Maitines de las fiestas más populares del calendario litúrgico. Muchas chansonetas solían presentar la forma literaria del villancico, por lo que fue quedándose este nombre genérico a medida que avanzaba el siglo XVII. Anualmente, cada fiesta de cada iglesia de los dominios españoles y portugueses estrenaba ocho o nueve villancicos que desarrollaban el tema de la celebración. El último siempre era jocoso, con una fuerte carga histriónica: los que se conservan suelen presentar diálogos, un eje narrativo identificado comúnmente como «introducción» y hasta conflictos de tipo conceptual que se resuelven entre dos o más personajes. Entre los personajes preferidos están, por supuesto, los mismos negros estereotipados presentes en los entremeses y mojigangas teatrales. Lo que más impresionaba de los africanos eran sus cantos y bailes acompañados de tambores. Los múltiples nombres con que se designan –*cumbé*, *paracumbé*, *zumbé*, *zarambeque*, *gurrigay* e infinidad de variantes reunidas genéricamente como guineos– intentan evocar en forma onomatopéyica las lenguas africanas, más que corresponder a ritmos específicos.

Este concierto busca recoger las resonancias de la cultura africana que captaron los oídos y la sensibilidad artística de diversos poetas y compositores de estos «villancicos de negros» o «negrillas», como se les llamaba, desde sus inicios hasta su exclusión del ámbito eclesiástico.

Estos villancicos nos muestran a los africanos y sus descendientes desde la visión artística de poetas y músicos al servicio del grupo social dominante, pero aun con el sesgo hegemónico, no sólo introducen una dimensión más humana de los esclavos con el propósito de edificar al público sino que, además, reflejan la riqueza cultural de la población negra en Hispanoamérica: sus ritmos, sus destrezas, sus maneras de festejar, la alegría extrovertida como manifestación de su energía vital. No nos transmiten la voz y el sonido de los negros, pero sí sus resonancias. La situación de marginalidad limitó la propia expresión literaria de los africanos y sus descendientes, pero entre los escasos testimonios escritos que por fortuna se conservan los versos que un negro libre de principios del siglo XVIII anotó en una hoja suelta son muy elocuentes:



*Soy un negrito,  
Guinea es mi patria,  
soy negro en el cuerpo  
y negro en el alma,  
y también es negra  
toda mi prosapia.  
Mi gloria es ser negro  
y hago de ello gala.  
Todo el que no es negro  
me irrita y me enfada,  
porque mi negrura  
ni tizna ni mancha.  
De cuántos insultos,  
cuántas bufonadas,  
cuántas indecencias  
de la raza blanca  
ha sufrido el negro  
sus torpes palabras.  
De un modo inocente  
al negro insultaban:  
“Que mueran –decían–  
esas negras almas”,  
cuando su negrura  
ni tizna ni mancha.*

# T E X T O S

## Como tienen los morenos

### Introducción

Como tienen los morenos  
gigante y giganta negra,  
los han pedido esta noche,  
para hacer su negra fiesta.

Como es de David el hijo  
gigantes al Niño llevan,  
que si el Padre venció a uno  
el Niño a otros muchos venza.

### Estríbillo

– Entle, ah, siolo gigante,  
entle la giganta beya,  
venga, siola, la gitana,  
repicando castañeta.

– Entle. – Entle que entle.  
– Venga. – Venga que venga.  
– Danza. – Danza que danza.  
– Vuelta. – Vuelta que vuelta.

– Venga salao, gavetona,  
con la cotiya beyena,  
toca guitarra y sonaja,  
pa li tocay la rabela.

– Entle...

– ¿Van entrando lo gigante?  
– Sí, siolo, turo entla.  
– Pues bese lo pe al Niño Jesús.  
– Cu, cusumbú, cusumbú.

– ¿No entla lo cascabele?  
– Sí, siolo, turo entla.  
– Ay, andar, ay, andar,  
que está el Niño en el portal.

Ay, cosa más resonara,  
branco es una salvajera,

qué fiesa hace lo branco,  
la bajona, la culneta,

ólgana, chilimingola,  
alapa, violona y seisa,  
alto, contralto, tenole,  
villancica de maestla,

músico con gargantía,  
olganista con pulsela,  
sochantle voza goldale,  
tipre que echia en garguera.

Ea, venga lo salao,  
que turo esamo en espela,

Ay, que el Sol arde  
y de amor es un Etna,  
ay, que es un fuego  
y las pajas no quema.

– Entle...

– *Entren, ah, señores gigantes,  
entre la giganta bella,  
venga, señora, la gitana,  
repicando castañuelas.*

– *Entren. – Entren que entren.  
– Vengan. – Vengan que vengan.  
– Danza. – Danza que danza.  
– Vuelta. – Vuelta que vuelta.*

– *Venga al sarao, gavetona,  
con la cotilla de ballena,  
tocad guitarra y sonaja,  
para tocar el rabel.*

– *Entren...*

– *¿Van entrando los gigantes?  
– Sí, señor, todos entran.*

– Poes besen los pies al Niño Jesús.  
– Cu, cusumbú, cusumbú.

– ¿No entran los cascabeles?  
– Sí, señor, todos entran.  
– Ay, andad, ay, andad,  
que está el Niño en el portal.

Ay, cosa más resonada,  
los blancos son una salvajada,  
qué fiesta hacen los blancos,  
el bajón, la cometa,

órgano, chirimía,  
arpa, violón y seises,  
alto, contralto, tenor,  
villancicos de maestros,  
músicos con gargantilla,  
organista con pulsera,  
sochantre de voz gorda,  
tiple que echade garganta.

Ea, venga al sarao,  
que todos estamos en espera,

Ay, que el Sol arde  
y de amor es un Etna,  
ay, que es un fuego  
y las pajas no quema.

– Entren...

Coplas

1. A lo Chiquito gracioso  
cantamo y bailamo alegre,  
tocando lo salambeque,  
galallalda y palaleta,  
que no lo sabe lo branco,  
aunque son muy buena pieza.  
Entle...

2. De Angola tlaemo pasa,  
de lejia pelo flesca,  
polque no se nos olvide  
la tlaemo de cabeza.  
Samo gente de impoltancia,

pulque silve de birreta.  
Entle...

3. La pastola tlae gayna  
la mijole son negla,  
Rey Milchó le trae regalo,  
que viene allé de la orienta,  
y nosotros requesone  
en diente, colmillo y muela.  
Entle...

4. Tlae azavache en carrio,  
que a lo neglo giga sea,  
pulque mano de tejona  
pastoles traen de su tienda.  
Válgate, Dioso Chiquito,  
hijo de Madle Molena,  
Entle...

1. Al Chiquito gracioso  
cantamos y bailamos alegres,  
tocando el zarambeque,  
gallarda y pataleta,  
que no lo saben los blancos,  
aunque son muy buenas piezas.  
Entren...

2. De Angola traemos pasas,  
de lejos pero frescas,  
porque no se nos olvide  
las traemos en la cabeza.  
Somos gente de importancia,  
porque nos sirven de birreta.  
Entren...

3. Los pastores traen gallinas  
las mejores son negras,  
el Rey Melchor le trae un regalo  
que viene allá del oriente,  
y nosotros requesón  
en dientes, colmillos y muelas.  
Entren...

4. Traen azabache en los carrillos,  
que a los negros giga sea,  
porque manos de tejones

*pastores traen de su tienda.  
Valgate, Dios Chiquito,  
hijo de Madre Morena,  
Entren...*

### **Hagámole plaça a lo Rey Mago**

Hagámole plaça a lo Rey Mago,  
turo lo negro, e turo lo branco,  
que venimo en Cameya,  
y buscámole por estrella,  
con oro, con cienso, con mirra divina,

Diosu chiquitu,  
Diosu, que nace bonitu,  
en paxia, e pesebricu,  
como hijo de Gaína.

Traémole a lo chiquitu  
una danza de neglitu,  
y uno mono de Tulu;  
*con esso, y el gu, gu, gu,  
y el gua, gua, gua,  
y el gue, gue, gue,  
festejámole a su melcé,  
como a uno Niño Sesú.*

– Plimo, ¿qué yevan lo Rey en done?

– Yevan cienso, chaculate,  
oro, mirra, piñonate,  
de calicante turrone,  
caixiña de canelone,  
grana branca, e cururara,  
panara Ingresá, cuchara,  
e para hazer almendrara  
guego más bronco que tú;  
*con esso, y el gu, gu, gu,*

– Plimo, ¿qué yevan al tielno Infante?

– Yevalémole piñona,  
nuesa, y almendra monsara,  
aceituna, y alcapara,  
camueza, y melacotona,  
yevámole valona,  
y a Susepe le dalé  
samarra de consejela,

si se la quiele poné;  
*con esso, y el gu, gu, gu,*

– Plimo, ¿qué yevan a la parira?

– A la Siola Malía  
yevamo con alegría  
bayalde para la cara,  
manto de gloria con punta,  
moño, e tanta cosa junta,  
que para aver de yevayo,  
sa menester un cavayo  
tan glande como yo, e tú;  
*con esso, y el gu, gu, gu,*

– Plimo, ¿qué yevan de cantulía?

No quede a vira instlumenta,  
que no toque la peliona,  
chimigula, y baxona,  
lo sacabucha, y culneta.

Tocamole cubetiya,  
Sonagia, e cascabé,  
y una famosa cansiona  
por el sol, fa, mi, re;  
*con esso, y el gu, gu, gu,*

### **Tarará, qui yo soy Antón**

*Estribillo a dúo*

Tarará, tarará, tarará, qui yo soy Antón,  
yo soy Antón,  
Tarará, tarará, yo soy Antón,  
ninglito li nacimiento,  
ninglito li nacimiento,  
qui lo canto lo más y mijó,  
Tarará, tarará, qui lo más y mijó,  
qui lo más y mijó.

*Coplas a dúo*

Yo soy Antón, molinela,  
y ese Niño qui nació,  
hijo es li unos lablala,  
li tula mi estimación.

[Tarará, tarará, tarará, qui yo soy Antón,  
yo soy Antón].

Pul eso mi sonajilla, cascabela y atambó  
voy a bailá yo a Belena, Pultulica y camalón.

[Tarará, tarará, tarará,  
qui yo soy Antón, yo soy Antón].

Mílalo cuántu pastola,  
buscando a la Niño Dios,  
Van curriendo a las pultale,  
pala daye la adoración.

[Tarará, tarará, tarará,  
qui yo soy Antón, yo soy Antón].

La zagala chilubina vistila li risplandor,  
Las canta sus villancica,  
gluria cun compás y son.

[Tarará, tarará, tarará,  
qui yo soy Antón, yo soy Antón].

### **Sá aquí turo zente pleta**

#### *Estribillo*

Sá aquí turo zente pleta

He, he

Turo zente de Giné

He, he

Tambor, flauta y cassaeta

Y carcavea sua pé

He, he

Vamoso fazer uns fessa

O menino Manué

He he

– Canta Bacião

– Canta tu Thomé

– Canta tu

– Canta tu

– Canta Flanciquia

– Canta Caterija

– Canta tu

– Canta tu

– Canta tu Flunando

– Canta tu Resnando

Canta tu

– Canta tu

Oya, oya, turu neglo hare cantá  
Ha, cantamo y bayamo que forro ficamo

Ha, tanhemo y cantamo,

Ha, frugamo y tanhemo,

Ha, tocamo pandero,

Ha, flauta y carcabé,

Ha, dizemo que biba

Biba mia Siola y biba Zuze

– Anda tu Flancico, borimo esse pé

He, he

– Biba, biba esse menino que mia deuzas he

He, he

– Biba Manué

He, he

#### *Coplas*

Nacemo de huns may donzera

Huns Rey que mia deuzas he

He, he

Que hade forra zente pleta,

Pleta que cativo he

He, he

Dar sua bida por ella que sá amigo a té  
moré

He, he.

### **Antoniya, Flanciquia, Gacipá**

#### *Estribillo*

– Antoniya, Flanciquia, Gacipá.

– ¿Qué quelé? –¿Qué decí? –¿Qué llamá?

– Que no sé qué me ha lalo  
esa noche de Navilá.

– ¿Qué sentimo, qué tenemo,  
qué quejamo?

– Mucho me duele la cabezá.

Turu esamo desmayala  
y la visa candilala

y muy espeso cupimo,

pulque un tlaguillu de vino

la negla pulá alegrá.

Mucho me duele la cabezá.

– ¡Ay, Jesús, cómo sa peldida!

¡Ay, Jesús, y qué mala que sa!

– Mucho me duele la cabezá.  
– Válgame, Nosa Siola,  
con eso salimo ahola,  
cuando elas tula negliya  
de la mayol bizalá,  
a que turo lo blanco  
vení a escuchá.

– ¡Anda, mandinga! –¡Vosotla!  
– Anda, bellaca! –¡Vosotla!  
– ¡Pela bolacha! –¡Vosotla!  
– ¡Deshonra de neglo! –¡Vosotlá selá!

– Que yo so –¿Qué?– una siola –¡Jijí–  
malquesa de Sanguanguá –¡Jajá–  
y muy hunrala. –¡Jijí, jajá–  
Y vosotla una perra bellaca  
y ahola lo velá.

– ¡Ah, de turu lo negla! ¡Hola, hola!  
– ¿Pala qué, pala qué llamá?

– Para que vamo a Belén –Lelé–  
a ve lo Niño Manué –Lelé–  
que se ha nacido en la paja. –Lalá–  
Lo neglo se ha de hacé raja –Lalá–  
bailando, cantando,  
tucando a lindo compá.  
Mucho me duele la cabezá.

– Bolachita vene, bolachita va,  
bolachita canta, bolachita sa.  
– Mucho me pesa la cabezá.  
– Bolachita, bolachita sa.

– Antonilla, Fracisquilla, Gaspara.  
– ¿Qué queréis? –¿Qué decís? –¿Qué llamáis?  
– Que no sé qué me ha dado  
esta noche de Navidad.

– ¿Qué sentimos, qué tenemos,  
qué quejamos?  
– Mucho me duele la cabeza.  
Todos estamos desmayados  
y la vista encandilada

y muy espeso escupimos,  
porque un traguillo de vino  
a los negros podrá alegrar.  
Mucho me duele la cabeza.

– ¡Ay, Jesús, cómo está perdida!  
¡Ay, Jesús, y qué mala que está!  
– Mucho me duele la cabeza.  
– Válgame, Nuestra Señora,  
con eso salimos ahora,  
cuando eras toda negrilla  
de la mayor bizarría,  
a quien todos los blancos  
vení a escuchar.

– ¡Anda, mandinga! – ¡Vosotras!  
– Anda, bellaca! – ¡Vosotras!  
– ¡Perra borracha! – ¡Vosotras!  
– ¡Deshonra de negro! – ¡Vosotras seráis!

– Que yo soy –¿Qué?– una señora –¡Jijí–  
marquesa de Sanguanguá –¡Jajá–  
y muy honrada. –¡Jijí, jajá–  
Y vosotras unas perras bellacas  
y ahora lo verán.

– ¡Ah, de todos los negros! ¡Hola, hola!  
– ¿Para qué, para qué llamáis?

– Para que vayamos a Belén –Lelé–  
a ve al Niño Emanuel –Lelé–  
que ha nacido en las pajas. –Lalá–  
Lo negros se han de hacer rajas –Lalá–  
bailando, cantando,  
tocando a lindo compás.  
Mucho me duele la cabeza.

– Borrachita viene, borrachita va,  
borrachita canta, borrachita está.  
– Mucho me pesa la cabeza.  
– Borrachita, borrachita está.

#### Coplas

I. Al pultal hemo llegalo,  
mila a lo Niño llolá

en lo blazo de Malía,  
pulque la nega lo llegue a miyá.

Ya le milo y cómo ezamo,  
si caelá o no caelá,  
me palice que a lo Niño  
turo pulcrisa se le va en tembrá.  
Mucho me duele la cabezá.

Lelelé, lalalá,  
bolachita vene, bolachita va,  
bolachita canta, bolachita sa,  
pulque mucho le pesa la cabezá.  
Lelelé, lalalá,  
bolachí, bolachita sa.

2. Mila la mula y lo bueye  
que acompañándole esá,  
lo bueye con mucho aliento,  
y la mula a la paja se va.

Mana, si lo bueye alienta  
y la mula en comel da,  
yo a la salú de lo Niño  
gol, gol, gol, otlo tlogo he de echá.  
Mucho me duele la cabezá.  
Lelelé...

3. Mila ángeles y pastoles  
que le vienen a adolal,  
y a colos cantando licen  
que en lo Niño ha llovido el maná.

Si el maná llueve o no llueve  
yo no pretendo agualá,  
de lo vino solamente,  
ya que lo puedo le bota acolá.  
Mucho me duele la cabezá.  
Lelelé...

4. Al Siolo San Jusepe  
mila, qué atenta que esá,  
y al Niño hace revelencia,  
y él se ha llevado la Patelnidá.

Ya sabemo que Jusepe  
de la sierra es oficiá,  
y pula queso y licole  
de la sierra quelemo gastá.  
Mucho me duele la cabezá.  
Lelelé...

5. Turos andan esa noche  
con azogue y sin palá,  
no sa mucho cuando Dioso  
al mundo, milamos, se quiso echá.

Si al mundo se ha echado Dioso,  
qué pantamos, qué almilá,  
que tupiendo a buena Gila,  
la negla caza ya llegue a astizá.  
Mucho me duele la cabezá.  
Lelelé...

6. No habla cosa de provecho  
y la razón te faltá,  
que la Fe pala una negla  
montone de humo zorrilla lo va.

Lleme poquito a poco,  
cala aquí, cala acuyá,  
y pues que Dioso ha nacilo,  
bien puedo alegle bebé y roncá.  
Mucho me duele la cabezá.  
Lelelé...

7. Oye, mila a lo Tre Reye  
cual vienen a adolal,  
y entre ellas viene també  
nuestro plimo, lo Re Gacipá.

Ya lo ves de camino,  
¿y qué tlaen pala blindá?  
Mucha bota y una estlella.  
¡Qué relámpago a la visa, milá!  
Mucho me duele la cabezá.  
Lelelé...

*1. Al portal hemos llegado,  
mira al Niño llorar*

en los brazos de María,  
porque la negra lo llegue a mirar.

Ya le miro y cómo estamos,  
si caerá o no caerá,  
me parece que al Niño  
todala pulcritud se le va en temblar.  
Mucho me duele la cabeza.

Lelelé, lalalá,  
borrachita viene, borrachita va,  
borrachita canta, borrachita está,  
porque mucho me pesa la cabeza.  
Lelelé, lalalá,  
borrachí, borrachita está.

2. Mira la mula y el buey  
que acompañándole están,  
el buey con mucho aliento,  
y la mula a la paja se va.

Hermanos, si el buey alienta  
y la mula en comer da,  
yo a la salud del Niño  
gol, gol, gol, otro trago he de echar.  
Mucho me duele la cabeza.  
Lelelé...

3. Mira los ángeles y pastores  
que le vienen a adorar,  
y a coros cantando dicen  
que en el Niño ha llovido el maná.

Si el maná llueve o no llueve  
yo no pretendo aguardar,  
del vino solamente,  
ya que lo puedo de la bota acolar.  
Mucho me duele la cabeza.  
Lelelé...

4. Al Señor San José  
mira, qué atento que está,  
y al Niño hace reverencia,  
y él se ha llevado la Paternidad.

Ya sabemos que José  
de la sierra es oficial,  
y puros quesos y licores  
de la sierra queremos gastar.  
Mucho me duele la cabeza.  
Lelelé...

5. Todos andan esta noche  
con azogue y sin parar,  
no será mucho cuando Dios  
al mundo, miramos, se quiso echar.

Si al mundo se ha echado Dios,  
qué espantarnos, qué admirar,  
que tupiendo a la buena Gila,  
la negra casa ya llegue a atizar.  
Mucho me duele la cabeza.  
Lelelé...

6. No hablas cosa de provecho  
y la razón te falta,  
que la Fe para una negra  
montones de humo zorrilla le van.

Iré me poquito a poco,  
cada aquí, cada acullá,  
y pues que Dios ha nacido,  
bien puedo alegre beber y roncar.  
Mucho me duele la cabeza.  
Lelelé...

7. Oye, mira a los Tres Reyes  
cual vienen a adorar,  
y entre ellos viene también  
nuestro primo, el Rey Gaspar.

Ya lo ves de camino,  
¿y qué traen para brindar?  
Mucha bota y una estrella.  
¡Qué relámpago a la vista, mirad!  
Mucho me duele la cabeza.  
Lelelé...

**Azí, Flaziquilla**  
Estribillo

– Azí, Flaziquilla;  
azí, Almentela;  
azí, Clementiya.

– Rigamo: ¿Qué quele?  
– Que tuque instlumenta  
pala el zalambequé,  
que tequé, que tequé;  
que zamo Negliya  
con la instlumentiya,  
y tucamo chacona,  
(chacona, chacona)  
Azí, que le aglada  
a la Reina pulida;  
tuquemo suliya.  
Zezú, ¡qué cuntenta  
que za Nazimental!

– Rigamo: ¿Qué quele?  
– Que tuque instlumenta  
pala el zalambequé,  
que tequé, que tequé.  
Zezú, ¡qué cuntenta  
que za Nazimental!

#### *Coplas a solo*

Venga a pliza, camine, Flazico,  
velemo de Noso Siolo la festa,  
que tocan campana a maitine,  
que za bona noche re zu nazimenta.

Tlaiga turo zumbrero calaro,  
cuberto fozico, tapara la geta,  
que de noche za parda lo gato,  
y penza lo branco que za cabayera.  
– Rigamo: ¿Qué quele?...

Entlalemo en la Reale Capiya;  
velemo la ronda que vene muy gueca;  
cun pultelos y hachas delante,  
dal vuelta al zopulco donde za lo Reya.

Entlalemo muy glave en el colo,  
que za plima noche cun hacha e cun vela;  
cuchalemo la viyarancica

que canta cantole que zá mucho diestla.  
– Rigamo: ¿Qué quele?...

Velá tanto de lo zaclistane,  
que tlae camizona vestira de suela,  
que uno canta, otlo rabia, otlo riye,  
otlo toma tabaca, otlo palra, otlo reza.

Velá un hombre que yaman Bajona,  
que chupa uno palo, y lo sopla, y lo besa;  
y otlo toca una cosa tursira,  
que turo lo neglo ze ezpanta re veyá.  
– Rigamo: ¿Qué quele?...

Otlo alza y abaja la mano,  
y en merio re turos laz mozcáz ojea.  
Otlo tiene instlumenta muy grande,  
y tura la noche za templa que templa.

Hallalá allí otloz mil instlumentos,  
acoldez, sonoraz, con cien difelenciaz,  
que le ran palabienes al Niño  
que nace, alegliya rel cielo y la tiela.  
– Rigamo: ¿Qué quele?...

#### **Dame albríçia, mano Antón**

##### *Estribillo*

Dame albríçia, mano Antón  
que Sisú nacé en Guinea  
¿quién lo parí?  
Una Luceya y un viejo su pagre son.  
Yevámole culación.  
Yegamo ayá.  
Que ese cosa me pantá,  
He, he, he, y como que yegaré  
Y lo miraré.  
Ha, ha, ha, y como que yegaré  
Y lo mirará.  
Y turu lu negro lo bayará.

##### *Coplas*

I. Su Magre esá como treya  
y a lo Niño parindero  
cumu lo va yorandero  
las miguitalá dareya.

Ya bullimos pie por bella,  
yegamo ayá... (estribillo).

2. Turu neglu cagayero  
subi luego lo cagaya  
yevémole aplisa un saya,  
unas pañal y un sombrero.  
Yo quere mirá primero,  
yegamo ayá... (estribillo).

**Se cuchamo, magri Antona**  
Se cuchamo, magri Antona,  
que si Dioso san naciro,  
aquí san, que no san perdido.

**Ah, negrito de Cucurumbé**  
*Estribillo*

Ah, negrito de Cucurumbé.  
Bisicayno la sá mi asé  
Qui vai buscañame.  
¿Y si cansarte?  
Má, si cansáme  
qui preso hartáme  
de esi Pan qui dame,  
qui trasi pañoli  
di Santo Tomé.

Gurumbé, gurumbé,

Mas si qui cansáme  
que preso hartáme  
de esi Pan qui dame,  
qui trasi pañoli  
di Santo Tomé.

Gurumbé, gurumbé,

Ah, negrito de Cucurumbé,  
Cucurumbé.  
Visicayno la sá mi asé  
qui vai buscañame.

*Coplas*  
Sidra piensas, sidra bebes,

[Tu negro sois]  
Mientes, sangre de Dios es,  
que por eso tanto puedes  
que vuelves Hombre al revés  
cuando comas como debes.

**¡Tumba, tumba, la-lá-la!**

*Estribillo*

¡Tumba, tumba, la-lá-la; tumba, la-lé-le;  
que donde ya Pilico, escraba no quedel!

*Coplas*

Hoy dici que en las Melcede  
estos Parre Mercenaria  
hace una fiesa a su palre,  
¿qué fiesa?, ¡como su cala!

Eya dici que redimi,  
cosa parece encatala,  
poro que yo la oblaje vivo,  
y las Parre no mi saca.

La otra noche con mi conga  
turo sin durmí pensaba,  
que no quiele gente plieta,  
como eya so gente branca.

Sola saca la pañole,  
pues, Dioso, ¡mila la trampa,  
que aunque neglo, gente somo,  
aunque nos dici cabaya!

Mas, ¿qué digo, Dioso mío?  
Los demoño, que me engaña  
pala que esé mulmulando  
a esa Redentola santa.

El Santo me lo perrone,  
que so una malo hablala,  
que aunque padezca la cuepo,  
en ese libla las alma.

¡Tumba, tumba, la-lá-la, tumba, la-lé-le,  
que donde ya Pilico, escraba no quede.

## Pue también somo gente

### *Estribillo*

– Pue también somo gente la nengla,  
al Dioso naciro hemo de cantar,  
y en nuevo tuniyo alegre y de gusto  
turo pleciso golgeos tinaros  
y sus golguritos blavamente discurrimo.

¿La tipre ha yegaro?

– Sí, siola.

– ¿La baja ha veniro?

– Sí, siola.

– ¿Esá tura junta?

– Sí, siola.

– Que canta cunmigo:

“metirita entle bestias, ala,  
nace el Chiquiyo”.

– ¿Qué tal?

– Bueno, rindo, bueno, rindo.

– “Mas la mula atlevida, hola,  
moldeya quizo”.

– Jajajá, jajajá.

– Zalambá, zalambá, zalambá. ¿Qué tal?

– Bueno, rindo, bueno, rindo.

– Pue somo tan diestla,

cantemo ya uniro,  
gualdando las pausas  
en el villancico.

Y a compás, ¡qué veloces, ala!,  
tura seguimo:

Una, dosa, cuatlo, cinco,

con la nueva canciona, hola,  
cayalá el Niño.

Zalambá, zalambá, zalambá.

– Pues también somos gente los negros,  
al Dios nacido hemos de cantar,  
y en nuevo tonillo alegre y de gusto  
todos precisos gorjeos trinamos  
y sus gorgoritos bravamente discurrimos.

¿Los tiples han llegado?

– Sí, señora.

– ¿Los bajos han venido?

– Sí, señora.

– ¿Están todos juntos?

– Sí, señora.

– Que canten conmigo:

“metidita entre bestias, ala,  
nace el Chiquillo.”

– ¿Qué tal?

– Bueno, lindo, bueno, lindo.

– “Mas la mula atrevida, hola,  
morderlo quiso.”

– Jajajá, jajajá.

– Zalambá, zalambá, zalambá. ¿Qué tal?

– Bueno, lindo, bueno, lindo.

– Pues somos tan diestros,  
cantemos ya unidos,  
guardando las pausas  
en el villancico.

Y a compás, ¡qué veloces, ala!,  
todos seguimos:

Uno, dos, cuatro, cinco,

con la nueva canción, hola,  
callará el Niño.

Zalambá, zalambá, zalambá.

*(Siguen las coplas)*

### *Coplas*

1. Si naciera en Angola, ala,  
noso Chiquiyo,  
aunque hubiela tlabajos, ola,  
no hubiela flío.

Zalambá, zalambá, zalambá.

2. No yolala de flío, ala,  
pues por diciembre  
gasta Niña abanicos, ola,  
pero no nieve.

Zalambá, zalambá, zalambá.

3. Aunque ha naciro prieta, ala,

mejor ha siro,  
pues ha de ser de todos, ola,  
branco divino.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

4. Sólo me panta como, ala,  
siendo disclata,  
nace entre buey y mula, ola,  
que son dos bestias.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

5. No quele il a palacio, ala,  
noso Chiquiyo,  
huyendo de la praga, ola,  
de entlemetidos.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

Y a compás, ¡qué veloces, ala!,  
tura seguimo:  
Una, dosa, cuatlo, cinco,  
con la nueva cancion, hola,  
cayalá el Niño.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

1. Si naciera en Angola, ala,  
nuestro Chiquillo,  
aunque hubiera trabajos, hola,  
no hubiera frío.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

2. No llorara de frío, ala,  
pues por diciembre  
gastara Niño abanicos, hola,  
pero no nieve.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

3. Aunque ha nacido prieto, ala,  
mejor ha sido,  
pues ha de ser de todos, hola,  
blanco divino.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

4. Sólo me espanta cómo, ala,  
siendo discreto,  
nace entre buey y mula, hola,

que son dos bestias.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

5. No quiere ir a palacio, ala,  
nuestro Chiquillo,  
huyendo de la plaga, hola,  
de entremetidos.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

Y a compás, ¡qué veloces, ala!,  
todos seguimos:  
Uno, dos, cuatro, cinco,  
con la nueva canción, hola,  
callará el Niño.  
Zalambá, zalambá, zalambá.

### Eso rigo re repente

#### Estrillo

– Eso rigo re repente:  
juro a qu'ese niyo siquito,  
que, aunque naçe poco branquito,  
туру samo noso parente.  
– No tememo branco gente.  
– Tente, primo, tente,  
toca, negriyo, tamboritiyo:  
husihé, husihá pareçía.  
– Canta, parente:

Sarabanda, tenge que tenge.  
Sumbacasú, cucumbé, cucumbé.  
Ese noche branco seremo:  
jo, Jesús, qué risa tenemo!,  
jo, qué risa, Santo Tomé!

#### Coplas

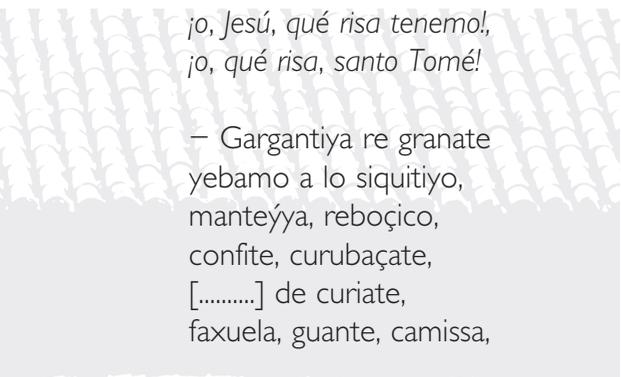
– Vamo, negro da Guinea,  
a lo pesebrito sola;  
no vamo negro de Angola,  
que sa turu neglo fea.  
Queremo que Niño vea  
negro puliro y galano,  
que como sa noso hermano,  
tenemo ya fantasía.  
– Toca viyano y follía,  
baylaremos alegremente.

*Sarabanda, tenge que tenge.  
Sumbacasú, cucumbé, cucumbé.  
Ese noche branco seremo:  
¡o, Jesús, qué risa tenemo!,  
¡o, qué risa, santo Tomé!*

– Gargantiya re granate  
yebamo a lo siqutiyo,  
manteýya, reboçico,  
confite, curubaçate,  
[.....] de curiate,  
faxuela, guante, camissa,

capisaýta de frisa,  
cañutiyo de tabaco.  
– Toca preso,  
Pero Beyaco  
guitarría alegremente,  
canta, parente:

*Sarabanda, tenge que tenge.  
sunbacasú, cucumbé, cucumbé.  
Ese noche branco seremo:  
¡o, Jesús, qué risa tenemo!,  
¡o, qué risa, santo Tomé!*



# I N T É R P R E T E S

**Teresa Paz Román, directora y soprano.** Es máster en Música Hispana en la Universidad de Valladolid, directora de la sala de concierto Antigua Iglesia de San Francisco de Paula, con programación habitual de los repertorios antiguos. En 1994 crea, junto a Aland López, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, pionero en su tipo en Cuba. Es fundadora y directora del Festival de Música Antigua “Esteban Salas” de La Habana, espacio de encuentro que ha hecho posible el desarrollo de la enseñanza de las técnicas de interpretación en la música antigua en la Isla, a través de talleres, conferencias magistrales. Ha sido iniciadora de planes académicos para instituir la enseñanza de la música antigua en Cuba, con una base históricamente informada, creando la Orquesta Barroca de la Escuela Nacional de Música. Hace más de una década dirige la Coral Infantil Cantus Firmus, proyecto sociocultural que se deriva de las actividades del Conjunto Ars Longa con los niños del Centro Histórico de La Habana. Como soprano se ha integrado a proyectos en agrupaciones especializadas en la música antigua como Elyma, dirigido por el maestro Gabriel Garrido y La Chimera, del guitarrista Eduardo Egües. Ha recibido talleres de especializados en canto con los maestros Josep Cabré, Evelyn Tubb, Linda Perillo y talleres de interpretación con los maestros Claudio Abbado, Claudio D’Al Albero y de música francesa con el clavecinista Yvon Repèrant. Ha dirigido más de una docena de producciones discográficas con repertorios inéditos hispanoamericanos, obteniendo varios lauros de la crítica especializada francesa, inglesa y españoles. Ha dirigido obras de gran formato como oratorios y óperas barrocas. Ha defendido y validado a través de grabaciones y conciertos la obra de compositores cubanos del siglo XVIII y XIX dando a conocer un legado patrimonial cubano en muchos casos desconocido por el público contemporáneo.

**Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana.** Fundado por Teresa Paz y Aland López en 1994, se inserta dentro del Programa Cultural de la Oficina del Historiador de La Habana y sus propósitos de recuperación patrimonial. Pionero y líder del movimiento de música antigua en Cuba, Ars Longa ha propiciado espacios para la difusión del patrimonio musical a través de la creación del Festival de Música Antigua “Esteban Salas”, la construcción históricamente informada de instrumentos antiguos, espacios para el debate musicológico, el proyecto sociocultural Coral Infantil Cantus Firmus, los programas académicos Convivium Musicum y la Orquesta Barroca de la Escuela Nacional de Música y la docencia dentro del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Su labor de interpretación, estudio e investigación se ha centrado en los repertorios iberoamericanos de los siglos XVI al XVIII. A partir de la investigación del más antiguo patrimonio musical cubano, Ars Longa ha abordado la interpretación y grabación de la obra de Esteban Salas (Cuba, 1725-1803), maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba entre 1764 y 1803.

«If adventure of *Chemins du baroque* must have to justify itself by one only disc, that could be, perfectly, this one. The Cuban ensemble plays not only with its instrumental cash (with a subtle support or provided with a rich set of Renaissance sonorities) but also with the multiplicity of vocal accents, colors and atmospheres» (Pablo

Galonce, crítica CD *Gaspar Fernandes. Cancionero musical de la Catedral de Oaxaca*, premio CHOC de la revista *Le Monde de la Musique*, Francia, n° 281, noviembre, 2003).

«Abbado intuited that the popular wisdom of the Cuban musicians was apt to grant to “the cultured” Italian madrigal new sounds. He invited Teresa Paz and her musicians to Gesualdo’s native land; he worked with them during a whole week, and at the end seedtime of winds gathered the deserved “storm”: a concert (first track of festival made in tribute to Gesualdo) that shortened the distance between the distant coasts of the classic Italian madrigal and the legendary one Song Book of the Mexican cathedral of Oaxaca, that reflects with exquisitely the music of Latin American gold century» (Guido Barbieri, «Madrigales en salsa cubana. Abbado relea a Gesualdo», diario italiano *La Repubblica*, 1 de noviembre de 2004).

«As much in the rhythmical carols as in the more lyrical ones, *Ars Longa* it shows its vocal and instrumental quality. Clarity, vividness, impeccable tuning, make superior, these *Ars Longa* versions, from others same Padilla’s works previously recorded» (Andrés Ruiz Tarazona, crítica al CD *Juan Gutierrez de Padilla, Música de la Catedral de Puebla de los Ángeles*. Revista *Diverdi*, España, mayo 2006).



VIERNES 4

20.30 H.

# baeza

Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri  
(Universidad Internacional de Andalucía)

**PROFESORES Y ALUMNOS DEL TALLER DE ORNAMENTACIÓN  
E IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO Y DEL BARROCO**

Jean Tubéry y Andrés Cea, directores

Motetes, antífonas y villancicos para la Navidad,  
sencillos y glosados para voces e instrumentos

Programa por determinar

Obras de Cipriano da Rore, T. L. de Victoria, G. P. da Palestrina,  
C. Monteverdi, G. F. Anerio, F. Guerrero y otros

El presente concierto pretende ser el colofón del Taller sobre ornamentación e improvisación en la música del Renacimiento y del Barroco, que tiene por objeto descubrir y practicar estos aspectos, básicos para la interpretación del repertorio que abarca todo el siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVII. Son numerosos los tratados de músicos teóricos, fundamentalmente italianos (Ganassi, Dallacasa, Bovicelli, Cerone, Rognoni, Bassano, etc.), pero también españoles (Diego Ortiz, Tomás de Santa María) que nos ilustran sobre esta práctica tan frecuente en su época pero que hoy día todavía dista mucho de ser ejecutada con las normas y reglas recogidas en estos tratados. El análisis de estas fuentes teóricas y, sobre todo, su puesta en práctica directa es aún un aspecto poco frecuente entre los intérpretes de música antigua, que verán en estos conceptos una nueva manera de abordar la música compuesta en esta época y servirá para dotar a las interpretaciones de un carácter más riguroso y acorde con la estética que existió en aquel tiempo.

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

Alumnos del Taller de ornamentación e improvisación  
Ensemble La Danserye y Capella Prolationum, grupos residentes  
Jean Tubéry, cornetas y flautas  
Andrés Cea Galán, órgano

EN COLABORACIÓN CON LA  
UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

**un**  
i Universidad  
internacional  
Andalucía  
**A**

# I N T É R P R E T E S

**Jean Tubéry, cornetas y flautas.** 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), Arslys 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*.

**Andrés Cea Galán, órgano.** Es un organista formado primeramente en España y, más tarde, en la clase de órgano de Jean Boyer en Lille (Francia) y en la Schola Cantorum de Basilea (Suiza) con el profesor Jean-Claude Zehnder. Interesado por todos los aspectos relacionados con los instrumentos históricos de teclado, estudió también clave y clavicordio y trabajó durante varios años en el campo de la organería como miembro del equipo del maestro Gerhard Grenzing (Barcelona). Sus numerosas publicaciones se refieren especialmente a aspectos de la interpretación de la música para teclado y a la historia y estética del órgano en España. Publicó también las obras para tecla de Francisco Fernandez Palero (Edition Gaus) y los *ricercari* de Sebastián Raval (colección Patrimonio Musical Español de la Fundación Caja Madrid). Su visión siempre renovada de la interpretación le ha valido para ser frecuentemente invitado como docente e intérprete tanto en España como en otros países europeos, América y Japón. Ha realizado grabaciones para radio así como varios CDs como solista en órganos de España y Portugal para los sellos Almaguiva, Lindoro, Tritó y Universal, distinguidos por la crítica especializada. Andrés Cea Galán trabaja también habitualmente como asesor en proyectos de restauración de órganos para diversas instituciones. Es profesor en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, académico correspondiente de la Real Academia "Luis Vélez de Guevara" de Écija, director de la *Academia de Órgano en Andalucía* y docente en la *Academia de Órgano Julián de la Orden* de Cuenca.

## baeza

Auditorio de San Francisco

CAPILLA SANTA MARÍA

Carlos Mena, director

Rezos y saraos de 'bozes', cuerdas y parches

## PRIMERA PARTE

**Benedetto Ferrari** (ca. 1603-1681)  
*Voglio di vita uscir*  
*Queste pungenti spine* (cantata spirituale)

**Bernardo Storace** (1637-1707)  
*Ciaccona* (ca. 1664)

**Giovanni Felice Sances** (1600-1679)  
*Non sia chi mi riprenda*  
 (cantata, 1636)

**Bernardo Gianoncelli** (?-1650?)  
*Tastegliata e Corrente*

**Claudio Monteverdi** (1567-1643)  
*Voglio di vita uscir*, SV 337

## SEGUNDA PARTE

**Domenico Mazzocchi** (1592-1665)  
*No me mueve, mi Dios, para*  
*quererte* (soneto, 1640)

**Anónimo** (siglo XVII): *Canarios*

**Juan Hidalgo** (1614-1685)  
*De las luces que en el mar* (tono humano)

**Juan Manuel de la Puente** (1692-1753)  
*Ruiseñor que cantas* (cantata humana)\*

**Anónimos** (siglo XVII)  
*Tanta copia de hermosura - Jácaras*

**J. Hidalgo**: *Antorcha brillante* (solo humano)

P R O G R A M A

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

Juan Carlos de Mulder, archilaúd y guitarra barroca  
 Carlos García-Bernalt, clave y órgano  
 Pedro Estevan, percusión  
 Carlos Mena, contratenor y dirección

+  
Cantata Humana Puentes

Inicio de la cantata humana "Ruiñeñor que cantas" de Juan Manuel de la Puente  
(Catedral de Jaén, Libro de Música Práctica, tomo IV, fol. 252v).

(\*). Recuperación histórica,  
estreno en tiempos modernos

Transcripción:  
Carlos Mena y Javier Marín López

Archivo Histórico Diocesano de Jaén,  
Libro IV de Música Práctica de Juan Manuel de la Puente

CONCIERTO EN COPRODUCCIÓN CON EL  
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



# De Italia a España

Pablo J. Vayón

El gran contratenor vitoriano Carlos Mena presenta aquí un proyecto con su grupo Capilla Santa María que lo lleva de los albores del Barroco italiano a la cantata española del pleno siglo XVIII, en un camino dominado por la monodia acompañada y la expresión de los afectos, tan característicos de la música del *Seicento*. También se hizo común en la Italia de la época el uso de *ostinatos*, esto es, de esquemas o modelos rítmico-armónicos que se repetían incesantemente en el bajo para construir las obras, no sólo las instrumentales, sino también –y esto es más extraño– las vocales.

Uno de los modelos más empleados como *ostinato* fue el de la chacona, una danza de origen posiblemente americano introducida en Europa a través de España y que hizo furor durante siglos. Bernardo Storace, un compositor de cuya vida apenas se sabe nada, dejó una colección en la que trató de diferentes maneras el bajo *ostinato* del *passacaglia*, y también su pariente más cercano, el de la chacona. El bajo de chacona está igualmente en la base de *Voglio di vita uscir*, extraído de uno de los libros de monodias de Benedetto Ferrari (en concreto, el publicado en 1637), y que Claudio Monteverdi se vio tentado en imitar, como demuestra su versión de la obra que se conserva en un manuscrito napolitano. La cantata de Giovanni Felice Sances, compositor que fuera maestro de la capilla imperial en Viena, datada en 1636, utiliza también el *ostinato* de la chacona en el bajo.

Laudista virtuoso, poeta, empresario, Ferrari fue uno de los músicos decisivos en el desarrollo de la ópera pública en Venecia, autor de una obra variada que contiene momentos tan profundamente conmovedores como la llamada *Cantata spirituale*, obra llena de cromatismos y figuras madrigalísticas que se construye a partir de un tetracordo descendente en el bajo. En la misma época en que Ferrari, Monteverdi y otros escribían obras para los primeros teatros públicos abiertos en Venecia, en diversos centros musicales italianos destacaron algunos laudistas y tiorbistas, como Bernardo Gianoncelli, del que no se conoce casi nada y sólo ha sobrevivido una colección publicada por su viuda en 1650. En el repertorio de estos músicos también eran frecuentes las danzas y sus esquemas rítmicos.

Por aquellas fechas en Roma trabajó Domenico Mazzocchi, quien dejó una amplia variedad de piezas monódicas y a varias voces, tanto sacras como profanas. Puso, por ejemplo, música a un soneto imprescindible de la mística española, *Amar a Dios por Dios*, que se atribuye a Juan de Ávila. La inclusión de esta pieza en el programa sirve para enlazar con el repertorio hispano, que se basa en la música de danza instrumental (canarios, jácaras) y en el tono humano, pieza profana que empezó siendo polifónica pero que a mediados del XVII se convierte en monodia acompañada por el bajo continuo en la que destacó de forma notable el arpista de la Capilla Real Juan Hidalgo. Llegado el siglo XVIII, el tono se hizo cantata y se llenó de influencias italianas, como se aprecia por ejemplo en la obra de Juan Manuel de la Puente, recuperación en época moderna, y en la que junto a la estructura tradicional en estribillo y coplas aparecen ya los recitados y las arias.

# T E X T O S

## **Voglio di vita uscir**

Voglio di vita uscir, voglio che cadano  
quest'ossa in polve e queste  
membre in cenere,  
e che i singulti miei tra l'ombre vadano.  
Già che quel piè ch'ingemma  
l'herbe tenere  
sempre fugge da me, ne lo tratengono  
i laci, hoimè, del bel fanciul di Venere.

Vo che gl'abissi il mio cordoglio vedano,  
e l'aspro mio martir le furie piangano,  
e che i dannati al mio tormento cedano.  
A Dio crudel, gl'orgogli tuoi rimangono  
a incrudelir con gl'altri. A te rinunzio,  
ne vo più che mie speme  
in te si frangono.

S'apre la tomba, il mio moror t'annuntio.  
Una lacrima spargi, et alfin donami  
di tua tarda pietade un solo nuntio,  
e s'amando t'offesi, homai perdonami.

## **Cantata spirituale**

### *Prima parte*

Queste pungenti spine  
che ne'boschi d'abisso  
nodrite ed allevate  
affliggono, trafiggono,  
o crudeltade,  
il mio Signor e Dio.

Son saette divine  
che col foco del cielo  
addolcite e temprate  
allettano, dilettono,  
o, gran pietade  
il cor divoto e pio.

E tú, anima mia,  
non sai che sia dolore,  
ancor non senti amore?

### *Seconda parte*

Ahi, miserella, ascolta  
i tuoi vani dilette  
i piaceri, i contenti  
inducono, conducono  
o pene, o stenti,  
tè stessa al cieco infemo.

Deh, si, deh mira una volta  
del tuo celeste amante  
le ferite e i tormenti  
che chiamano, richiamano  
o, dolci accenti,  
tè stessa al cielo eterno.

E pure, anima mia  
non sai che sia dolore,  
ancor non senti amore?

### *Terza parte*

Stolta che fai? che pensi?  
Il tuo Giesù tradito  
il tuo Giesù piagato  
si lacera, si macera,  
ohimè, che stato,  
solo per darti vita,

e tu ingrata  
i sensi ogn'hor  
più cruda induri  
sei di cor si spietato  
si rigido, si frigido,  
o stelle, o fato,  
che non procuri aita?

Ben veggio, anima mia  
non sai che sia dolore,  
ancor non senti amore.

### *Ultima parte*

Così dunque vivrai  
senz'amor, senza duolo?

no, rivolgi il core  
pièghevole, piacevole  
o, buon fervore,  
a si gravi martiri,

e riverente homai  
pentita e lagrimosa  
manda dal petto fuore  
caldissimi, dolci  
d'amor sensi e sospiri.

Così, anima mia  
saprai che sia dolore  
intenderai amore.

### **Non sia chi mi riprenda**

Non sia chi mi riprenda  
perché ami un cor di sasso,  
ch'una Tigre m'offenda,  
né dal martirio mio  
pur volga un passo;  
ch'Amor è una pazzia,  
e ben può nel suo regno esser beato  
chi per esser costante è sfortunato.

Altri rida fastoso  
con le sue glorie in seno,  
il mio viver penoso  
se non mi gusta, mi contenta almeno.  
Bellezza che m'offende,  
rigor ch'alletta, e crudeltà che piace  
m'insegnano a sprezzar l'ozio e la pace.

Non amo la mercede,  
adoro il bello intento,  
non cadrà la mia fede  
sotto il peso mortal del mio tormento.  
Il cor non teme affanno  
ché, fra speme e timor in mar d'orgoglio,  
un sasso è l'amor mio, la fede un scoglio.

Di colei che mi piace  
la catena è più forte,  
ch'io dono la mia pace  
a i favori d'Amor, non della sorte;  
né per esser pietosa

donna prodiga troppo un qua m'accende,  
che mira l'occhio ove il mio sol risplende.

Lusinghe, scherzi e vezzi  
non mi muovono, o Clori;  
amo più i tuoi disprezzi  
che d'altra qual si sia grazie e favori.  
Misero ma contento  
pasco l'alma di doglia, e se mi vanto,  
l'assetato mio cor beve il mio pianto.

### **No me mueve, mi Dios**

No me mueve, mi Dios, para quererte  
el cielo que me tienes prometido,  
ni me mueve el infierno tan temido  
para dejar por eso de ofenderte.  
Tú me mueves, Señor, muéveme el verte  
clavado en una cruz y escamecido,  
muéveme ver tu cuerpo tan herido,  
muévenme tus afrentas y tu muerte.  
Muéveme, en fin, tu amor, y en tal manera,  
que aunque no hubiera cielo, yo te amara,  
y aunque no hubiera infierno, te temiera.  
No me tienes que dar porque te quiera,  
pues aunque lo que espero no esperara,  
lo mismo que te quiero te quisiera.

### **De las luces que en el mar**

#### *Coplas*

De las luces que en el mar  
iba cayendo el aurora,  
parecían las espumas  
cristalinas mariposas.

#### *Estribillo*

¡Ay, qué desdicha!  
más, ¡ay qué lisonja!  
morir de una pena  
que parece gloria.

#### *Coplas*

Cuando un amante pastor  
de la ingratitud que adora,  
a suspiros despertava  
las mal dormidas memorias.  
Al Ser primero se entregan

las ya discernibles formas,  
y a la luz del sentimiento  
conoce cuánto le roban.

### **Ruiseñor que cantas**

#### *Introducción*

Ruiseñor que cantas  
tu amante pasión  
no ceses, prosiga,  
tu acento veloz,  
trina y gorjea  
con dulce primor.

#### *Coplas (airoso)*

1. Ruiseñor que del prado la hermosura  
en tu recibo logras su esplendor  
y entre frondosas ramas hallar puedes,  
con tu consorte, alivio a tu ardor.

2. Alegre canta de tu dicha el logro,  
pues que correspondido ves tu amor,  
y en sonoras cláusulas divierte  
con voces dulces tu celoso error.

#### *Recitado*

Y pues que alivio  
de tus penas hallas  
entre las flores  
dime, ¿por qué callas,  
si entre la amenidad  
sólo tú imperas alegrando  
las verdes primaveras?

#### *Aria*

Si de rama en rama,  
si de flor en flor  
tu pena diviertes,  
tiemo ruiseñor,  
tu consorte amada  
la unión deseada  
logra de su Amor,  
mas ya que en dicha  
convertida quede la pena  
que el amor consorte puede  
alegre ya deshecha

de tus celos los suspiros  
que explican tus recelos.

#### *Canción (grave)*

Oye suspiros que [en] mí se lamenta[n]  
mirando se ausente dulce el ruiseñor  
y al ver sólo su dicha  
no encuentra tristezas  
explica su tiemo dolor  
y entre las flores solo halla el alivio  
de su consorte lamenta el rigor.

Trueque en delicias los tristes lamentos  
y ya compasivo deje su furor,  
porque no culpen su correspondencia  
si ingrato se halla pagar el favor,  
y así constante celebre la dicha  
pues de su triunfo cesa ya el temor.

### **Tanta copia de hermosura**

#### *Estríbillo*

Tanta copia de hermosura  
junto Amor que mi deseo  
le remite a la ventura  
la duda de hacer su empleo.

#### *Coplas*

Cual entre las flores bellas,  
la abejuela susurrante  
con el pico de diamante,  
el néctar chupa de aquellas.  
Así entre tantas estrellas,  
mirando la cama hermosa,  
mi corazón, mariposa,  
arder en todas procura.

A todas servir pretendo  
por no disgustar a ninguna,  
declarando mi fortuna  
la que a su gusto encomiendo,  
de cualquiera mereciendo  
estoy sus dulces favores,  
mientras gozo los ardores  
de que ha hecho amor mistura.

### **Antorcha brillante**

*1ª Tonada. Coplas*

Antorcha brillante,  
imagen constante  
de mi desventura,  
pues si tu luz dura  
tan siempre encendida,  
siempre te está costando la vida.  
El daño introduces  
entre lo que luzes,  
mi dolor no cesa  
aún siendo pavesa,  
porque se eterniza,  
para mi mal, la débil zeniza.

*Estríbillo*

¡Cuidado, desvelos,  
cuidado, ansias,  
tened, tened, temor,

cuidado, que anda el Amor  
disfrazado en nieve y llamas!

*2ª Tonada. Coplas*

Y, tan ocultamente  
son sus pisadas,  
que ni arenas, ni vientos distingue  
por donde pasan.  
De mi secreto influjo  
viene quiada  
una triste pasión que pretende  
ser esperanza.

*Estríbillo*

¡Cuidado, desvelos,  
cuidado, ansias,  
tened, tened, temor,  
cuidado, que anda el Amor  
disfrazado en nieve y llamas!

## I N T É R P R E T E S

**Carlos Mena, contratenor y director.** Nacido en Vitoria-Gasteiz (1971), se forma académicamente en la Schola Cantorum Basiliensis de Basilea (Suiza) con los maestros Richard Levitt y René Jacobs. Su intensa actividad concertística como contratenor le lleva a las salas más prestigiosas del mundo como el Teatro Real de Madrid, Teatro Liceu de Barcelona, Konzerthaus y Musikverein de Viena, Concertgebouw de Amsterdam, Staatsoper y Philharmoniker de Berlín, Felsenreitschule y Grosses Festspielhaus de Salzburgo, Barbican Center de Londres, Teatro Colón Buenos Aires, Alice Tully Hall del MET de Nueva York, Kennedy Center de Washintong, Suntory Hall y Opera City Hall en Tokyo, Osaka Symphony Hall, Sydney Opera House, Concert Hall de Melbourne dirigido por maestros como Michel Corboz, Jesús López-Cobos, Paul Goodwin, Gustav Leonhardt, Sebastian Weigle, René Jacobs, Fabio Biondi, Ion Marin, Jesús López-Cobos, Juanjo Mena, Rafael Frübeck de Burgos, Antoni Ros-Marbá, Adrian Leaper, Neville Marriner, Cristoph Coin, Andrea Marcon, etc. En el ámbito de la dirección, antes de sus estudios como cantante se formó con maestros como Manel Cabero, Pierre Cao, Laszlo Heltay o Erik Ericsson. Es el fundador y director del grupo de cámara Lux Orphei con el que ha interpretado recitales del repertorio barroco de cámara en diferentes escenarios europeos. En el año 2009 funda y dirige, artística y musicalmente, Capilla Santa María con la ocasión de reapertura de la

nave central de la Catedral de Vitoria-Gasteiz. Capilla Santa María se convierte en la principal actividad musical de la Fundación Catedral Santa María con la que no sólo trabaja en conciertos sino que también se realizan cursos de canto, actividades culturales con coro de niños siempre teniendo como referencia musical los periodos de la llamada “música histórica”.

Como director de la Capilla Santa María ha interpretado obras de maestros desde la Edad Media (Perotin, Leonin, Machaut) hasta el barroco (*Dixit Dominus* de Haendel, *Stabat Mater* de Pergolesi, *Resurrezione* de Haendel, conciertos instrumentales de Domenico Scarlatti, *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, *Funeral Sentences* de Purcell) pasando por el Renacimiento (obras de Victoria, Morales, Des Prez, Lassus, etc...) cosechando éxitos de público y crítica en escenarios como Auditorio Nacional de Madrid, Riches Heures de Valère en Suiza, Semana de Música Antigua de Álava, etc. Carlos Mena fue el creador y director musical del espectáculo escénico en conmemoración del centenario del nacimiento de Juan de Hidalgo “De lo humano y divino. Anatomía de las pasiones”, interpretado por la Capilla Santa María en el Teatro de la Zarzuela de Madrid con dirección escénica de Joan Antón Rechi, que recibió una gran acogida entre la crítica especializada. Dirigió *Der Messias* en la versión de Mozart con el Coro y Orquesta Sinfónicos de Portugal en el Teatro São Carlo de Lisboa y próximamente dirigirá a la Orquesta Ciudad de Granada interpretando *Apollo e Dafne* de Georg Friedich Haendel en el Auditorio Manuel de Falla de Granada.

**Capilla Santa María.** La Capilla Santa María tuvo su estreno ante el público en septiembre del 2009 con motivo de la reapertura al público de la nave central de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz. Fundada bajo el impulso de la Fundación Santa María y formada en su mayor parte por músicos relacionados con la ciudad de Vitoria-Gasteiz y su entorno y especializados en la interpretación de música antigua, está dirigida por Carlos Mena. Su repertorio abarca un gran abanico de la llamada “música histórica”, desde el siglo XIII hasta finales del XVIII, destacando sus programas en torno a aniversarios conmemorativos de compositores como Georg Friedich Haendel, Henry Purcell, Charles Avison, Juan Hidalgo, Giovanni Battista Pergolesi, Antonio Caldara, Tomás Luis de Victoria, etc. La formación es variable y adapta su orgánico a los códigos de interpretación de la literatura musical que ofrecen los seis siglos de música del repertorio que interpreta. Entre sus objetivos se encuentra tanto la interpretación de programas de autores reconocidos como de otros desconocidos para el gran público y de músicos que dejaron su testamento musical en el archivo de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz y en otros archivos de la península, y que constituye patrimonio vivo de nuestra cultura. Capilla Santa María ha actuado en Les Riches Heures de Valère, en Suiza; Quincena Musical Donostiarra, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Les Concerts de St Germain, en Ginebra; Festival de Música Antigua de Gijón, Semana de Música Antigua de Álava, Auditorio Fonseca de la Universidad de Salamanca, Festival Terras sem Sombra del Bajo Algarve, en Portugal; ciclos del Centro Nacional de Difusión Musical, etc. Uno de sus proyectos más ambiciosos fue la puesta en escena en el Teatro de la Zarzuela de Madrid un espectáculo escénico musical en torno a la obra de Juan de Hidalgo, “De lo humano y divino” ideado por Carlos Mena y con dirección escénica de Joan Antón Rechi.

## baeza

S. I. Catedral

CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director

Polifonía penitencial en la Baeza contrarreformista (1580-1625)

I. ADVIENTO Y CUARESMA

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

[Kyrie de la missa *O quam gloriosum*] (4vv) (instrumental)<sup>1</sup>

Diego Fernández Garzón (fl. 1588-¿desp.1618?)

*De profundis clamavi* (4vv), I Domingo de Adviento<sup>2</sup>*Adjuva nos, Deus* (4vv), Miércoles y Viernes de Cuaresma<sup>2</sup>*Ad te levavi oculos* (4vv), III Domingo de Cuaresma (instrumental)<sup>2</sup>*Qui confidunt in Domino* (4vv), IV Domingo de Cuaresma<sup>2</sup>*Saepe expugnaverunt me* (4vv), Domingo de Pasión<sup>2</sup>

II. SEMANA SANTA

Francisco Guerrero (1528-1599): *Iste Sanctus* (4vv) (instrumental)<sup>1</sup>Juan Fernández Garzón (fl. 1591-1605): *Et incarnatus* (6vv), Domingo de Ramos<sup>2</sup>Manuel Tavares (ca. 1585-1638): *Gloria, laus et honor* (4vv), Domingo de Ramos<sup>2</sup>*De lamentatione Jeremiae Prophetae* (5vv), Viernes Santo<sup>2</sup>Juan Ruiz Ramírez (fl. 1612-1623): *O vos omnes* (5vv), Sábado Santo<sup>2</sup>

III. MÚSICAS PARA COMPLETAS

Francisco Guerrero: *Gloriosse confesor* (4vv) (versión instrumental)<sup>1</sup>M. Tavares / J. Ruiz Ramírez: *In te Domine speravi* (4vv), salmo 70<sup>2</sup>Hernando de Quirós (fl. 1580-1586): *In manus tuas Domine* (6vv), responsorio breve<sup>2</sup>Manuel Tavares: *Te lucis ante terminum* (4vv), himno<sup>2</sup>Pedro de Ortega (fl. 1562-1610): *Nunc dimittis* (4-6vv), cántico de Simeón<sup>2</sup>G. Pierluigi da Palestrina (1525-1594): *Beatus Laurentius* (5vv) (instrumental)<sup>1</sup>

Recuperación histórica,  
estreno en tiempos modernos

Fuentes:

- (1) Catedral de Baeza, Libro de polifonía 6
- (2) Catedral de Baeza, Libro de polifonía 4

El concierto se realiza desde reproducciones facsimilares de los manuscritos (La Danserye, 2015), sobre un facistol reconstruido según modelos de las Catedrales de Jaén y Pamplona (La Danserye, 2014)

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

### *CAPELLA PROLATIONUM*

Pedro Pérez, Jorge Enrique García, tiples  
Andrés Miravete, Israel Moreno, contraltos  
Francisco Díaz Carrillo, Emiliano Cano, tenores  
Nancho Álvarez, Javier Jiménez Cuevas, bajos

### *ENSEMBLE LA DANSERYE*

Fernando Pérez Valera, cornetas, sacabuche, flautas  
Juan Alberto Pérez Valera, chirimías, bajoncillos, flautas  
Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche, flautas  
Eduardo Pérez Valera, bajón, chirimía, flautas  
Manuel Quesada Benítez, sacabuche

Fernando Pérez Valera, coordinación  
Isaac Alonso de Molina, asesoría musical

Proyecto musicológico: Javier Marín López

EN COLABORACIÓN CON EL EXCMO.  
CABILDO DE LAS CATEDRALES DE JAÉN Y BAEZA



# Polifonía penitencial

Javier Marín López

La penitencia, entendida como práctica saludable para el alma que llevaba aparejada el perdón divino y la serenidad de las conciencias, adquiere gran importancia religiosa a mediados del siglo XVI al calor de los encendidos debates contrarreformistas. La práctica de la confesión y la posterior absolución son los principios formales de este sacramento, ratificado por el Concilio de Trento en 1551 como uno de los siete instituidos por la Iglesia. En el contexto de este fervor doctrinal, las estaciones litúrgicas de Adviento y Cuaresma adquirieron particular relieve dentro del calendario anual como tiempos penitenciales de preparación espiritual para el nacimiento (Navidad) y la muerte (Semana Santa) de Cristo, respectivamente. Con el paso del tiempo ambos períodos, caracterizados desde los orígenes del canto llano por una gran austeridad musical (solían utilizar las fórmulas musicales más simples, omitir el Gloria de la misa y la palabra Alleluia), fueron poco a poco abandonando esa severidad y abriéndose a la polifonía como forma de solemnización musical, aunque siempre dentro de los parámetros estéticos que imponía el rigor penitencial.

El clima de ortodoxia exegética que se vivía en la España de Felipe II y Felipe III hizo que muchos compositores y maestros de capilla compusieran inicialmente piezas sueltas destinadas a estos tiempos litúrgicos y, más adelante, ciclos completos de motetes y responsorios para Adviento y Cuaresma, ordenados litúrgicamente según el calendario, que resultan bastante atípicos en el contexto de la música europea de su tiempo. Esta práctica, que sólo puede entenderse a la luz del particular sistema de patronazgo musical hispano y la consabida importancia de las catedrales, dio como resultado piezas musicales de gran expresividad, que deben entenderse como respuestas emocionales (a veces dramáticas) ante los compungidos sentimientos expresados por los textos, donde abundan conceptos como los de pecado, lamento, castigo o culpa. Este concierto refleja fielmente la importancia de la polifonía penitencial en la España contrarreformista a través de un desconocido y selectivo conjunto de piezas a un solo coro conservadas en los libros manuscritos de la Catedral de Baeza y compuestas mayoritariamente por maestros de capilla al servicio de esta institución en el tránsito del siglo XVI al XVII.

La ciudad de Baeza, paradigma de villa eclesiástica de la corona castellana, vivió con particular intensidad el espíritu contrarreformista. A lo largo del siglo XVI son numerosas las fundaciones de parroquias y conventos que no hacen sino aumentar el peso de la población religiosa en una ciudad que, además de poseer una universidad impulsada de manera determinante por el beato Juan de Ávila, tenía una colegiata dedicada a su patrona (Santa María del Alcázar) y compartía sede episcopal con Jaén, la capital del Reino. Estas dos últimas instituciones disponían de capillas de música propias cuyo devenir musical es sólo conocido a grandes rasgos. La capilla musical más importante y estable era lógicamente la de la catedral. Sus rentas eran reducidas, ya que la división de los ingresos de la diócesis entre las sedes de Jaén y Baeza –motivo de constantes pleitos– hacía que la plantilla de

músicos y sus salarios fuesen relativamente bajos para tratarse de una catedral y equiparables, por tanto, a los de instituciones de menor rango como colegiatas y parroquias. Ello explica los constantes deseos de promoción de algunos músicos baezanos, asiduos asistentes a oposiciones en otras catedrales en el ámbito andaluz y levantino. Sin embargo, su condición de catedral y su extenso ámbito de influencia en la meseta castellana –las catedrales más cercanas al norte y al este eran Toledo y Murcia, a casi 300 kms. cada una– la convertía en un centro muy atractivo para la promoción de los músicos. Su curiosa e inexplorada colección de seis libros polifónicos constituye un valioso testimonio de su antiguo esplendor musical.

El presente programa ofrece una muestra del repertorio penitencial biacense. No ambiciona a reproducir el “opus” litúrgico de un día en particular, sino a presentar una selección de obras atendiendo a su ordenamiento en el calendario litúrgico. En la primera sección se ofrecen algunas piezas de Adviento y Cuaresma. Tras una versión para ministriles del Kyrie de la Misa *O quam gloriosum* de Tomás Luis de Victoria (autor escasamente conocido en versiones instrumentales), se incluyen una serie de responsorios breves para los cuatro domingos que integran el Adviento. Aunque sólo el primero se atribuye a Diego Fernández Garzón, maestro entre 1588 y 1591 (en los restantes sólo se consigna “Garçon”), es probable que también sean suyas las diez siguientes piezas copiadas en el libro 4 y que continúan litúrgicamente desde Sexagésima hasta Cuadragésima, formando así el ciclo completo de responsorios, todos ellos con idéntica plantilla (dos tiples, alto y tenor) y carácter. Se trata probablemente de las obras polifónicas más antiguas que se conservan de cuantas se compusieron en la seo baezana. A su hijo y sucesor Juan Fernández Garzón (maestro entre 1591 y 1597) se atribuye un meditativo y homofónico *Et incarnatus* a seis voces, versículo del Credo de gran importancia en la estación penitencial; se ofrece ya en el bloque de Semana Santa. Fueron los Garzones músicos oriundos de Baeza, aunque con vínculos profesionales en el área levantina. La contención expresiva de sus obras, no exentas de singular belleza, tiene mucho que ver con el tiempo litúrgico para el que fueron escritas.

En el segundo bloque figuran otros maestros de capilla locales como Manuel Tavares, compositor de origen portugués que, tras formarse en su Portoalegre natal, ejerció en Baeza el que pudo ser su primer magisterio de capilla formal, entre 1608 y 1612; pasaría posteriormente a Murcia, Las Palmas y Cuenca, donde murió en 1638 dejando un imponente legado. Este compositor llegó a ser muy conocido en su época, como así lo acredita la amplia diseminación de sus obras no sólo en España y Portugal sino también en el Nuevo Mundo. De él se han conservado cinco piezas en Baeza, que probablemente constituyen la producción más temprana conocida del prestigioso maestro lusitano; de ellas escucharemos tres: un himno para el Domingo de Ramos (*Gloria, laus et honor*), su hermosa lamentación de Viernes Santo y el himno de Completas *Te lucis ante terminum*. El sucesor de Tavares fue Juan Ruiz Ramírez (maestro entre 1612 y 1623), también representado en este concierto con dos obras, una de las cuales, el salmo *In te Domine speravi*, presenta autoría compartida con Tavares, lo que podría ser un indicio de su formación con el maestro portugués.

La tercera de las secciones del programa no se dedica a un tiempo litúrgico del calendario, sino a la hora canónica de Completas, interpretada cuando el día se ha “completado”, es decir, antes del descanso nocturno. Este breve servicio se compone de una serie de versículos, salmos, responsorios y cánticos específicos, que en este caso enmarcamos por dos composiciones en versión instrumental. Los autores reunidos en esta parte son representativos del repertorio tipo que puede encontrarse en una catedral en esta época, es decir, una mezcla de autores de perfil internacional como Francisco Guerrero o Giovanni Palestrina con maestros locales o del entorno andaluz, en este caso representados por Ortega (probablemente Pedro de Ortega, maestro en la Colegiata de Antequera y la Catedral de Murcia entre 1580 y 1610) y Hernando de Quirós (un itinerante maestro de capilla que trabajó en Écija y en la cercana Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda en esos mismos años). Se trata de obras no conocidas por otras fuentes y conservadas únicamente en los libros baezanos, siendo en algunos casos el único testimonio de la ciencia musical de sus autores.



*Inicio de la Lamentación para Viernes Santo de Manuel Tavares  
(Catedral de Baeza, Libro de Polifonía 4, fol. 44v).*

# T E X T O S

## **De profundis**

De profundis clamavi ad te, Domine;  
Domine exaudi vocem meam.

*Desde lo más profundo te llamo a ti, Señor:  
Señor, escucha mi voz.*

## **Adjuva nos, Deus**

Adjuva nos, Deus, salutaris noster,  
et propter gloriam nominis tui Domine  
libera nos et propitius esto peccatis nostris,  
propter nomen tuum.

*Ayúdanos, oh Dios, de nuestra salvación,  
y para la gloria de tu nombre, oh Señor,  
líbranos y perdona nuestros pecados,  
por amor a tu nombre.*

## **Qui confidunt in Domino**

Qui confidunt in Domino,  
sicut mons Sion:  
non commovebitur in aeternum,  
qui habitat in Jerusalem.

*Los que confían en el Señor  
son como el monte Sión:  
no se movió por los siglos  
que habita en Jerusalén.*

## **Saepe expugnaverunt me**

Saepe expugnaverunt me a juventute  
mea dicat nunc Israel.

*Los que con frecuencia lucharon contra mí  
desde mi juventud, digan ahora Israel.*

## **Et incarnatus**

Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine, et homo factus est.

*Y se encarnó por obra del Espíritu Santo  
en María Virgen, y se hizo hombre.*

## **Gloria, laus et honor**

Gloria, laus et honor tibi  
sit Rex Christe, Redemptor,  
cui puerile decus prompsit  
hosanna pium.

*Gloria, alabanza y honor te sean dados,  
a ti Rey Cristo Redentor,  
a quien el esplendor de los niños aclamó:  
¡Salud al piadoso!*

## **De lamentatione Jeremiae Prophetae**

De lamentatione Jeremiae Prophetae  
Heth. Cogitavit Dominus dissipare  
murum filiae Sion:  
tetendit funiculum suum,  
et non avertit manum suam a perditiones:  
luxitque antemurale,  
et murus pariter dissipatus est.

Teth. Defixæ sunt in terra portæ ejus,  
perdidit et contrivit vectes ejus;  
regem ejus et principes ejus in gentibus:  
non est lex, et prophetæ ejus  
non invenerunt visionem a Domino.

Caph. Defecerunt præ lacrimis oculi mei,  
conturbata sunt viscera mea;  
effusum est in terra jecur meum  
super contritione filiæ populi mei,  
cum deficeret parvulus  
et lactens in plateis oppidi.

Jerusalem, Jerusalem,  
convertere ad Dominum Deum tuum.

*Lamentación del profeta Jeremías  
Heth. El Señor ha decidido arrasar  
la muralla de la hija de Sión,  
extendió su cordel y no apartó  
su mano de la destrucción,  
de luto quedaron los muros  
y baluartes al desmoronarse juntos.*

*Teth. Sus puertas se han hundido en el suelo; que ha arruinado y quebrantó sus cerrojos; su rey y príncipes están entre las naciones; la ley no es más, y sus profetas no obtienen ninguna visión del Señor.*

*Caph. Mis ojos desfallecieron de lágrimas; mi alma está en tumulto; mi corazón se derrama en el dolor debido a la destrucción de la hija de mi pueblo, porque los niños y bebés se desmayan en las calles de la ciudad.*

*Jerusalén, Jerusalén, vuélvete hacia el Señor tu Dios.*

### **O vos omnes**

O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte: si est dolor similis sicut dolor meus. Attendite universi populi, et videte dolorem meum: si est dolor similis sicut dolor meus.

*Oh, todos vosotros que pasáis por el camino prestad atención y mirad si hay un dolor semejante a mi dolor. Prestad atención, pueblos del universo, y mirad mi dolor.*

### **In te Domine speravi**

In te, Domine, speravi, non confundar in aeternum. In iustitia tua libera me et eripe me. Inclina ad me aurem tuam et salva me. Esto mihi in rupem praesidii et in domum munitam, ut salvum me facias. quoniam fortitudo mea et refugium meum es Tu. Deus meus, eripe me de manu peccatoris et de manu contra legem agentis et iniqui.

*En ti, Señor, confío, que no me decepcione. En tu justicia tú querrás defenderme.*

*Inclina a mí tu oído y sálvame. Sé para mí una roca de refugio, una ciudad fortificada en que me salve, pues tú eres mi roca, mi fortaleza. Líbrame, oh Dios, de la mano del impío, de las garras del malvado y del violento.*

### **In manus tuas, Domine**

In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum. Redemisti me Domine, Deus veritatis Sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum, amen

*En tus manos, Señor, encomiendo mi espíritu. Tú me has redimido, Señor, Dios verdadero. Como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.*

### **Te lucis ante terminum**

Te lucis ante terminum, rerum Creator, poscimus, ut solita clementia, sis praesul ad custodiam. Procul recedant somnia, et noctium phantasmata: hostemque nostrum comprime, ne polluantur corpora. Praesta, Pater omnipotens, per Iesum Christum Dominum, qui tecum in perpetuum regnat cum Sancto Spiritu. Amen.

*Antes de que la luz llegue a su término, te pedimos, autor de toda cosa, que con el bien de tu habitual clemencia nos prestes tu asistencia y tu custodia. Aleja de nosotros los fantasmas nocturnos y el engaño de los sueños, y líbranos de nuestros enemigos, para que nada manche nuestros cuerpos. Oye nuestra oración, piadoso Padre, que en unión de tu Hijo Jesucristo y con el Santo Espíritu Paráclito imperas por los siglos de los siglos. Amén.*

### Nunc dimittis

Nunc dimittis servum tuum, Domine,  
secundum verbum tuum in pace:  
Quia viderunt oculi mei salutare tuum  
Quod parasti ante faciem  
omnium populorum:  
Lumen ad revelationem gentium,  
et gloriam plebis tuae Israel.

*Ahora despides, Señor, a tu siervo,  
conforme a tu palabra, en paz;  
porque han visto mis ojos tu salvación,  
la cual has aparejado en presencia  
de todos los pueblos;  
luz para ser revelada a los Gentiles,  
y la gloria de tu pueblo Israel.*



*Coro de la Catedral de Baeza en su emplazamiento original,  
según fotografía de Roisin hacia 1929 (Colección Juan Antonio Salcedo Gámez).*

# I N T É R P R E T E S

**Capella Prolationum.** Es un conjunto vocal 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 eclesiásticas de la época. En esta línea realizan su primer proyecto en el marco del XVII Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (2013), dedicado al maestro mexicano Francisco López Capillas, con un concierto junto con La Danserye desde el facistol de la Catedral de Baeza, enmarcado en el Congreso Internacional “*Sones de ida y vuelta: músicas coloniales a debate (1492-1898)*” y que ha sido llevado al CD en 2014, publicado por el sello Lindoro. De la misma manera, en el mismo Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza ofrecen en 2014 un monográfico sobre villancicos inéditos de Gaspar Fernández y en 2015 han sido invitados al IV Festival de Internacional de Música Sacra de Bogotá, donde han realizado un encargo sobre música del archivo de la Catedral Primada de Bogotá.

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 las que han actuado por toda la geografía mundial en 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 Religiosa de Cuenca, Festival de Música Antigua de Calasparra, Semana de Música Española de Cádiz, Festival Styriarte de Graz (Austria), Festival Musique et Histoire Abbaye de Frontfroide (Francia) y Köthener Bachfesttage de Köthen (Alemania), entre otros. Pertenecen a conjuntos como el Coro Barroco de Andalucía, Vandalia, La Capella Reial de Catalunya, Nova Lux, Musica 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, Christophe Coin, Christophe Rousset, Monica Huggett o Philippe Herreweghe.

**Ensemble La Danserye.** Se crea en 1998 en Calasparra (Murcia) con el objetivo de investigar, recrear y difundir la música y los instrumentos de viento desde el final de la Edad Media hasta el principio del Barroco, especializándose en el periodo del Renacimiento. Todos sus miembros se dedican a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento, formando su propio taller desde el principio, 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. Actualmente cuentan con la colección de instrumentos del Renacimiento más importante de España y una de las mayores de Europa, superando el medio centenar de instrumentos diferentes de todas las familias. 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, México y Colombia, 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 pioneras a nivel mundial publicadas a finales de 2013. En primer lugar, la primera grabación mundial dedicada a la música para ministriles en el Nuevo Mundo: *Ministriles Novohispanos: obras del Manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles*, a partir del manuscrito conservado en el archivo de la Catedral de Puebla (México) y publicada por la Sociedad Española de Musicología dentro de la colección “El Patrimonio Musical Hispano”. Casi simultáneamente el sello Lindoro publica el registro: “*Yo te quiere matare*”. *Ministriles en Granada en el siglo XVI*, que constituye la primera grabación mundial monográfica sobre la música conservada en el Manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla (Granada), un libro para uso de ministriles vinculado a la Capilla Real de Granada en la segunda mitad del siglo XVI. En 2014 han sido seleccionados para participar en el Fringe del MAfestival de Brujas (Bélgica) y el Fabulous Fringe del Festival de Música Antigua de Utrecht (Holanda) con el proyecto “*Christe Potens Rerum: early wind bands in Spain and the New World*”. Ambos registros han obtenido excelentes críticas en las revistas especializadas a nivel mundial, que han llevado a La Danserye a ser considerado el “exponente moderno más relevante del mundo en la música instrumental del Renacimiento”.

DOMINGO 6

12.30 H.

# Úbeda

Hotel Palacio de Úbeda

VERÓNICA PLATA, soprano  
ANTONIO DURO, guitarra romántica

“Si dices que mis ojos”:  
arietas, canciones y seguidillas para voz y guitarra

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

**Mauro Giuliani** (1781-1829)

*Quando sarà quel dì*  
*Fra tutte le pene*  
(*Sei ariette*, op. 95)

*Confuso, smarrito*  
*Alle mie tante lagrime*  
(*Sei cavatine*, op. 39)

**Ferdinando Carulli** (1770-1841)

*Ecco quel fiero istante*, Romance I, op. 3  
*Che fa il mio bene*, Arietta I, op. 4  
*Frena le belle lagrime*, Arietta I, op. 3  
*Deh, con me non vi sdegnate*, Arietta II, op. 4

**Fernando Sor** (1778-1839)

6 Aires de *La flauta mágica*, op. 19\*

**Federico Moretti** (1769-1839)

*La irresolución*  
*El descuido*  
*La libertad*  
(*Doce canciones*<sup>1</sup>)

*Boleras atiranadas* *En el mundo no hay ojos*<sup>2</sup>

**Fernando Sor**: Seguidillas

*Cesa de atormentarme*  
*Acuérdate bien mío*  
*Cómo ha de resolverse*  
*Muchacha y la vergüenza*  
*Si dices que mis ojos*  
*El que quisiera amando*  
*Mis descuidados ojos*  
*De amor en las prisiones*

(\*) Guitarra sola

Fuentes:

- (1) Madrid, Biblioteca Nacional de España, M/3968  
(2) Madrid, Biblioteca Nacional de España, M/241 (18)

C O M P O N E N T E S

Verónica Plata, soprano - Antonio Duro, guitarra romántica

EN COLABORACIÓN CON EL  
HOTEL PALACIO DE ÚBEDA



# Arietas, canciones y seguidillas

Fernando Pérez Valera

La música escrita para voz sola con acompañamiento instrumental forma parte de uno de esos géneros que nunca ha pasado de moda. Simplemente se va ajustando a la música e instrumentos que existen en cada período concreto, perviviendo hasta nuestros días. Algo atrás han quedado los tiempos en los que una misma persona podía cantar y acompañarse, práctica sobre todo usada durante el Renacimiento y parte del Barroco en España, que fue profusamente explotada primeramente por los maestros vihuelistas renacentistas (Milán, Narváez, Valderrábano, Pisador, Fuenllana, Mudarra, Daza, etc.), quienes compusieron y publicaron gran cantidad de piezas para voz con acompañamiento de vihuela, incluyendo arreglos de la música más famosa de su tiempo. Fantasías, pавanas, diferencias y todo género de música puramente instrumental se mezclaba con canciones, fragmentos de misas, motetes, himnos o villancicos para, con el concurso de una voz, extrapolar esos grandes éxitos a lugares más mundanos para el deleite de unas pocas personas afortunadas.

Siguiendo esta línea, durante el siglo XVII la música para voz y acompañamiento cobra una nueva dimensión y se traslada principalmente al género del “tono humano”, una suerte de composición en lengua romance de carácter profano que comenzó siendo polifónica con autores de principios del XVII como Mateo Romero o Juan Blas de Castro, pero que en el devenir del siglo se fue destilando hacia composiciones a una sola voz con acompañamiento, con frecuencia de guitarra barroca. El género alcanzaría su máxima expresión con José Marín, compositor, cantante y guitarrista, al que seguirían Juan Hidalgo o el propio Sebastián Durón, ambos ligados a la Real Capilla. Sin embargo, el tono humano caería en desuso en su evolución, siendo reemplazado por la cantada, género de origen italiano introducido en la península en el cambio de siglo, alcanzando una gran popularidad durante el siglo XVIII.

En este contexto, el “resurgir” de la música para voz y acompañamiento, en este caso confiado de manera casi exclusiva a la guitarra, cobra especial importancia a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII y hasta bien entrado ya el siglo XIX. A esto hay que unir el hecho de que un instrumento como la guitarra, muy importante en la música española en tiempos anteriores –basta recordar las publicaciones sobre la guitarra de Gaspar Sanz, Francisco Guerau o Santiago de Murcia– había caído en decadencia y necesitaba evolucionar para poder estar al día debido a los constantes cambios estéticos y sociales. En este sentido, la guitarra incorpora un orden (o par de cuerdas) más, pasando de los cinco órdenes de la guitarra barroca a los seis, pero en vez de dobles, simples; se prepara así para vivir un nuevo momento álgido, hasta que se fue abandonando paulatinamente y ya en la década de 1830 prácticamente no se utilizaba.

El repertorio del presente concierto está constituido por una serie de arietas, canciones y seguidillas que reflejan el maridaje perfecto entre el aire popular y la música culta, pues siendo textos y géneros de marcado carácter popular son compuestos por músicos de

gran prestigio e interpretados en los más importantes centros culturales de esta época de transición, a caballo entre el Clasicismo y el Romanticismo musical. En este concierto están representados algunos de los autores más relevantes de esta época que componen para el género de la voz con acompañamiento de guitarra, tanto en Italia como en España.

En primer lugar, se ofrecen composiciones de Mauro Giuliani, músico virtuoso de la guitarra, violonchelo y violín, gran viajero y probablemente el más dotado técnicamente de todos cuantos componen el programa. Sin embargo, en sus arietas y cavatinas huye de audacias instrumentales para conservar una línea limpia en la voz con un acompañamiento efectivo y directo. Por su parte, el otro compositor italiano del programa, Ferdinando Carulli, fue un gran docente de la guitarra y entre sus inquietudes siempre estuvo la de la formación y aprendizaje del instrumento. Como otros muchos músicos de la época, estuvo un largo período en París, siendo el más importante guitarrista hasta la llegada de Fernando Sor. Para el concierto se han seleccionado cuatro piezas que nos reflejan el estilo particular de Carulli, basadas en textos de Pietro Metastasio, donde el tema recurrente es la nostalgia del amor y la melancolía cuando una pareja se separa.

El segundo gran bloque comienza con una página para guitarra sola del catalán Fernando Sor, apodado como “el Beethoven de la guitarra”, quien demuestra hasta dónde pueden llegar las posibilidades de la guitarra romántica a partir del material preexistente de la ópera *La flauta mágica* de W.A. Mozart. Seguidamente entra en escena otro músico de origen italiano aunque afincado en España desde 1795, Federico Moretti. De este músico, guitarrista que además fue militar, se han seleccionado tres canciones de su colección más importante; *Doce canciones con acompañamiento de guitarra*, publicada en Londres en 1812 y conservada en la Biblioteca Nacional de España, donde también se custodia la pieza suelta *En el mundo no hay ojos*, presentada como boleras atiranas con acompañamiento de pianoforte y guitarra.

Finaliza el recital con una selección de las seguidillas de Fernando Sor, género que ilustra perfectamente la simbiosis entre lo culto y lo popular y que Sor elevó a su máxima expresión. Este género toma melodías muy conocidas que se podían escuchar con diferentes letras en la España de principios del siglo XIX, a las que Fernando Sor dota de un tratamiento armónico más ligero y equilibrado, proporcionando así un ropaje elegante a tales canciones populares. Los textos, finamente irónicos, picantes, de amor y humor, contribuyen a generar un producto digno de la Ilustración de la época. En definitiva, Sor pone el colofón a esta selección de músicas que aúnan lo culto con lo popular haciendo universales, todavía más si cabe, esas melodías recurrentes que viajaron por toda la península y que, de esta manera, también viajaron a salas de conciertos de toda Europa, engrandeciendo el propio nombre y el prestigio de tan importante músico.

# T E X T O S

## **Quando sarà quel dì**

Quando sarà quel dì,  
ch'io non ti senta in sen  
sempre tremar così,  
povero core?  
Stelle, che crudeltà!  
un sol piacer non v'è,  
che quando mio si fa  
non sia dolore.

*¿Cuándo será el día  
que no te sienta en el pecho  
temblar siempre así,  
pobre corazón?  
¡Estrellas, qué crueldad!  
Un solo placer no existe  
que, cuando mío se hace,  
no sea dolor.*

## **Fra tutte le pene**

Fra tutte le pene  
V'è pena maggiore?  
Son presso al mio bene,  
sospiro d'amore  
e dirgli non oso:  
sospiro per te.  
Mi manca il valore  
per tanto soffrire.  
Mi manca l'ardire.

*Entre todas las penas,  
¿Hay alguna pena mayor?  
Estoy cerca de mi bien,  
suspiro de amor  
y decirle no me atrevo:  
suspiro por ti.  
Me falta el valor  
por tanto sufrir.  
me falta el coraje.*

## **Confuso, smarrito**

Confuso, smarrito  
spiegarti vorrei

Che fosti, che sei  
intendimi oh Dio!  
parlar non poss' io;  
mi sento morir.  
Lontano se mai  
di me ti rammenta  
io voglio tu sai  
sì, tu sai  
che pena gli accendi  
confonde il mártir.

*Confundido, perdido  
explicarte quisiera  
qué fuiste, qué eres.  
¡Escúchame, oh Dios!  
Hablar no puedo yo;  
me siento morir.  
Lejos si tal vez  
de mí te acuerdas  
quiero que sepas  
sí, tú sabes  
que las penas que enciendes  
confunden al mártir.*

## **Alle mie tante lagrime**

Alle mie tante lagrime  
al mio crudel dolore  
se non ti muove amore  
hai di macigno il cor  
pianger farebbe un sasso  
uno si lungo affanno  
se tu non sei tiranno  
pianger dovresti ancor.

*Ah mis tantas lágrimas  
Ah mi cruel dolor  
si no te conmueves, amor  
tienes de piedra el corazón.  
Llorar haría a una piedra  
un tormento así de largo  
si tú no eres tirano  
también deberías llorar.  
Para pedir piedad.*

**Ecco quel fiero istante**

Ecco quel fiero istante:  
Nice, mia Nice, addio!  
Come vivrò, ben mio,  
Così lontan da te?  
Io vivrò sempre in pene,  
io non avrò più bene;  
e tu, chi sa se mai  
ti sovverrai di me!  
Ecco quel fiero istante:  
Nice, mia Nice, addio!  
Come vivrò, ben mio,  
così lontan da te?

*He aquí el cruel momento*

*Nice, mi Nice, adiós,  
¿cómo viviré, mi amor  
así lejos de vos?  
Viviré siempre apenado  
ya no podré estar bien  
y vos, quién sabe si alguna vez  
te vas a acordar de mí.  
Siempre en tu camino  
me tendrás muy cerca  
y vos, ¿quién sabe si alguna vez  
te vas a acordar de mí?*

**Che fa il moi bene ?**

Che fa, che fa il mio bene?  
Perchè, perchè non viene?  
Vedermi vuole languir  
Così, così, così!  
Oh come è lento nel corso il sole!  
Ogni momento mi sembra un dì,  
Che fa, che fa il mio bene?  
Perchè, perchè non viene?  
Vedermi vuole languir  
Così, così, così!

*¿Qué está haciendo mi amor?*

*¿Tal vez ella no vendrá?*

*A ella le gusta verme llorar*

*Así, así, así...*

*Cómo el sol sigue su curso lentamente,  
cada segundo es como un día.*

*¿Qué está haciendo mi amor?*

*¿Tal vez ella no vendrá?*

*A ella le gusta verme llorar*

*Así, así, así...*

**Frena le belle lagrime**

Frena la belle lagrime,  
ídolo del mio cor.  
No, per vederti piangere,  
cara non ho valor.  
Ah! Non destarmi almeno  
nuovi tumulti in seno,  
bastano i dolci palpiti  
che mi cagion'amor.

*Frena las hermosas lágrimas,*

*ídolo de mi corazón.*

*No, cuando te veo llorar,*

*querida no tengo valor.*

*¡Ah! No me despiertes*

*nuevos tormentos en mi interior,*

*que detienen los dulces palpitos*

*producidos por el amor.*

**Deh, con me non vi sdegnate**

Deh, con me non vi sdegnate,  
care luci del mio bene.  
Vostra colpa, o luci amate,  
è la fiamma del mio sen.  
Se lontan ben mio tu sei,  
son eterni i dì per me,  
son momenti i giorni miei,  
idol mio, vicino a te.

*Ah, no me despreciéis,*

*queridos ojos de mi amada.*

*Vosotros sois los culpables, amados ojos,  
de la llama de mi corazón.*

*Cuando estás lejos de mí, mi amor,*

*los días son eternos,*

*un instante son mis días,*

*ídolo mío, cuando estoy cerca de ti.*

**La irresolución**

Si te veo, si te hablo  
si te miro, si te escucho  
siempre digo: he de dejarte

Y siempre te quiero mucho.  
Fuerte cosa es para un corazón  
el querer a una hermosa mujer  
el quererla y no dejarla ver  
hasta dónde llega una pasión.  
De este modo, callando me muero  
aunque el pecho se abrasa de amor  
ay, ay, ay, de mi corazón  
ay ay, ay, ay ay ay, qué dolor.  
Ay, ay, ay (bis)  
ay, ay, ay qué dolor.

Un imposible me mata  
por un imposible muero  
imposible es conseguir  
el imposible que quiero.  
Fuerte cosa...  
Tengo de morir callando  
pues por imposible veo  
que de mujer tan hermosa  
pueda ser yo sólo el dueño.  
Fuerte cosa...

### **El descuido**

Yo me estaba quietecita,  
metidita en mi rincón,  
vióme el amor, descuidada,  
y luego me sorprendió descuidada,  
como estoy escarmentada,  
le dixé Niño por Dios,  
no turbes por un capricho  
la paz de mi corazón,  
pero el cruel se sonrió  
me robó un beso  
y me dexó abrasándome el pecho  
en un insaciable ardor,  
mal haya quien se descuida  
sabiendo lo que es amor,

### **La libertad**

De amor la pasión activa  
mi esclava al fin vino a ser (bis)  
y libre ya de sus lazos (bis)  
me río de su poder  
porque el amor es vencido  
cuando se quiere vencer

quien no rompe las cadenas  
de esclavitud tan cruel  
adormecido en su mal  
no sabe gozar del bien.  
Así yo a la libertad  
consagro desde hoy mi fe  
que no hay placer en amor  
que se iguale a su placer.  
Amadores infelices,  
dejad ya de padecer  
y esos lazos insufribles  
con resolución rompéd.

Su bien dorado veneno  
el pecho pudo beber (bis),  
mas también supo vengarse (bis)  
de su dolo y mala fe.  
Porque el amor es vencido  
cuando se quiere vencer.  
quien no rompe las cadenas  
de esclavitud tan cruel  
adormecido en su mal  
no sabe gozar del bien.  
Así yo a la libertad  
consagro desde hoy mi fe  
que no hay placer en amor  
que se iguale a su placer.  
Amadores infelices,  
dejad ya de padecer  
y esos lazos insufribles  
con resolución rompéd.

### **En el mundo no hay ojos**

En el mundo no hay ojos  
¡Ay! como los tuyos  
Madre, yo quiero casarme  
con su licencia de usté,  
porque me ha salido un novio  
con el cuerpo a la bombé.  
Como los tuyos, y máss  
cuando me miras con disimulo.  
Tu querer yo no lo entiendo  
ni hay uno que lo conozca;  
que en metiéndome en honduras  
al cabo me vuelvo loca.  
Y si los pones un poquito dormidos

¡Jesús! entonces.  
Todas las cosas del mundo  
la que no tienen remedio  
suelen venirse a la mano,  
con las mudanzas del tiempo.

### **Cesa de atormentarme**

Cesa de atormentarme,  
cruel memoria,  
acordándome un tiempo  
que fui dichoso.  
Y aún lo sería,  
si olvidarme pudiera,  
de aquellas dichas.

### **Acuérdate, bien mío**

Acuérdate, bien mío,  
cuando solías  
buscar las ocasiones  
para las dichas.  
Y ahora mudable  
huyes antes  
las mismas casualidades.

### **Cómo ha de resolverse**

¿Cómo ha de resolverse  
para embarcarse  
aquél que desde lejos  
ve tempestades?

### **Muchacha y la vergüenza**

Muchacha, y la vergüenza,  
¿dónde se ha ido?  
“Las cucarachas, madre,  
se la han comido”  
Muchacha, mientes,  
porque las cucarachas  
no tienen dientes

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

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

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

### **El que quisiera amando**

El que quisiera amando  
vivir sin pena,  
ha de tomar el tiempo  
conforme venga.  
Quiera querido;  
y si te aborrecieren,  
haga lo mismo.

### **Mis descuidados ojos**

Mis descuidados ojos  
vieron tu cara.  
¡Oh, qué cara me ha sido  
esa mirada!  
Me cautivaste,  
y encontrar no he podido  
quien me rescate.  
Ya tomaran mis ojos  
a buen partido,  
para no verte siempre,  
no haberte visto.  
Pues tienes cosas  
que solo debe verlas  
el que las goza.  
De mi parte a tus ojos  
diles que callen,  
porque si les respondo  
quieren matarme.  
Y es fuerte cosa  
que ha de callar un hombre  
si le provocan.

### **De amor en las prisiones**

De amor en las prisiones  
gozosa vivo ¡Ay!  
y sus dulces cadenas  
beso y bendigo ¡Ay!  
Y el verme libre  
mas que morir me fuera  
duro y sensible ¡Ay!

# I N T É R P R E T E S

**Verónica Plata, soprano.** Natural de Granada, obtiene el título superior de canto en el Real Conservatorio Superior "Victoria Eugenia" de Granada con la máxima calificación. Para completar su formación ha recibido clases de técnica vocal y repertorio con Teresa Berganza, Ana Luisa Chova y Rubén Fernández Aguirre. Además es Licenciada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada. Como solista ha actuado junto a la Orquesta Ciudad de Granada en varios conciertos. Con la Orquesta Barroca de San Juan de Dios ha interpretado roles de solista en la ópera *King Arthur* de Purcell, *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude, *Musikalische Exequien* de Schütz y *Magnificat* de J. S. Bach en varias ediciones del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Ha trabajado con grupos como la Capilla Reial de Catalunya (dir. Jordi Savall), Música Ficta (dir. Raúl Mallavibarrena), Nova Lux Ensemble (dir. David Gálvez), Ensemble La Chimera (dir. Eduardo Egüez), Vozes de Al Ayre Español (dir. Eduardo López Banzo) y Ensemble La Danserye, con quienes ha actuado en festivales de España, Francia y Alemania. Además ha sido miembro del Coro Barroco de Andalucía (dir. Lluís Vilamajó), con quien ha realizado numerosos conciertos. Con la Compañía Claroscuro trabaja como soprano y actriz, actuando en 2012 en la 61ª edición del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, en el 35 Festival de Teatro Clásico de Almagro, y en 2013 en el Real Coliseo de Carlos III de El Escorial, en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares y en el Teatro la Fundación dentro del XXX Festival de Música Antigua de Sevilla.

**Antonio Duro, guitarra romántica.** Recibió su formación musical en los Conservatorios Superiores de Córdoba y Sevilla con los profesores Miguel Barberá, Manuel Abella y José M.ª Pichardo, y posteriormente realizó estudios de perfeccionamiento con maestros como Leo Brouwer, Alirio Díaz, Alberto Ponce, José Miguel Moreno, Eliot Fisk, Manuel Barrueco y David Russell. Interesado además por criterios de interpretación historicista asistió a numerosos cursos de música antigua con Gerardo Arriaga, Hopkinson Smith, Pat O'Brien y Juan Carlos Rivera. Ha sido galardonado en numerosos concursos de interpretación. Definido por la crítica como intérprete de "extraordinarios medios musicales, sensibilidad exquisita, visión culturalmente profunda y técnicamente irreprochable..." (*Scherzo*), Antonio Duro compagina su carrera como solista y activo músico de cámara, habiéndose presentado en numerosas salas y festivales en países como Francia, Alemania, Austria, Italia, Dinamarca, Suecia, Eslovaquia, Noruega, Estonia, Finlandia, entre otros. Ha grabado un CD con música de compositores españoles del siglo XIX para el sello Lindoro que fue recibido con elogios por parte de la crítica especializada. Recientemente ha colaborado con la Orquesta Nacional de España y la soprano Patricia Petibon en un disco de música española para la prestigiosa Deutsche Grammophon. Asimismo ha realizado diferentes actuaciones en directo para RNE – Radio Clásica y participado en diferentes proyectos escénicos de teatro. En la actualidad es profesor de Guitarra del Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla, completando su actividad docente como profesor invitado de guitarra y música de cámara en distintos conservatorios y escuelas superiores de música, y es invitado habitualmente a formar parte como jurado de números concursos de interpretación de ámbito nacional e internacional.

# úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

AL AYRE ESPAÑOL  
VOZES DE AL AYRE ESPAÑOL

Eduardo López Banzo, director

“La aurora divina”: música barroca de Andalucía

## PRIMERA PARTE

**Juan Manuel de la Puente** (1692-1753)

Villancico a la Purificación *Métricas aves* (1715?)\*

Introducción – Recitado – Aria – Grave – Coplas – Grave – Airoso

**Antonio Vivaldi** (1678-1741): *Sonata Op. 5 n° 6 en sol menor*, RV 72 (1716)

Preludio – Allemanda – Air Minuet

**Juan Bautista Cabanilles** (1644-1712): *Tiento de segundo tono - Tiento de falsas*

**Juan Manuel de la Puente**: Cantata a los Santos Reyes *Lleguemos postrados* (1732)\*

Introducción – [Coplas] – Grave – Recitado – Aria amorosa – Grave – Coplas

## SEGUNDA PARTE

**Juan Manuel de la Puente**: Cantata a la Santísima Trinidad *El alto discurrir* (1730)\*

Introducción – Recitado – [Coplas] – Grave

Villancico al Señor San Pedro *Pedro amoroso*

**Sebastián Durón** (1660-1716): *Gaitilla*

**Juan Manuel de la Puente**: Cantata al Santísimo Sacramento *Qué sol es aquel\**

[Aria] – Recitado – Aria – Recitado – Aria – Grave

**Juan Bautista Cabanilles**: *Gallardas*

**Juan Manuel de la Puente**: Cantata a la Purificación de Ntra. Sra.

*Qué es esto, admiración* (1727)\*

Introducción – Recitado – Aria – Recitado – Coplas

(\*) Recuperación histórica,  
estreno en tiempos modernos

Transcripciones:  
Eduardo López Banzo  
Carles Cristóbal (cantata *Qué sol es aquel*)

Archivo Histórico Diocesano de Jaén,  
*Libros de Música Práctica* de Juan Manuel de la Puente

*Nuestro agradecimiento a D. Francisco Juan Martínez Rojas, Deán de la Catedral de Jaén por las facilidades ofrecidas para la consulta de los libros de música de Juan Manuel de la Puente y a D. Javier Marín, profesor y coordinador del Área de Música de la Universidad de Jaén por su colaboración en la preparación de este programa inédito.*

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

### AL AYRE ESPAÑOL

Alexis Aguado, violín 1  
Kepa Arteché, violín 2  
Xisco Aguiló, violone  
Juan Carlos de Mulder, archilaúd y guitarra  
Carles Cristóbal, bajón

### VOZES DE AL AYRE ESPAÑOL

Adriana Mayer, soprano  
Hugo Bolívar, contratenor  
Diego Blázquez, tenor  
Sebastián León, barítono

Eduardo López Banzo,  
clave, órgano y dirección

CONCIERTO 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**

EN COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN  
CASA DUCAL DE MEDINACELI



# Reencuentros delapuentianos

Javier Marín López

«Me encuentro ante un maestro que, aunque desconocido por nuestros historiadores, va a ocupar cuando [yo] le dé a conocer un primer puesto entre los más afamados de nuestro siglo XVIII [...]. Será una gloria para la Iglesia de Jaén revivir su memoria y colocarla en el alto pedestal que se merece».

En estos elocuentes términos escribía el clérigo y musicólogo Nemesio Otaño al Cabildo de la Catedral de Jaén en 1942 tras examinar algunas de las composiciones de Juan Manuel de la Puente. Pasaron algunas décadas hasta que en 1989 un por entonces desconocido conjunto de música antigua llamado Al Ayre Español, liderado por el joven y entusiasta Eduardo López Banzo, preparó uno de sus primeros conciertos monográficos sobre música barroca española, dedicado precisamente a este maestro manchego. Ese programa, interpretado en gira por diversas localidades de España, Francia, Bélgica y Holanda y llevado al disco tres años después (*Juan Manuel de la Puente (1692-1753). Cantatas y villancicos*, Almaviva, 1992), supuso el punto de partida de la recuperación moderna de este compositor y, en cierta manera, el lanzamiento internacional del conjunto aragonés. A partir de entonces, las vidas de De la Puente y Al Ayre Español se separaron; el grupo inició una trayectoria ascendente que le llevó a recuperar exitosamente en escenarios europeos a algunos de los grandes nombres de la música española de los siglos XVII y XVIII y, más recientemente, obras canónicas de Bach y Haendel, mientras que De la Puente comenzó a figurar en los programas de otras agrupaciones como Música Antigua de Chamberí, Coro Barroco de Andalucía u Orquesta Barroca de Sevilla, quien ha grabado un nuevo CD monográfico (2012). Pero los verdaderos amores nunca se olvidan; el concierto de esta noche sirve para recordar, un cuarto de siglo después, aquel primer encuentro.

En términos biográficos, la trayectoria de De la Puente no puede ser más lineal: trabajó durante más de cuarenta años al servicio de la Catedral de Jaén (1711-1753) tras formarse como seise y compositor en la Catedral Primada de Toledo. Estudios recientes muestran que estamos ante un músico objetivamente parangonable en fantasía, modernidad y originalidad a los más reconocidos maestros europeos de su generación, entre quienes se singulariza de forma distintiva por su colorido, su lirismo y su tratamiento del bajón. Del extenso corpus delapuentiano, que asciende a casi 300 piezas, se han seleccionado para esta velada una serie de refinadas cantatas religiosas inéditas a varias voces que constituyen un repertorio aún poco conocido, pero fundamental en la historia de la música española por sus novedades estilísticas y su temprana cronología en el ámbito catedralicio. De hecho, sus obras ejemplifican de manera paradigmática el proceso de sincretismo estilístico producido cuando la cantata italiana entró en contacto con las tradiciones musicales ibéricas, dando como resultado un producto híbrido, la *cantata* hispana, caracterizada por combinar elementos importados y autóctonos, al servicio de la expresión retórica de unos textos de gran hondura poética, plagados de metáforas y simbolismo teológico. De la Puente formó parte de la primera generación de compositores eclesiásticos que impulsaron este complejo proceso de renovación estética a principios del siglo XVIII.

Una característica de la cantada hispana es la multiplicidad de secciones que la integran, frente a la forma estandarizada de recitativo-aria del modelo italiano establecido por Alessandro Scarlatti. Así, la cantada de juventud a cuatro voces *Métricas aves* incluye, además de la protocolaria pareja de recitativo y aria, una introducción (Airoso) que hace las veces de estribillo, un Grave (movimiento lento en compás ternario, con abundante uso de secuencias cromáticas y expresivos fragmentos en “quedo”, esto es, interpretados suavemente) y unas animadas coplas (sección popularizante heredera del tono hispano del siglo XVII); su texto, que incluye varios términos musicales, narra el misterio de la Purificación de María a través de la imagen popular de los cuchillos atravesando su corazón. Las mismas secciones se repiten en la siguiente cantada, *Lleguemos postrados*, cuyas tres voces representan a cada uno de los Reyes Magos que acuden al portal para dar sus ofrendas al Niño. El texto ensalza las virtudes teológicas de cada uno de los presentes que traen de Oriente (oro, incienso y mirra), y que constituyen una excusa para alabar las tres condiciones del Niño: Rey, Hombre y Dios.

Al igual que *Lleguemos postrados*, la plantilla a tres voces de la cantada *El alto discurrir* se relaciona alegóricamente con el misterio al que se dedica, en este caso la Santísima Trinidad. La obra presenta las mismas características y tipos de secciones: una introducción “a medio aire” (expresión utilizada para significar un *tempo* intermedio), un original recitativo a tres voces, unas coplas y un Grave (movimiento con el que concluyen muchas cantadas delapuentianas). Sorprende aquí la ausencia del aria, el movimiento de mayor intensidad expresiva en la cantata italiana; su deliberada omisión aquí debe interpretarse no tanto como una desviación con respecto al modelo scarlattiano, sino como un enriquecimiento de ese patrón formal basado en una sensibilidad distinta a la hora de expresar los afectos del texto.

Por su parte, el villancico *Pedro amoroso* remite a la estructura tradicional de estribillo y coplas del villancico del 600, si bien las estrategias técnicas y expresivas (tanto poéticas como musicales) son análogas a las de las modernas cantadas, conformando una obra de singular belleza en la que las lágrimas de Pedro, arrepentido de haber negado a Dios, se convierten en la mejor enseñanza para los creyentes que yerran. La única pieza a solo del programa, la cantada *Qué sol es aquel*, ejemplifica el virtuosismo que adquiere el bajón, insólito en la cantata europea de la época. El instrumento dialoga con el tiple solista en un plano de igualdad a lo largo de las tres arias consecutivas que integran la pieza (separadas por dos recitativos y un Grave final), asumiendo un rol melódico “de bravura” que habitualmente desarrolla el violín, ausente aquí. El texto, dedicado al Santísimo Sacramento, explica la imposibilidad que los ojos humanos tienen de ver la luz cegadora del misterio eucarístico, uno de los más abstractos del dogma católico.

La última cantada, *Qué es esto, admiración*, retoma la plantilla a cuatro voces y describe la llegada al templo de María que es, a su vez, templo o morada de Dios. Estructuralmente, se compone de una introducción con agitado movimiento de violines, dos recitativos separados por un aria y unas coplas de cierre. Complementan el programa dos piezas instrumentales de Juan Cabanilles y Sebastián Durón, muy cercanas estilísticamente al repertorio delapuentiano, y una sonata tripartita de Antonio Vivaldi, compositor que fue bien conocido e interpretado en las catedrales españolas desde principios del siglo XVIII y cuya decisiva influencia se deja notar en varios maestros hispanos, entre ellos el propio De la Puente.

## Métricas aves

### Introducción

Métricas aves que en ecos suaves,  
con cláusulas graves,  
pobláis de armonía el celeste confín,  
suene del viento el alado clarín:  
para aplaudir las glorias  
del alba que, feliz,  
ostenta hoy entre sombras  
más puro su lucir.

### Recitado

Hoy a purificarse  
viene la que jamás pudo mancharse,  
y por cumplir las leyes,  
gustosa ofrece al que es Rey de Reyes,  
y al templo se encamina,  
llevando al sol la Aurora más divina.

### Aria

Ea, ea, seguid, imitad  
de María el alto ejemplo,  
que a purificarse al templo  
va mostrando su humildad.  
¡Oh misterio singular!  
ver que el soberano Rey  
se sujete hoy a la ley,  
siendo el mismo que la da.

### Grave

Ea, ruiseñores melifluos,  
con dulces, suaves,  
arpados cantores,  
disponed en gustosa melodía  
dulce concepto, sabia la armonía.

### Coplas

La Aurora divina  
felice camina,  
llevando en sus brazos  
el más claro sol,  
y amante le ofrece

a aquel que merece  
tener en sus manos  
al que es redentor.  
Gozoso el anciano,  
mirando en su mano  
el bien deseado,  
le dice a su Dios:  
Señor, pues te vieron  
mis ojos y fueron  
felices testigos,  
descanse en ti yo.

En llanto deshecho  
liquida su pecho  
y en tristes suspiros  
que exhala su amor,  
mirando a María  
le anuncia este día  
cuchillos que pasan  
su fiel corazón.

### Grave

Y así la armonía  
vuelva a repetir:

### Airoso

Métricas aves...

## Llegemos postrados

### Introducción (Grave)

Llegemos postrados  
a dar al Señor,  
según los tres reyes,  
cada uno su don.  
Si amarga es la mirra,  
mis penas le doy,  
yo el oro en finezas  
de mi corazón,  
yo incienso, que a solo  
deidad le toca,  
que en tres holocaustos  
se explica un amor,

si alivia mis males,  
si ensalzo su honor,  
si muestro tres glorias,  
de ser Rey, hombre y Dios.

[*Coplas*]

Como a Rey soberano  
le ofrece mi oblación,  
de la constancia y fineza del querer,  
del oro en la firmeza y el valor.

Yo el oloroso incienso  
le ofrezco como a Dios,  
y si en humo deshecho ha de subir,  
el fuego encenderá mi corazón.

Hacecito de mirra,  
la Esposa le llamó  
y yo mirra le doy, por aprender  
a amar de la maestra del amor.

*Grave*

Lleguemos postrados...

*Recitado*

El oro misterioso,  
de que admiten corona sus acciones,  
le tributan humanos corazones,  
que el que rinde el Oriente luminoso  
no es para tan gran Rey el más precioso.  
Después de coronado,  
inciensos quiere de un enamorado,  
contrito pecho, que servirle intente,  
dando por él el que le da el Oriente.  
Solo la mirra es la que no desea  
trocar, hoy que se emplea  
en tolerar ingratas criaturas,  
porque nace a gustar las amarguras.

*Aria amorosa*

Quien fino quiere,  
si amando muere,  
vive mejor:  
Así el bien mío,  
por su albedrío  
su gloria adquiere  
con el dolor.

*Grave*

Lleguemos postrados...

*Coplas*

Eterno Dios le aclame  
de incienso el propio don,  
que en la mental viviente  
hoguera del fervor,  
aliente en un rey santo  
el celo y devoción.

Supremo rey le ensalce  
en la segunda acción,  
quien de orientales venas  
postrado tributó,  
cuanto por rey en oro  
consigue posesión.

En ser mortal, amarga,  
la mirra confesó,  
por hombre, al que divino,  
apenas se humanó,  
las penas ofendido  
paga del ofensor.

**El alto discurrir**

*Introducción*

El alto discurrir  
suspenda su girar,  
que no podrá subir,  
que no podrá llegar,  
a donde solo puede  
la ciega fe alcanzar.

Si no quiere sentir  
peligros de alta mar,  
al puerto ha de acudir,  
cansado de remar,  
y libre ya del susto  
así a su Dios dirá:

Si en tu busca, mi fiel navecilla,  
si en tu busca, mi débil barquillo,  
si en tu busca, por golfos de espuma,  
rumbos peregrinos quería tomar,  
el timón y la sonda perdidos,  
en olas de pasmo temió fluctuar.

*Recitado*

¡Oh Santa Trinidad, mar insondable!  
¡Oh Dios, el mismo en tres siempre inefable!  
¡Oh Padre, que sin más que conocerte  
engendras con tu mente al que es tu  
mente!  
¡Oh substancial Amor, sagrado abismo  
con los mismos que enlazas uno mismo!  
Sea la confusión de mi rudeza  
debida confesión de tu grandeza.

*[Coplas]*

Gloria te rindan con sus violines,  
por tu belleza, los querubines.

Santo te aplaudan los serafines,  
y tu real trono cerquen humildes.

Cubran sus alas Dios tan sublime,  
que a la fe sola su luz permite.

*Grave*

Angeles y hombres,  
noches y días,  
selvas y prados,  
Santo te digan.

**Pedro amoroso**

*Estríbillo*

Pedro amoroso,  
pastor supremo,  
lloras, ¡qué es esto!,  
¿Tú suspiros? ¿Tú ansias? ¿Tú sentimientos?  
Mas ya tu gran dolor lo está diciendo.  
¡Oh dichoso llanto!  
¡Oh gloriosa pena!  
¡Oh feliz tormento,  
que haces que sean glorias los yerros!

*Coplas*

Si lloras, porque ingrato  
a un femenil acento  
negaste, inadvertido,  
al que antes confesabas con aliento,  
llora, porque tu llanto es el remedio.  
Tus lágrimas amantes

son dulces documentos,  
que enseñan al que cae,  
que para levantar no hay otro medio,  
llora, porque tu llanto nos da ejemplo.

Divina providencia  
te permitió aquel yerro,  
para que juez conozcas  
las míseras flaquezas de los reos,  
llora, porque tu llanto alegra el cielo.

Las perlas que derramas  
son de tan alto precio,  
que al paso que las viertes  
se eleva su valor sobre los cielos,  
llora, pues ese llanto es tu consuelo.

**Qué sol es aquel**

*[Aria]*

Qué sol es aquel  
de raro esplendor  
que entre cristalinas  
nevadas cortinas  
difunde su ardor.

¡Ay! que tal candor  
excede al vigor,  
que no puede ser  
los ojos ver  
tanto resplandor.

*Recitado*

Mas ay de mí, de la culpa mía,  
la densa niebla fría del claro sol  
que eternamente gira,  
ay, de humanos despojos  
limpie el corazón, verán  
los ojos que tanta luz,  
sino es a la pureza,  
no deja ver su altísima belleza.

*Aria*

Al impulso de mi fe,  
venerando al sol divino,  
felicemente moriré,  
y entonces su albor

siempre miraré,  
sin que su esplendor  
temores me dé.

*Recitado*

Un trono augusto allí diviso, viendo  
mas si se está abrasando,  
como con blando estruendo,  
seráficos espíritus tronados  
suavidades están iluminando  
luces inaccesibles a la niebla,  
honor sagrado que el espacio puebla.

*Aria*

Bello candor,  
no más vivir,  
quiero morir  
por tu esplendor,  
que no he de hallar  
para animar  
muerte mejor.

*Grave*

Oh Sacramento augusto, dulce abismo,  
quien puede al contemplarte,  
no padecer vitales paroxismos.

**¿Qué es esto, admiración?**

*Introducción*

¿Qué es esto, admiración,  
Cielos, qué es esto?  
¿Cómo hoy al templo viene  
la que es, de Dios,  
el más hermoso templo?

Ya lleva María,  
con grande alegría,  
al templo, al amor,  
adonde ilumina  
a su luz divina  
el más claro sol,  
ya le previene

celeste mansión  
a Dios cuando tiene  
en brazos a Dios.

*Recitado*

Llega María bella  
al templo donde dominante estrella,  
eres ya por decreto soberano,  
pues tienes todo el cielo de tu mano.

*Aria*

Deja ya en paz,  
niño divino,  
a quien previno  
en su destino  
tu vista y solaz,  
pues, humanado,  
con tierno agrado  
has libertado  
a Israel ya.

*Recitado*

Y tú, varón glorioso,  
descansa en paz, pues eres tan dichoso  
que has visto ya en tus días  
la gloria de Israel en el Mesías.

*Coplas*

Llega, llega en buena hora  
María bella,  
al templo donde traes  
deidad y ofrenda.

Cumple, cumple el decreto  
que en tu pureza,  
solo es la ceremonia  
la que te lleva.

Logra, logra las glorias  
del que, humanado,  
encontró mejor cielo  
hoy en tus brazos.

# I N T É R P R E T E S

**Adriana Mayer, mezzosoprano.** Se forma en la especialidad de canto en el Conservatorio Superior de Valencia y forma parte del Centre de Perfeccionament “Plácido Domingo” del Palau de les Arts “Reina Sofía” de Valencia. Desde 2013 es miembro del Coro Nacional de España. Como solista ha actuado en el Palau de les Arts “Reina Sofía” de Valencia y ha cantado con diferentes agrupaciones de renombre como el Coro Nacional de España, Capella de Ministrers, L’Almodí Cor de Cambra o Capella Saetabis. Como cantante de coro ha formado parte del Coro Titular del Teatro Real de Madrid y ha colaborado con el Cor del Gran Teatro del Liceu y el Cor de la Generalitat Valenciana. Es miembro fundadora de L’Almodí Cor de Cambra y ha colaborado con agrupaciones como Evo, Harmonia del Pamàs o la Coral Catedralicia de Valencia.

**Hugo Bolívar, contratenor.** El joven contratenor aragonés Hugo Bolívar ha estudiado canto histórico con Marta Almajano en la Escola Superior de Música de Catalunya y ha recibido clases de Fabien Schofrin, Víctor Torres y Carlos Mena, entre otros. Canta regularmente con grupos españoles como La Xantría, Coral de Cámara de Navarra, Vespres d’Arnadí, Orquestra Barroca de Barcelona, Capella de Ministrers o La Grande Chapelle y, fuera, con L’Armonia degli Affetti en Suiza y con Rosso Porpora y Gambe di Legno Consort en Italia. De entre sus últimas grabaciones cabe destacar la realizada para la Österreichischer Rundfunk del *Oratorio per la Nascita del Redentore* de G. Lulier, recientemente recuperado en la Biblioteca Apostólica Vaticana. En el terreno operístico debuta en el Teatro Real en 2012 con *L’Orfeo, favola in música*.

**Diego Blázquez, tenor.** Nacido en Madrid, comienza sus estudios musicales de piano y acordeón en la Escolanía del Monasterio de El Escorial. En 2008 obtiene una beca de la Academia de Música Antigua de Salamanca para estudiar con los profesores Richard Levitt y David Mason. Posteriormente estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid, con la maestra Carmen R. Aragón, donde obtiene el premio fin de carrera AAESCM. Actualmente trabaja con diversos grupos especializados en el ámbito de la música antigua como Axivil, Actus, Vozes de Al Ayre Español, Capilla Peñafloreda, Medio Concertado o Música Ficta, grupos con los que ha actuado en España, Japón, Alemania, Colombia y Chile. Entre sus últimos proyectos como solista, se encuentra la grabación de la zarzuela *El huésped del sevillano*, la ópera *Pepita Jiménez* de I. Albéniz, el *Requiem* y la *Misa K220* de Mozart, la *Misa en Sol Mayor* de F. Schubert y *Musicaliche Exequien* de H. Schütz, etc.

**Sebastián León, barítono.** Nacido en Colombia, inicia sus estudios en Bogotá bajo la guía del tenor venezolano Carlos Godoy. Realizó sus estudios de Bachelor y Master en la Schola Cantorum Basiliensis (Basilea) con los maestros Gerd Türk, Dominique Vellard y Marcel Boone. Actualmente hace cursos de perfeccionamiento con el barítono alemán Marcus Niedermeyr. Ha tomado masterclasses con maestros como Margreet Honig, Rosa Domínguez y Katarina Livljanic. Ha cantado con los ensembles Gilles Binchois (D. Vellard), Capella Mediterránea (L. García Alarcón), Scherzi Musicali (N. Achten) y La Cetra (A. Marcon), entre otros.

**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 Literes. Ha sido invitado a dirigir las Orquestas Sinfónicas de Tenerife, Galicia, Madrid y de la Comunidad Valenciana, Capella Aquileia (Heidenheim) 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. En el terreno de la ópera Eduardo López Banzo es uno de los principales especialistas actuales en la producción dramática de Handel. Como pedagogo, es requerido para impartir clases magistrales y cursos de especialización para las Universidades de Alcalá de Henares (Opera Studio), UIMP-Santander, Zaragoza (Cursos de Jaca), Salamanca y León, así como para la Escuela Superior de Canto de Madrid y el Centro Nacional de Difusión Musical (Ministerio de Cultura de España). Eduardo López Banzo es Hijo Predilecto de Zaragoza desde octubre de 2010.

**Al Ayre Español.** Más de veintisiete años en los festivales y teatros más importantes de Europa, 12 años como orquesta residente en el Auditorio de Zaragoza, 18 discos, premios internacionales (Premio Nacional de Música en 2004, entre otros) y distinciones (Embajador de Zaragoza desde 2011) y una incesante agenda de compromisos internacionales y actividades para las próximas temporadas confirman que el grupo aragonés es una de las referencias más destacadas del ámbito nacional. A lo largo de este cuarto de siglo Al Ayre Español ha actuado en los escenarios más prestigiosos del mundo y ha sido invitado también a los más importantes festivales: Festival de Pascua de Baden Baden, Festival Bach de Lepizig, 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 de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival Handel 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. Próximos proyectos llevará a la agrupación aragonesa al Oslo Internasjonale Kirkemusikkfestival, Auditorio Nacional de Madrid, Fundación Juan March, FèMAS Sevilla, Laeizhalle de Hamburgo, Festival de Primavera de Praga, Varazdin Baroque Evenings (Croacia), Cambridge Early Music Festival, Festival dels Pirineus, Festival de Perelada, FIS Santander, Actus Humanus Festival (Gdansk, Polonia), Festival de Música Antigua de Zaragoza, etc. Al Ayre Español cuenta con el Patrocinio de Industrias Químicas del Ebro, Axial vinos, Gobierno de Aragón e INAEM. Mantiene un acuerdo de residencia con el Auditorio de Zaragoza. La orquesta es Embajador de Zaragoza desde el año 2011.

# úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

## CORDIS DELICIAE

Silva deleitosa, amena y espiritual:

Teresa de Jesús y Juan de la Cruz en Alemania (siglo XVII)

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

I. TERESA DE JESÚS, VIDA Y VIRTUDES  
**Fulgencio de Santa María** (1625-1714)  
*Thesam lobt und singet auff*  
Años de juventud

*Ein schöner Rebstock steigt hervor*  
Vida, sucesos importantes

*Veni Jesu, & mirare*  
Teresa, herida de amor

*Thu sich auff die Wolken-Bünne*  
Intensos suspiros de amor de Teresa

*Macht euch auff ihr Liebes-Schützen*  
Santo temor amoroso

**August Kühnel** (1645-ca. 1700)  
*Herr Jesu Christ, du höchtest Gut*

II. JUAN DE LA CRUZ  
**Johann Schop** (ca. 1590-1667)  
*Wo hast du dich hin verborgen*  
Cántico espiritual

**Fulgencio de Santa María**  
*Saufft ihr wüst- und stille Felder*  
Adorno del Carmelo

*Hör auff! Hör auff! Mein trewer Knech*  
Diálogo entre Dios y J. de la C.

*Eja montes, antra, fontes*  
Adorno del Carmelo

*Wer gedultig wünscht zu leyden*  
Maestro de paciencia

**Johann E. Kindermann** (1616-1655)  
*Sulamithin is gekommen*  
Cántico espiritual (final)

**Anónimo** (Ms. Berlín, 1674)  
*Mag ich Unglück nicht widerstahn*

III. TERESA DE JESÚS, BODA CELESTIAL  
**Fulgencio de Santa María**  
*Surge Sponsa, gressus strue*  
Invitada a las bodas celestes

*Komm' Theresa ohn Verweylen*  
Invitada a las bodas celestes

*Recht nach der Arbeit man die Ruh*  
Final feliz

*Komm' mein Jesu, komm' zu schawen*  
Último suspiro cantado antes de morir

**Anónimo** (siglo XVII)  
*Auss inniglichem Liebes-Zwang*  
Paráfrasis sobre "Vivo sin vivir en mí"



Recuperación histórica,  
estreno en tiempos modernos

Fuentes:

Fulgentius a Sancta Maria, *Sacrae Cordis Deliciae* (Colonia, 1696)

August Kühnel, *Sonate o partite, ad una o due Viole da gamba  
con il Basso continuo* (Kassel, 1698)

Johann Rist / Johann Schop, *Himmlische Lieder* (Lüneburg, 1643)

Johann M. Dillherr / Johann E. Kindermann, *Göttliche Liebesflamme*  
(Núremberg, 1664)

*Pièces pour la viola da gamba*, mss. Berlín, ca. 1674, París, BNF Rés. 1111

Franz Magnus Böhme, *Alt Deutsches Liederbuch* (Leipzig, 1877)

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

Ana Rey, soprano

Beatriz de la Banda, laúd y guitarra barroca

Óscar Gallego, viola da gamba

Proyecto musicológico, transcripción y edición de las obras:

Pepe (Juan José) Rey

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO  
DEL NACIMIENTO DE SANTA TERESA (1515) **500** <sup>STJ</sup>

# Místicos carmelitas alemanes

Pepe Rey

En 1614 con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús se organizaron en muchas ciudades españolas –también en Úbeda y Baeza, por cierto– importantes fiestas, que en bastantes casos duraron varios días. Hubo toros, torneos, fuegos artificiales, máscaras, teatro... además de las esperables y lógicas ceremonias religiosas con sus sermones, sus procesiones, sus músicas, etc. Testimonio de todo ello se ha conservado en numerosas relaciones que describen con pormenor lo que se hizo en cada lugar. Es notable la presencia de la música instrumental o cantada tanto en el templo como en la calle a lo largo de las celebraciones. Gracias a estos impresos conocemos los textos de algunos villancicos –con firmas tan significadas como Lope de Vega– que los maestros de capilla compusieron o adaptaron para la ocasión, pero por desgracia no se ha conservado ninguna música. Esta carencia se suma a la ausencia de fuentes musicales que nos hayan transmitido el repertorio que se practicaba en los conventos del Carmelo descalzo desde tiempos de su fundadora.

El programa del presente concierto viene de algún modo a llenar parte de ese vacío desde latitudes insospechadas hasta ahora, aunque no tan alejadas como podría pensarse a primera vista. En la recepción de la obra de Teresa de Jesús y de Juan de la Cruz en Alemania debió de ejercer un papel importante la orden carmelita. El mismo año de la beatificación de Teresa, 1614, se funda en Colonia el primer convento de Carmelitas Descalzos en Alemania –duró hasta 1802–, que será foco de difusión y propaganda de las figuras de ambos místicos. Conocemos un pliego poético titulado *Zwey schöne geistliche Lieder* (“Dos bellas canciones espirituales”) impreso en Innsbruck, 1639, de clara apariencia propagandística. La primera canción –última del programa de hoy– es una glosa de la conocida coplilla teresiana “Vivo sin vivir en mí” (*Ich Leb und Leb doch in mir nicht*). La segunda utiliza la expresión latina *Sancta Maria Decor Carmeli* (“Santa María, adorno del Carmelo”) para formar un acróstico con la primera letra de cada estrofa. En una de las últimas estrofas se expresa una invitación a viajar a Colonia, junto al Rin (*...Reisen weit bis nach Cöln am Reyn*). Posiblemente sea una pista para pensar que el impreso tirolés es reimpresión de un pliego producido originalmente por el convento de Colonia. El texto indica que ambas canciones pueden interpretarse “al tono de la Magdalena”, melodía tradicional que nos ha sido transmitida por algunas fuentes impresas.

Del mismo convento renano procede la mayor parte del repertorio del presente programa. Se trata de músicas recogidas en una especie de cancionero carmelita publicado por el fraile local Fulgentius à Sancta Maria con este largo título en latín y alemán: *Sacrae Cordis Deliciae, das ist: Heilige Hertzens-Freud, oder Anmüthiges geistliches Lust-Wäldlein. Worinnen eine Gott-liebende Seel, durch allerhand neue, theils Poetischer, theils Historischer-Weiss verfasste und für jede Zeiten des Jahrs ordentlich ausgetheilte geistliche Gesänglein, ihr Hertz zu Gott und seinen Heiligen erhebet, Und sich in- und mit ihnen anmüthigst im Geist verlustieret*, (“Sagradas Delicias del Corazón, o sea Santa Alegría del Corazón, o Ameno bosquecillo deleitoso espiritual, en el cual un alma amante de Dios, por medio de muchas nuevas can-

cioncillas espirituales compuestas en parte en estilo poético y en parte histórico, y ordenadas para cada época del año, levanta su corazón a Dios y a sus santos y se deleita espiritualmente con ellas”), Colonia, Imprenta de Arnoldo Mettemich frente a los Agustinos, 1696. Para este proyecto nos hemos servido del ejemplar conservado en la Biblioteca del Estado y la Ciudad de Augsburgo, disponible en Internet en el Centro de Digitalización de Munich (MDZ) de la Biblioteca del Estado de Baviera (BSB).

El libro se divide en dos partes: a) aproximadamente 160 textos poéticos en alemán o latín; b) 55 melodías para voz de soprano con acompañamiento de bajo continuo. En el encabezamiento de cada texto se señala la melodía que se le debe aplicar, aunque existe una tabla de concordancias entre las melodías, según la cual algunas son intercambiables al tener la misma estructura formal de frases. Aplicando esta tabla, un mismo texto puede cantarse con varias melodías. Consecuentemente, algunas melodías pueden usarse con varios textos. Las canciones comienzan distribuyéndose según el año litúrgico (Adviento, Navidad, etc.) y continúan con secciones dedicadas a la Virgen, los santos más importantes y otros asuntos de interés para los devotos usuarios. Naturalmente, Teresa de Jesús y Juan de la Cruz tienen más canciones que los demás santos, que cuentan con una cada uno. El repertorio se completa con 37 canciones agrupadas bajo el teresiano título de “Camino de perfección” (*Weg der Vollkommenheit*) y varios apéndices con textos complementarios procedentes de diversas fuentes.

La liturgia contrarreformista, al contrario que la reformada, no preveía el canto de los fieles en lengua vernácula durante las principales celebraciones religiosas, por lo que este repertorio solo podía tener lugar en momentos puramente devocionales dentro o fuera del templo. Las melodías de la colección son por lo general de diseño simple y fáciles de memorizar, aunque algunas presentan registros bastante amplios o intervalos de ejecución nada sencilla para gargantas comunes. Con todo, no hay detalles virtuosísticos que requieran la intervención de profesionales. En definitiva, se trata de una colección pensada para uso y disfrute de los fieles católicos de toda condición. Para conseguirlo, el bueno de fray Fulgencio echó mano de melodías procedentes de repertorios diversos, incluso de los himnos luteranos. En muchas de ellas se percibe la influencia de estilos de la música popular.

Poco se puede decir de la personalidad de fray Fulgencio de Santa María. En los catálogos de las bibliotecas su nombre aparece como autor de otra media docena de libros religiosos originales o traducidos. Hay que destacar uno de estos últimos por su relación con *Sacrae Cordis Deliciae*. Se trata de la traducción alemana del libro religioso de emblemas más famoso en el siglo XVII, *Pia Desideria*, del jesuita belga Herman Hugo (Amberes, 1624), que conoció más de dos centenares de reediciones y traducciones por toda Europa, España incluida. Fray Fulgencio imprimió en Colonia, 1697, una versión alemana con el título *Nucleus Piorum Desideriorum*, pero en lugar de traducir la explicación en prosa que en el original acompañaba a cada ilustración, añadió sendas canciones con la indicación de la melodía con que debían cantarse, remitiendo a las melodías publicadas el año anterior en sus *Sacrae Cordis Deliciae*. No resulta extraño en este caso ver a un carmelita reeditando un libro de un jesuita, porque se trata de una obra basada en los principios de la teología mística, tan querida en el Carmelo. En efecto, contiene 45 emblemas divididos en tres grupos de 15, dedicados a cada una de las tres vías o fases que conducen a la unión con la divinidad: vía purgativa, vía iluminativa y vía unitiva.

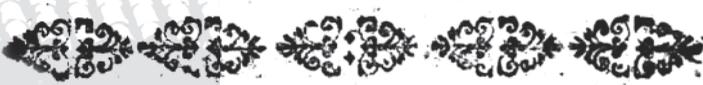
La difusión en Alemania de las obras de los místicos españoles tuvo otros cauces al margen de los conventos carmelitas. Las obras de Santa Teresa se publicaron por primera vez en 1626 en Colonia, pero en versión latina de Matthias Martínez, lo que excluía a posibles lectores sin suficiente formación cultural. Poco después, en 1630, aparecería la primera edición de las obras de Juan de la Cruz, también en latín. La traducción alemana de este llegará en 1640 y la de aquella en 1649.

Para nuestros intereses en este momento tiene gran relevancia la figura de Georg Philipp Harsdörffer (1607-1658), poeta, traductor y figura clave en la literatura alemana y en la difusión de los autores españoles. Aunque no conocía el castellano a la perfección, su excelente manejo de latín, francés e italiano, además de otras lenguas, le facilitaba bastante la tarea. Pudo así publicar traducciones de Quevedo, Cervantes o Jorge de Montemayor. En el medio centenar de libros que produjo abundan las menciones a literatos españoles. También es importante para la historia de la música por ser el autor del libreto y editor de la ópera alemana más antigua que se conserva, *Seelewig* (1644), con música de Sigmund Theophil Staden. Sus obras son de un barroquismo exuberante, con inclusión de grabados, emblemas, partituras y fragmentos de obras ajenas. En un libro acumulativo de esta especie, *Nathan und Jotham* (Núremberg, 1650-51), Harsdörffer añadió como apéndice de la Primera Parte "Cien pensamientos ingeniosos sacados de los escritos de la monja española Teresa". En relación con el asunto que ahora nos ocupa, el capítulo LVII de la Segunda Parte lleva el título *Gottes Liebe* ("Amor de Dios") con la siguiente explicación: "Del cántico de Salomón en forma de diálogo según la interpretación de la canción española: *Adónde te escondiste*, etc. de Juan de la Cruz". Y añade a continuación: *Nach der Stimme: Jesu, du mein liebstes Leben, etc. Herm Risten im V. Theil am 19. Blat*. O sea: "Según la melodía *Jesu, du mein liebstes Leben*, del Sr. Rist en su V Parte, fol. 19". Es una cita fácil de entender por cualquier lector protestante de la época. Se trata de un himno luterano bien conocido por todos, con texto de Johann Rist (1607-1667) y música de Johann Schop (1590-1667), incluido en la V Parte de su colección de *Himmlische Lieder* (1541). El trabajo de Harsdörffer sobre el *Cántico espiritual* muestra claramente la desprejuiciada amplitud de espíritu con que se movían los escritores protestantes en contraste con las rígidas censuras que coartaban a los católicos.

En ese mismo año de 1651 Harsdörffer decidió volver a publicar su traducción o, más bien, paráfrasis del *Cántico espiritual*, como prefacio de un libro de su buen amigo Johann Michael Dilherr (1604-1669), prestigioso predicador en Núremberg, titulado *Göttliche Liebesflamme* ("Divina llama de amor"). La inclusión del *Cántico* estaba justificada porque el libro de Dilherr consiste en veinte meditaciones sobre el *Cantar de los cantares*, de Salomón. Cada meditación va acompañada de una canción, de cuya música se encargó el compositor Johann Erasmus Kindermann (1616-1655), que también creó una para los versos de Juan de la Cruz traducidos al alemán.

El programa se completa con dos elaboraciones para viola da gamba de sendos corales luteranos, colocadas como interludio entre los bloques cantados. Además de la proximidad geográfica y temporal con el resto del programa, otras razones justifican su presencia aquí. La música religiosa alemana católica, tras un primer rechazo, acabó aceptando no pocas melodías corales luteranas e, incluso, sus textos. El propio fray Fulgencio incluyó en su libro

más o menos retocados corales tan conocidos como *O Ewigkeit, du Donnerwort* (eje de la cantata 60 de J. S. Bach) o *Wie soll ich dich empfangen* (conocidísimo por aparecer varias veces en la *Pasión según San Mateo*, del mismo autor).



Melodien über die Gesang  
Der  
Heil. Herzens - Freud.

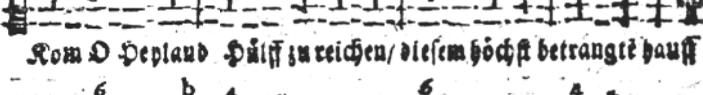
I.



Ich wir auß dieser Leiden alle Klage schreyen auß



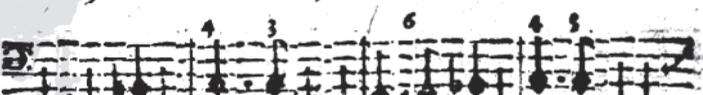
Kom O Heiland Hülf zu reichen/ diesem höchst betragte hauff



Kom ohn warten kom be hände/ reiß in stücken alle bände



Womit uns die sünd verstrickt/ wodurch uns die höll verschluckt.



IL.

Canción del libro impreso "*Sacrae Cordis Deliciae*" del carmelita alemán Fulgencio de Santa María (Colonia, 1696)

## Der H. Theresiae Jugend und Zunehmen an Jahren und Weissheit

Theresam lobt und singet auff  
Ihr Carmeliter alle,  
Damit ihr Lob die Welt durchlauff,  
Und allenthalb erschalle.  
Weil sie die Welt gelehret hat  
Gott dienen und bekennen,  
So, dass ein G'fáss der Ehr und Gnad  
Ganz füglich sie zu nennen.

Sie ware von Hoch-Edler Art  
In Spanien gebohren,  
Ein Jungfräulein ganz schön un zart  
Aus tausenden erkoren.  
Kein Kinder-Spiel, kein Eitelkeit  
Sah' man an ihrem Leben,  
War der geslissnen Einsamkeit  
Von Kindheit an ergeben.

Theresia, ja wol die Tritt,  
So du lieffs in der Jugend,  
Voll Zierde seind, und überschütt'  
Mit Weissheit und mit Tugend!  
Ach, hilff mir, dass ich folge dir,  
Und schreirr in deine Schritte,  
Dass mich kein Leid noch Freude irr',  
Stäts tritt' in deine Tritte.

## *Juventud, crecimiento y pureza de Santa Teresa*

*Alabad y cantad a Teresa,  
carmelitas todos.  
Que vuestra alabanza recorra el mundo  
y resuene por doquier.  
Porque ella ha enseñado al mundo  
a servir y reconocer a Dios,  
de modo que bien puede ser comparada  
a un tarro de honor y gracia.*

*Nació de familia noble  
en España;  
era una doncella hermosa y delicada,*

*escogida entre miles.  
Ningún juego infantil, ninguna vanidad  
se vio en su vida.  
Era dada a la soledad  
desde la infancia.*

*Teresa, los pasos  
que diste en tu juventud  
están llenos de gloria y cubiertos  
de pureza y virtud.  
Ah!, ayúdame a seguirte  
y a imitar tu camino,  
de modo que ninguna pena ni alegría me  
aparte de seguir tus pasos.*

## Ferners Leben und Zunehmen und Thaten und Gnaden

Ein schöner Rebstock steigt hervor  
Voll Blüh' und Frücht der Ehren,  
Wachst an und schwingt sich hoch empor  
Nach Wunsch und nach Begehren.  
Theresae edler Jugend-Safft,  
Ist diese schöne Reben,  
So ihrem Orden gibt die Krafft,  
Dass er erneut sein Leben.

Ein Seraphin schoss' ab zur Stund  
Den Pfeil von seinem Bogen.  
Ihr Herz ward drauf noch mehr verwundt  
Und Gott ihr so gewogen,  
Dass er ganz freundlich sagt zu ihr:  
"Wenn gar kein Himmel wären,  
So schaffte ich sie alle dir  
Allein zu Lieb und Ehren".

Bald er ein Nagel durch die Hand  
Ihr stach' zum Pfandt der Liebe,  
Und machte ihr darzu bekannt,  
Dass sie sich stätig übe  
In Creuz auff diesem Jammer-See,  
Weil er sie hab erwehlet,  
Durch sie zu schutzen seine Ehr,  
Als die er sich vermählet.

### **Vida posterior, crecimiento, sucesos y gracias**

Una hermosa cepa arraiga  
llena de flores y frutos de honor,  
crece y se desarrolla impulsada  
por el deseo y el afán.  
La noble savia juvenil de Teresa  
es esta hermosa cepa,  
y da fuerzas a su Orden  
para renovar su vida.

Al momento un serafín disparó  
la flecha de su arco.  
Entonces su corazón fue herido aún más  
y a Dios le pareció tan bien,  
que muy alegremente le dijo:  
"Si no hubiera cielo alguno,  
los crearía todos para ti,  
solo por amor y honor".

Luego clavó un clavo en su mano  
como prenda de su amor,  
y así le hizo saber  
que siempre estaría unida  
a la cruz en este valle de lágrimas,  
pues la había elegido  
para guardar su honra  
como si estuviera casado con ella.

### **Theresia amore vulnerata**

Veni, Jesu, et mirare  
Quam amarae sicut mare  
Meae fluant lachrymae.  
Veni, veni me complecti  
Et cor meum tuo necti  
Fac amantis animae.

Te, mi Jesu, te inquirō.  
Jesum spiro, cum respiro.  
Tu meum suaviū!  
Abs te mihi omnis hora  
Longa est et omnis mora  
Oraque exilium.

Tota, ah! jam sum innexa,  
Tota quanta circumplexa  
Ab amoris vinculo!

Sum Teresa, sed ter-esa,  
Ter confixa, terque laesa  
Seraphini spiculo.

### **Teresa, herida de amor**

Ven, Jesús, y mira  
cuán amargas, como el mar,  
fluyen mis lágrimas.  
Ven, ven a abrazarme  
y haz que mi corazón amante  
se una al tuyo.

A ti, Jesús mío, te busco.  
Cuando respiro, a Jesús respiro.  
Eres un beso para mí.  
Sin ti todas las horas  
se me hacen largas y toda tardanza  
es como un destierro.

Ay, estoy completamente atada  
y completamente rodeada  
por los lazos del amor.  
Soy Teresa, tres veces consumida,  
tres veces atravesada, tres veces herida  
por el dardo del serafín.

### **Der H. Theresiae hefftige Liebes-Seuffzer**

Thu sich auff die Wolken-Bünne  
Einer dürr-verdürster Au.  
Regne auff die Herzens-Zinne  
Ein gewünschter Himmel-Thau.  
Wehe in mir kühler Windt.  
Komme er heran zu saufen  
Auss den kalten Norder-Klausen,  
Dann ich bin von Lieb entzündt.

Deine Funcken meiner Bruste  
Haben zugesezet sehr,  
Lebe zwar, doch dich, mein Luste,  
Liebe ich dennoch vielmehr.  
Ey, so komm' nun selbst herein.  
Komme mich her zu beschatten,  
Solle ich nicht gar ermatten,  
Soll' ich liebend lebend sein.

Reiche deine kühle Hände,

Jesu, meiner Seelen zu.  
Mein Herz bei dem deinem lände,  
So sonst nirgend findet Ruh'.  
Weilen du nun dies entzündt,  
Weilen drinnen hoch zusammen  
Schlagen beyder Liebes-Flammen,  
Nim' und kühl' es ab geschwindt.

***Vehementes suspiros de amor  
de Santa Teresa***

*Sobre las nubes hay  
un prado seco y sediento.  
En las almenas del corazón llueve  
un anhelado rocío celestial.  
Sopla en mí un viento helado.  
Él viene a beber aquí  
desde las frías grutas del norte,  
pues estoy inflamada de amor.*

*Tus centellas han caído  
sobre mis pechos.  
Vivo todavía y te amo mucho más aún  
a ti, mi deleite.  
Ay, entra ahora tú mismo,  
ven a protegerme.  
No debo cansarme,  
sino vivir amorosamente.*

*Posa tus frescas manos,  
Jesús, sobre mi alma.  
Apodérate de mi corazón con ellas,  
si no, en ningún sitio hallaré descanso.  
Déjalo encendido,  
deja que las dos llamas de amor  
ardan juntas.  
Tómalo y refréscalo rápidamente.*

**Der H. Theresiae heiliges Liebs-Schissen**

Macht euch auff ihr Liebes-Schützen  
In dem Himmel auff der Erd.  
Ein schöns Kleinod ist zu nützen  
Von sehr hoch- und theuren Werth.  
Spizt die Pfeil, spant auff den Bogen,  
Euch Theresa heut gewogen  
Sezet auff ihr Herz zum Ziel,  
Wers best trifft, der g'wint das Spiel.

Schon Cupido hat verfehlet,  
Weil unrein sein Liebes-Feur.  
Schon die Hoffart sich erwehlet  
In der Flucht ihr Abentheur.  
Die Begierlichkeit der Erden  
Muss schon auch zuschanden werden.  
Alle Schützen eytler Welt  
Seind zum Spott schon aussgestellt.

Ey, so schreyt nun auff Victory  
Auss verliebtem Herzens-Mund.  
Wünscht auch Glück zur Himmels-Glory  
Dieser Heroin zur Stund,  
Weil sie wie ein Taub sich schwinget,  
Und ihr heut' dahin gelinget  
Ganz verliebt vom Berg Carmeel  
Zu versezen ihre Seel. Amen.

***El santo temor amoroso de Santa Teresa***

*Despertad, soldados del amor,  
que estáis en el cielo sobre la tierra.  
Ha aparecido una hermosa joya  
de muy alto y caro valor.  
Aguzad la flecha, tensad los arcos.  
Teresa os ofrece hoy  
su corazón como diana.  
Quien acierte, ganará el juego.*

*Cupido ya ha fracasado,  
porque su fuego amoroso es impuro.  
Ya ha dejado su orgullo  
en el transcurso de su aventura.  
La concupiscencia terrena  
también fracasará.  
Todos los guerreros del vano Mundo  
han sido burlados.*

*Vamos, gritad ahora victoria  
con la boca enamorada del corazón.  
Desead la felicidad de la gloria celestial  
a esta Heroína inmediatamente,  
porque ella calla como una paloma  
y hoy consigue,  
totalmente enamorada del Monte Carmelo,  
trasladar hasta aquí su alma.  
Amén.*

Aus dem Hohenlied Salomonis  
Gesprächsweis nach dem Spanischen Lied:  
Adonde te escondiste, etc. Iuan de la Cruz.  
Gedolmetscht.

Sulamithin oder die Seele sucht ihren  
Bräutigam.

Wo hast du dich hin verborgen,  
meines Lebens Aufenthalt?  
Mit viel Seuffzen, Angst und Sorgen  
such' ich dich im dicken Wald.  
Wie die Reh' und Hirschen fliehen,  
also fliehest du für mir:  
Mein Herz, mein Herz folget dir,  
das sich nicht lässt von dir ziehen.  
Meine Liebe rufft dir nach,  
hör mein Klagen, Weh' und Ach!

Wann ihr Hirten in der Nähen  
den so meine Seele liebt,  
werdet hören oder sehen,  
so sagt, dass ich bin betrübt:  
Sagt ihm dass ich müsse steigen  
über hohe Berg' und Thal,  
da viel Fluten ohne Zahl  
mich bis zu der Erden neigen,  
und dass meiner Liebe Lauf  
keine Furcht kan halten auf.

Keine Blumen will ich brechen,  
keinen Mörder scheu ich nicht:  
Ob mich manche Dörmer stechen  
in mein threnend Angesicht.  
Wann erlang' ich mein Verlangen,  
sagt ihr Bäumen auf dem Weg,  
ist er nicht den schmalen Steg,  
dem ich folge, vor gegangen?  
Sag mir, O du grünes Feld,  
wo ist der, den ich erwehlt?

*Del poema de Salomón a modo de diálogo,  
interpretado según el cántico español Adonde  
te escondiste, etc., de Juan de la Cruz  
La Sulamita (o el Alma) busca a su Esposo  
¿Adónde te escondiste,*

*reposito de mi vida?  
Con muchos suspiros, angustia y cuidados  
te busco en el bosque.  
Como los ciervos y corzos huyen,  
así has huído para mí:  
Mi corazón, mi corazón te sigue,  
que no puede separarse de ti.  
Mi amor te anhela,  
¡escucha mis quejas, gemidos y ayes!*

*Vosotros los pastores de la comarca  
si habéis oído o visto  
al que quiere mi alma,  
decidle que estoy triste:  
decidle que escalaré  
altas montañas y valles,  
con numerosos torrentes  
hasta recorrer la tierra  
y que mi carrera amorosa  
ningún temor la detendrá.*

*No cortaré ninguna flor,  
ni temeré a ningún asesino,  
aunque se claven muchas espinas  
en mi rostro temeroso.  
¿Cuándo lograré mi anhelo?  
Decidme, árboles del camino,  
¿no hay un estrecho puente,  
por el que él haya pasado?  
Decidme, verdes campos,  
¿dónde está el que he escogido?*

**Die Ziehr Carmeli. Der S. Vatter Joannes  
vom Creuz**

Saufft ihr wüst- und stille Felder  
Heut' ein schönes Lob-Gesang.  
Braust darzu ihr Berg und Wälder  
Einen süssen Freuden-Klang.  
Dann auff dem Carmelo neulich  
G'wachsen ist ein Blum hervor,  
Die sezt euch ganz ausserbäulich  
Wieder in den alten Flor.

Sieht! Joannes ist die Blume,  
Die euch schönst von dannen ziehrt.  
Die vom Creuz nicht ohne Ruhme,

Ihren g'wünschten Nahmen führt.  
Einer Granadillen warlich  
Gleichet sie auff's edelich,  
Dessen Frucht sehr wunderbarlich  
Ein Figur dess Creuzes ist.

Nehmt zu Hülff die Nachtigallen,  
Singen sie das Liedelein.  
Last die Lerchen drunter schallen  
Ihre süsse Stimmelein.  
Lobt Joannem, sprecht: "Es leben  
Soll diss schöne Blümelein!"  
Macht, dass es uns komm zu geben  
Sein's Geruchs ein Lüsstelein. Amen.

***El glorioso Padre Juan de la Cruz,  
adorno del Carmelo***

*Campos yermos y silenciosos,  
cantad hoy una hermosa canción de alabanza.  
Montes y bosques,  
entonad un dulce y alegre canto.  
Pues en el Carmelo ha crecido  
una nueva flor,  
que os supera totalmente  
en el viejo reino de las flores.*

*¡Mirad! Juan es la flor  
más bella que os adorna.  
Y de la Cruz, no sin razón,  
ha elegido tomar el nombre.  
Verdaderamente se asemeja  
en su nobleza a un granadillo,  
cuyo fruto por maravilla  
tiene la figura de una cruz.*

*Ruiseñores, ayudad  
a cantar la cancioncilla.  
Alondras, entonad  
vuestra dulce melodía.  
Alabad a Juan, decid: "¡Viva  
esta hermosa florecilla!"  
Dejad que nos dé  
el deleite de su aroma. Amén.*

**Gespräch über die Wort des seel. Vatters  
Joannis a Cruce: Leyden und veracht seyn**

Gott  
Hör auff! Hör auff! Mein trewer Knech,  
Joannes von dem Creuze.  
Du hast mein Herz getroffen recht,  
Zum schlagen nicht mehr reisse.  
Dich nim ich auff zu einem Sohn,  
Du recht für mich gestritten.  
Was wilt du nun für einen Lohn?  
Du recht für mich gelitten.

Joannes  
Ach, guter Gott! Ach, milter Herr!  
Eins Würmleins du gedenckest,  
Wo komt mir diese Gnade her,  
Dass dich zum Vatter schenckest?  
Was ich verdienet weiss du schon,  
Noch wenig ich gestritten.  
Creuz und Verachtung sei mein Lohn,  
Noch wenig ich gelitten.

Gott  
Mein Kind, schwer ist ein solche Bitt,  
Verachtet sein und leiden.  
Warumben doch begehrt du nicht  
Vielmehr die Geistes Freuden?  
Wie auch dich Wunder wircken lass?  
In Weissheit dich erneue?  
Dir gebt ich alles ohne Mass,  
Schaw zu, dass dichs nit reue.

***Diálogo sobre las palabras del glorioso Padre  
Juan de la Cruz: "Padecer y ser despreciado"***

Dios  
*Escucha, mi fiel siervo,  
Juan de la Cruz,  
has complacido a mi corazón,  
y no quiero lastimarte más.  
Te considero como un hijo.  
Has luchado bien por mí.  
¿Qué quieres en recompensa?  
Has sufrido mucho por mí.*

Juan  
*¡Ay, buen Dios! ¡Ay, dulce Señor!  
Sabes que soy un gusanejo.  
¿De dónde me viene esta gracia*

*de que te comportes como mi padre?  
Ya sabes lo que te he servido  
y lo poco que he luchado.  
Sea mi paga cruz y desprecio,  
aún he sufrido poco.*

*Dios*

*Hijo mío, es dura tal petición:  
Ser despreciado y padecer.  
¿Por qué no deseas más  
las alegrías espirituales  
o poder obrar milagros?  
¿Te renuevo en la pureza?  
Te daré todo sin tasa,  
vamos, que no te arrepentirás.*

### **Décor Carmeli. B. Joannes a Cruce**

*Eja montes, antra, fontes  
Jubilare plausibus:  
Festis Nemus et Eremus  
Personate laudibus.  
In Carmelo ter amoeno  
Novus flos effloruit,  
Qui honori, qui decori  
Pristina restituit.*

*Virent fata, rident prata,  
Flore tellus stemitur,  
Dum a Cruce, fausta luce,  
Flos Joannes oritur.  
Crucis nomen praebet omen,  
Dum Carmelo figitur,  
Quod a Cruce, coelo duce,  
Totus mons renascitur.*

*Cito crevit, adolevit  
Novus iste Flosculus.  
In hoc fundo tam foecundo  
Crucis factus surculus.  
Qui insertus, est repertus  
Raris plenus floribus,  
Inque plantam surgens altam  
Raris foetus fructibus.*

***San Juan de la Cruz, adorno del Carmelo***

*Ea, montes, cuevas, fuentes,*

*aplaudid jubilosos.  
Bosques y desiertos,  
resonad con alabanzas festivas.  
En el Carmelo, tres veces ameno,  
ha florecido una nueva flor,  
que con honor y belleza  
lo ha rejuvenecido.*

*Las profecías reviven, los prados ríen,  
la tierra se cubre de flores,  
mientras de la Cruz, con luz feliz,  
nace la flor Juan.  
Como augurio adopta el nombre de la Cruz,  
cuando ingresa en el Carmelo,  
pues por la Cruz, bajo designio del cielo,  
renace el monte entero.*

*Pronto creció y progresó  
esta nueva florecilla.  
En este terreno tan fértil  
se hizo retoño de la Cruz.  
Una vez plantado, se encontró  
lleno de raras flores,  
y levantando un alto tallo  
se llenó de raros frutos.*

### **Meister-Stuck der Gedult, der seel. Vatter Joannes à Cruce**

*Wer gedultig wünscht zu leiden,  
Und verlangt dess Creuzes Ehr,  
Lasse sich daher bescheiden  
Zu dem Meister dieser Lehr,  
Zu Joanne, der sich nennet  
Von dem Creuze, und bekennet  
Durch den Nahmen, dass er kan  
Herzhafft leyden wie ein Mann.*

*O Joannes!, deine Weissheit  
Weiss die ganze Welt beinah'.  
Deine Jungfrawschafft und Keuschheit  
Preiset uns Theresia.  
Deine Demuth, deine Liebe  
Wissen gar von keiner Trüber.  
Doch ist dein Geduld, die zeigt  
Dass sie alle übersteigt.*

Ach! dich bitt ich, mich wolst lehren,  
Gott zu lieb gedültig sein,  
Wann mir Jesus mögt bescheren  
Nun und dann ein Creuzelein.  
Hilff mir solches Tasser tragen.  
Geh' voran, so wil ichs wagen,  
Weil du Meister in der Kunst.  
Halte mich in deiner Gunst. Amen.

***El glorioso Padre Juan de la Cruz, obra maestra de la paciencia***

*Quien desee sufrir con paciencia  
y pretenda el honor de la Cruz,  
dispóngase a seguir  
al Maestro de esta enseñanza,  
Juan, que se llama  
de la Cruz, y muestra  
en su nombre que puede  
sufrir con valentía como un hombre.*

*¡Oh, Juan! Tu blanca  
casi blanquea todo el mundo.  
Tu virginidad y castidad  
nos pondera Teresa.  
Tu humildad y tu amor  
conocemos sin duda alguna.  
Pero es tu paciencia la que  
supera a las otras virtudes.*

*¡Ay!, te pido que me enseñes  
a amar a Dios con paciencia,  
cuando Jesús quiera regalarme  
ahora o luego una crucecita.  
Ayúdame a llevar ese cáliz.  
Precédeme y yo iré tras ti,  
porque eres Maestro en este arte.  
Tenme en tu favor. Amén.*

**[Cántico espiritual. Final]**

Der Bräutigam.  
Sulamithin ist gekommen  
in dess Gartens grüne Schos,  
und hat von mir abgenohmmen  
die Granaten Blüt und Ros:  
alles was sie kan verlangen,  
ist ihr nun mehr ungewehrt,

ich hab mich ihr selbst verehrt,  
sie geherzet und ümfangen:  
Ich hab mich mit meiner Braut,  
in vereinter Lieb getraut.

Hört ihr Vögel auf den Baumen,  
Löwen, Hirschen, Gemen, Reh,  
ihr solt euch hierüm nicht saumen  
bei dem grünen Gartenklee!  
Lasset meine Liebste schlaffen,  
trettet fene, halt euch still,  
bis sie selbst erwachen will,  
und mir neue Freude schaffen:  
weil sie liget in der Ruh,  
nahe keiner nicht herzu!

Die Braut.

Ich bin eine veste Mauren,  
meine Brüste Thürme hoch.  
Dass ich werd beständig dauren,  
wider Abinadabs Joch.  
Weil du meinen Garten liebest,  
ist er, Schönster, nicht mehr mein,  
Er und ich verbleiben dein,  
dass du ihm viel Früchte gibest:  
wann du fliehen wilst von hier,  
so nim deine Braut mit dir.

***Cántico espiritual. Final***

*El Esposo*

*La Sulamita ha entrado  
en el verde interior del huerto  
y me ha tomado  
las flores granates y rosas:  
todo lo que ella puede pedir  
le es ahora indiferente,  
yo me he ofrecido a ella,  
ella me acaricia y abraza:  
Yo estoy con mi Esposa  
casado en un amor estrecho.*

*Oíd, pájaros de los árboles,  
leones, ciervos, gamos, corzos,  
no retozáis por aquí  
en el verde trébol del huerto.  
Dejad dormir a mi Amada,*

quedaos lejos y callados  
hasta que ella quiera despertarse  
y darme nuevas alegrías:  
puesto que duerme tranquila,  
no estéis ninguno por aquí cerca.

*La Esposa*  
Soy una firme mora,  
mis pechos altas torres.  
Duraré largamente  
pese a los esfuerzos de Abinadab.  
Pues tú, el más bello, amas mi huerto,  
ya no es mío.  
Él y yo seremos tuyos  
de modo que le des muchos frutos.  
Cuando quieras huir de aquí,  
lleva a tu Esposa contigo.

#### **Theresia a Christo Sponso ad nuptias coelestes invitata**

Surge Sponsa, gressus strue,  
In amplexus Sponsi rue  
Ad coronam gloriae.  
Tuus Jesus te exspectat  
Flagrans, ut in coelo nectat  
Suae se Theresiae.

Veni ergo, mea Rosa,  
Tota pulchra et formosa,  
Pascere in liliis.  
Subi hortum tui Sponsi  
Et amplexibus desponsi  
Felix sis perpetuis.

Perge, o Theresia!, perge,  
Coelis gaudiis te merge!  
Sponsi vocem sequere.  
Sed et Mater filiorum  
Hic in terra afflictorum  
Perge causam agere. Amen.

#### **Teresa invitada a las bodas celestiales por Cristo, su Esposo**

*Levántate, Esposa, emprende el camino,  
corre a abrazar a tu Esposo  
para recibir la corona de gloria.*

*Tu Jesús te espera  
ardiente, para unirse en el cielo  
a su Teresa.*

*Ven, pues, mi rosa,  
bella y hermosa,  
a vivir entre los lirios.  
Entra en el huerto de tu Esposo  
y serás feliz  
con sus perpetuos abrazos.*

*Prosigue, Teresa,  
húndete en los gozos celestiales!  
Sigue la voz de tu Esposo.  
Pero también, como Madre,  
sigue defendiendo en esta tierra  
a tus afligidos hijos. Amen.*

#### **Die H. Theresia wird von Christo dem Herrn zur Himmlischen Hochzeit einge- laden**

Komm' Theresa ohn Verweylen,  
Dann dein Jesus ruffet dir:  
Komm' mein Täubin her zu eilen,  
Nach dir stehet mein Begier.  
Komm' mein Freundin, komm' mein  
Schwester,  
Komm' mein Braut vom Berg Carmeel.  
Trett' hervor du schöne Esther  
Damit ich mich dir vermähl'.

Stelle ein jezt deine Klagen,  
Dann der Winter ist vorbei.  
Heilen will ich deine Plagen,  
Weil du bist geblieben treu.  
G'nug has du an jezt gestritten  
Für mich in dem Liebes-Streit,  
G'nug has du drinn' jezt erlitten /  
Drumb geh' ein in meine Freud.

Vormahls habe ich gesendet  
Einen Seraph' in dein Herz,  
Der mein Liebs-Pfeil hingewendet,  
Doch nicht ohne Pein und Schmerz.  
Jezund aber solls geschehen,  
Dass du ohne Schmerz geniest,

Was kein Sinn nicht kan veerstehen,  
Und auff Erd nur Stuck-weiss ist.

***Santa Teresa es invitada por Cristo, el Señor,  
a unas nupcias celestes***

*Ven, Teresa, sin tardanza,  
pues tu Jesús te llama:  
Ven, paloma mía, con presteza,  
mi anhelo va hacia ti.  
Ven, amiga mía; ven, hermana mía,  
ven, Esposa mía, desde el monte Carmelo.  
Ven aquí, hermosa Ester,  
y me casaré contigo.*

*Suspende ahora tus lamentos,  
pues el invierno se ha ido.  
Sanaré tus llagas,  
pues has permanecido fiel.  
Bastante has luchado hasta ahora  
por mí en la lucha amorosa,  
bastante has sufrido por ello.  
Ven, pues, a mi alegría.*

*Anteriormente he enviado  
un serafín que en tu corazón  
clavara mi dardo amoroso,  
sin pena ni dolor.  
Pero ahora tiene que suceder  
que disfrutes sin dolor  
lo que ningún sentido puede entender  
y en la tierra solo es una muestra.*

**Der H. Theresiae Glückseeliges End**

Recht nach der Arbeit man die Ruh'  
Von Gott beschert besizet.  
Darnacher seuffzet immer zu  
Ein jeder der da schwizet.  
Ein Mutter schöner Lieb fangt an  
Auch dorthin zu verlangen,  
Seuffzt oft und mehr als sagen kan:  
Wann werd ich Ruh erlangen?

Theresa seuffzt als wie ein Schwan  
Der sich zum sterben richtet,  
Schawt süssiglich den Himmel an,  
Der sich ihr langst verpflichtet.

Und wann ich frag': Theresia,  
Willst du dann uns verlassen?  
Mit schwachem Thon sie antwort': Ja,  
Hier muss ich's endlich lassen.

Glück zu, glück zu, Theresia,  
Steig' auff, empfang dein' Crone.  
Glück zu wied'rumb, Theresia,  
Steig auff, empfang dein' Lohne.  
Glück zu noch eins, Theresia,  
Fahr' hin zur Ruh', zum Leben.  
Vergiss' nicht deiner Kinder da,  
Die noch im Elend schweben.

***El gozoso fin de Santa Teresa***

*Tras el trabajo Dios ha ordenado  
el descanso como regalo.  
A ello aspira siempre  
todo el que ha trabajado.  
Una Madre del amor hermoso comienza  
también a desearlo,  
suspira a menudo y dice:  
¿Cuándo lograré el descanso?*

*Teresa suspira como un cisne  
que se dispone a morir,  
mira dulcemente al cielo  
que tanto le ha sido prometido.  
Y cuando le pregunto: Teresa,  
¿quieres entonces dejamos?  
Ella responde con voz débil: Sí,  
aquí debo dejarnos finalmente.*

*Felicidades, Teresa,  
sube, recibe tu corona.  
Felicidades de nuevo, Teresa,  
sube, recibe tu salario.  
Felicidades otra vez, Teresa,  
ve a descansar, a vivir.  
No olvides a tus hijos  
que aún quedan en la desdicha.*

**Der H. Theresiae Letzte Lieds-Seuffzer vor  
ihrem Todt**

Komm' mein Jesu, komm' zu schauen,  
Wie mein Zähr herunter thauen

Ohne Auffhör manche Stundt.  
Komm' herab zu meinem Herzen,  
Lass' mich länger nicht in Schmerzen,  
Weilen es gar sehr verwundt.

Jesu, dein und meine Flammen  
Schlagen also starck zusammen,  
Nehmen also überhand,  
Dass ich offft schon hab gebetten,  
Du mich woltest doch erreten  
Von so süßem Liebes-Brandt.

Ach, da muss' ich's lassen bleiben!  
Weiter kan ich's nimmer treiben.  
In der Lieb ich gar verzehr'.  
Kein Todt zwar mein Leben endet,  
Nur die Lieb ist die es wendet,  
Dieses End ist meine Ehr.

### ***Últimos suspiros cantados por Santa Teresa antes de su muerte***

*Ven, Jesús mío, ven a ver  
cómo se derriten mis lágrimas  
sin cesar en ningún momento.  
Ven a mi corazón,  
no me dejes más con dolores,  
pues está muy herido.*

*Jesús, tu llama y la mía  
arden juntas tan fuertemente.  
Puede ser tan excesivo,  
que muchas veces he pedido  
que me quieras librar  
de tan dulce incendio de amor.*

*Ay, tengo que dejarlo estar.  
No puedo azuzarlo cada vez más.  
Me consumo en el amor.  
Pero ninguna muerte acabará mi vida,  
Solo el amor me dirige.  
Este fin es mi gloria.*

### **Liebseuffzer der Heyligen Jungfrauen Theresae**

Auss inniglichem Liebeszwang,  
Der manches Herz thut üben,

Macht uns Theresa diss Gesang,  
Von Jesu ihrem Lieben:  
Ich Leb und Leb doch in mir nicht,  
Weil sich so hoch mein Hoffnung richt,  
Das ich stirb, weil ich stirbe nicht.

Ach wie ists Leben also lang,  
Ein Elend, das mich strecket,  
Ein Kercker der mich macht so bang,  
Darinn mein Seel jetzt stecket:  
Diss warten bis mein Leben bricht,  
Mit Schmerzen mir mein Herz durchsticht  
Das ich stirb, weil ich stirbe nicht.

Ich Leb allein in Hoffnung hoch,  
Ich werd vom Todt getroffen,  
Dann das ich leb und sterbe doch,  
Macht sicher mir mein hoffen:  
O Todt, dardurch mans Leben sicht,  
Ich wart auff dich, mein Zuversicht,  
Das ich stirb, weil ich stirbe nicht.

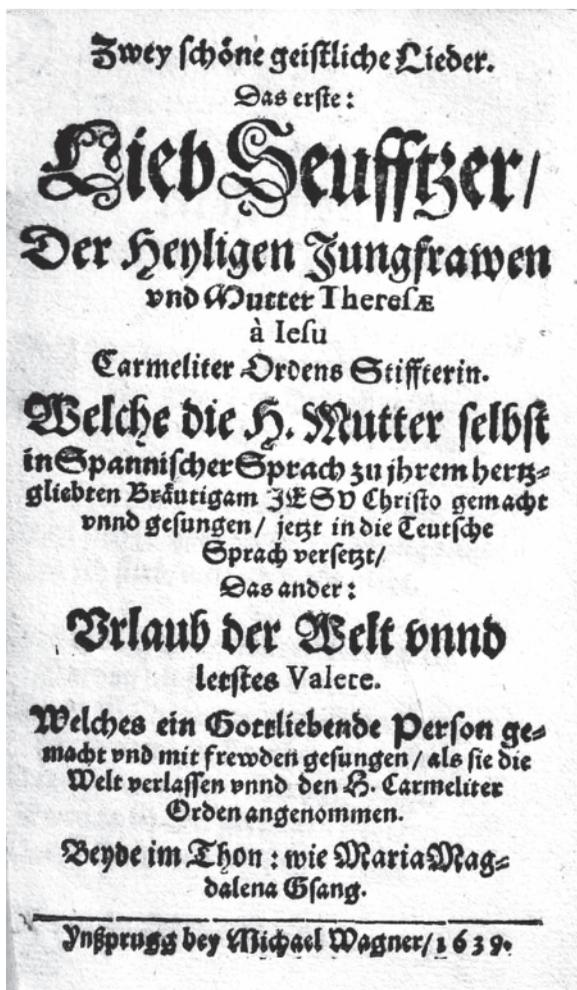
### ***Suspiros de amor de la santa virgen Teresa***

*Movida por la fuerza amorosa interior  
que sufre su corazón,  
Teresa nos dejó esta canción  
dedicada a Jesús, su Amado:  
Vivo sin vivir en mí,  
pues mi esperanza pica tan alto,  
que muero porque no muero.*

*Ah, qué larga es esta vida,  
una miseria que me oprime,  
una prisión que me asusta tanto  
que mi alma se encoge:  
Esperar esto hasta que mi vida quiebre  
y con dolores la corte mi corazón,  
que muero porque no muero.*

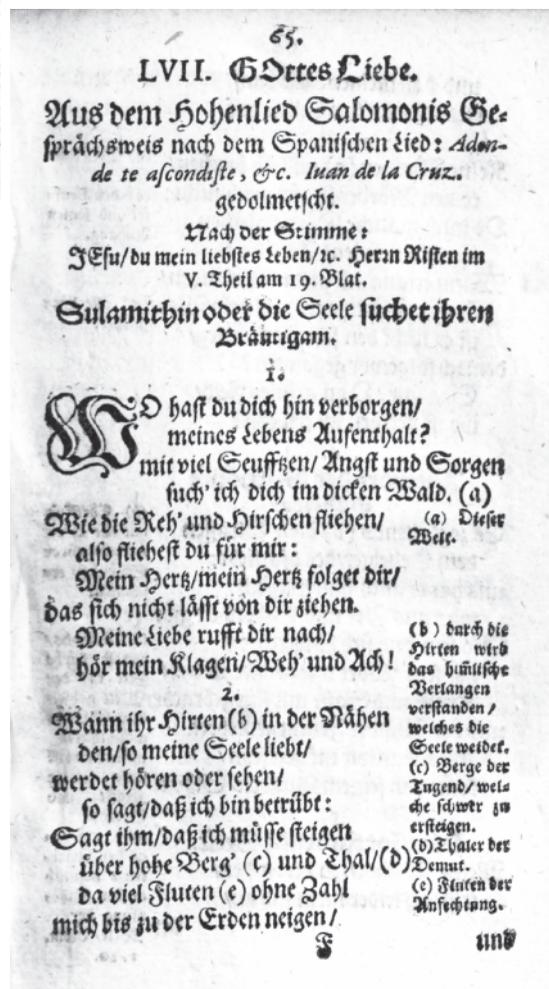
*Vivo con la única esperanza  
de que la Muerte me encuentre,  
pues que vivo y muero  
me asegura esperar la mía:  
Oh Muerte, a través de la que viene vida,  
te espero, firme esperanza mía,  
que muero porque no muero.*

Traducción: Pepe Rey



Portada del pliego poético *Zwey schöne geistliche Lieder* ("Dos bellas canciones espirituales") (Innsbruck, 1639)

Georg Philipp Harsdörffer, Nathan und Jotham, capítulo LVII de la Segunda Parte, Gottes Liebe ("Amor de Dios") (Nüremberg, 1650-51)



# I N T É R P R E T E S

**Cordis Deliciae.** El conjunto formado ex profeso para la realización de este proyecto ha querido llamarse Cordis Deliciae (Delicias del corazón) como homenaje al libro publicado por el carmelita alemán Fulgencio de Santa María, cuya música se disponen a interpretar. Componen el grupo tres músicos de evidente juventud, pero con una sólida formación académica no solo de índole musical, sino también en el campo universitario de las Humanidades. Los tres comparten un interés específico en la interpretación histórica, comprobable en sus ya interesantes currículos.

**Ana Rey, soprano.** Licenciada en Filología Árabe (UAM), realizó estudios musicales en el conservatorio madrileño de Arturo Soria, completando su especialización en canto con la profesora Itziar Álvarez. Posteriormente se trasladó al Conservatorio de Rotterdam, donde obtuvo el título superior de canto con Carolyn Watkinson. Ha completado estudios de interpretación histórica con Jill Feldman, Lambert Climent y Natasha Tupin, entre otros profesores. Forma dúo junto al pianista Josep Buforn con un amplio repertorio de canción española y catalana. Ha colaborado con los grupos La Xantria y Ars Combinatoria, con los que ha grabado sendos discos con obras de Josep Mir i Llusá (siglo XVIII) y Tomás Luis de Victoria (siglo XVI). Recientemente ha intervenido como solista con la Orquesta de Cámara Catalana en obras de Joan Rosell y Francisco Javier García Fajer (siglo XVIII). También ha colaborado con La Fura dels Baus en un proyecto de Carlos Padrissa, *Cants de la Dona d'Aigua*.

**Beatriz de la Banda, laúd y guitarra barroca.** Licenciada en Filología Hispánica (UCM), lleva a cabo estudios de guitarra clásica en el RCSM de Madrid. Posteriormente se especializa en laúd y otros instrumentos históricos de cuerda pulsada estudiando en varios centros con los profesores Jesús Sánchez, Paul Odette, Hopkinson Smith, Juan Carlos de Mulder, Juan Carlos Rivera y Eligio Quinteiro, entre otros. Compagina la docencia con la realización de conciertos junto a grupos de música antigua como Angelicata Consort, Égloga, Locus Musicus, Hexacordo o Malebolge, llevando a cabo actuaciones en numerosos festivales y centros culturales: Madrid, Almagro, Gijón, Calasparra, Alcalá de Henares, Instituto Cervantes (Reino Unido), Palencia, Málaga, etc., además de grabaciones para TVE y Canal Historia. Ha colaborado con grupos de teatro clásico como La Máquina Real, interpretando en directo la música del espectáculo *El esclavo del demonio* en diversos escenarios nacionales. Con el grupo Hexacordo ha realizado varios espectáculos parateatrales de carácter histórico o literario como "La música del Quijote" o "La belleza y la locura".

**Óscar Gallego, viola da gamba.** Estudió Filología Clásica (UCM) y obtuvo el título de viola da gamba en el RCSM de Madrid con el profesor Pere Ros. Posteriormente se trasladó a la Musikhochschule de Bremen (Alemania) para realizar estudios de postgrado con Hille Perl. Ha ampliado su formación con diversos profesores: Wieland Kuijken, Marianne Muller, Laurence Dreyfus, Han Tol, Richard Boothby, Olivier Baumont y François Fernández. Actualmente forma parte de las agrupaciones Angelicata Consort y Trío Peñalosa. Ha colaborado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Bremenbarockconsort y el Knabenchor Hannover, entre otros grupos teatrales o musicales. Es fundador de la Escuela de Música Canal, en Madrid, en la que lleva a cabo su labor docente.

LUNES 7

18.00 H.

# baeza

Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri  
(Universidad Internacional de Andalucía)

ANDARAJE

Jesús Barroso, director

Ritual: polifonías de tradición oral

*Munidas*

*Alabado*

*Los diez mandamientos*

*Salve de El Rincón de Bonanza*

*Ánimas de Albánchez*

*Pregón de la Oración en el Huerto*

*Mayos a lo divino*

*La huida de Egipto*

*Aurora de Gójar*

*Las doce palabras*

*Ronda gallarda*

*La onza de la gracia*

*Maitines*

*José justo*

*Rogativas*

*Salve de los Siete Dolores*

Todos los temas son tradicionales, excepto *Ronda gallarda*  
(música tradicional; texto de Lope de Vega)

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

José Nieto, recopilación y textos, voz y percusiones  
Jesús Barroso, guitarra, voz y timbales, dirección musical

Petri Blanco, voz y percusiones

María José Cejudo, voz y percusiones

Carmen Tizón, voz y percusiones

*Músicos invitados*

Guillermo Barroso Cejudo, clarinete y órgano

Guillermo Barroso Torres, saxo barítono

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

# Ritual

José Nieto

Al estudiar determinadas manifestaciones de la cultura tradicional nos encontramos con el hecho de que estos fenómenos pueden abarcar el terreno de varias y muy diversas disciplinas. Precisamente es esto lo que sucede en numerosas ocasiones con coplas y romances tradicionales, en los que se mezclan diversas concepciones, estilos y perspectivas, dando lugar a originales productos que, eso sí, son de frecuente aparición en nuestros pueblos. La imbricación entre la religión –la religiosidad popular– y el folklore es un hecho extraordinariamente frecuente; las oraciones, las plegarias y determinadas fórmulas petitorias que podemos considerar plenamente populares son, y han sido, utilizadas e injertadas no sólo en la literatura religiosa, sino también aplicadas a manifestaciones completamente diferentes.

Las Hermandades del Rosario de la Aurora con cientos de años a sus espaldas y revitalizadas por el beato fray Diego de Cádiz) y las de las Animas han vivido en simbiosis en la mayoría de nuestros pueblos, y sus cantos rituales, bien piadosos o petitorios, se recogen entremezclados en la actualidad. Ambos tipos de Hermandades han compartido en Jódar (Jaén) –al menos durante las tres o cuatro últimas generaciones– sus ceremonias, que celebraban de manera fundamental durante el mes de diciembre. Fruto de donaciones, herencias, etc., estas Hermandades poseían cierta fortuna con la que sufragar los gastos a que tenían que hacer frente (procesionales, fiestas religiosas, mantenimiento del culto a las imágenes, entierro de los hermanos menos favorecidos y pobres de solemnidad), pero con la desamortización de Mendizábal perdieron la que era su única fuente de financiación y así tuvieron que recurrir a otros mecanismos con los que hacer frente a sus gastos. Así nacieron las Cuadrillas de Ánimas, las Campanas de Auroros, los Munidores y otras muchas acepciones con las que se denominan en diferentes lugares a las reuniones –siempre de hombres– que durante una época del año (generalmente en torno a las fechas de Navidad) salían a las calles durante la madrugada intercambiando su música o sus oraciones, de casa en casa, por donativos en dinero o especie. En el segundo caso, el trigo, productos de la matanza del cerdo y mil cosas más se vendían en pública subasta el día que finalizaban las salidas. Algunos ejemplos de estas músicas aparecen en el presente recital.

La primavera es la estación del año que ofrece el renacer de la naturaleza, cíclicamente, de manera que tras los rigores invernales, durante los cuales se mostraba aquiescente, se muestra plétórica de una exuberante fertilidad. Desde muy antiguo, los hombres de muy diferentes culturas han celebrado fiestas rituales por el inicio de la primavera, que por celebrarse durante los primeros días de mayo o últimos de abril se han agrupado en el denominado «Ciclo de Mayo». Aunque no puede situarse con exactitud la antigüedad de estas celebraciones, todos los autores conocidos les otorgan unos orígenes milenarios: desde quien –los menos– las remontan al Paleolítico pasando por su origen algo posterior, Neolítico, que cuenta con más adeptos, continuando con aquellos que se remontan a viejas celebraciones palestinas –las Mayanas– que influirían en la cultura griega, que al adop-

tarlas las extenderían por toda su área de influencia. Existen también aquellos que limitan su origen a la época clásica, con antecedentes históricos como son los cultos dedicados a Ceres (19 de abril), Flora (28 de abril a 3 de mayo), Maya (1 de mayo). Lo cierto es que se trata de ritos por medio de los que, por mimetismo, se rendía culto a la fertilidad y a la naturaleza o más bien a ambas cosas.

En Villanueva de la Reina (Jaén), durante los días de la Semana Santa, pervive la tradición, presente en otras muchas comunidades de nuestra geografía, de relatar la pasión mediante cantos, efectuados a varias voces, ilustrando determinados pasajes que, dependiendo del lugar en que se efectúen, reciben el nombre de pregones o coplas de Pasión, que dentro de nuestra provincia encuentran su réplica en el cercano pueblo de Baños de la Encina, así como en Marchena (Sevilla) o La Malahá (Granada), entre otros. Veamos cómo se desarrollan los hechos: dos grupos de hombres representan otros tantos papeles, por un lado los «armaos», que vendrían a ser las fuerzas del Sanedrín y, por otro, los «romanos», fuerzas del Imperio. Los primeros se encuentran bajo el mando de un capitán, que se distingue del resto por lo vistoso de su yelmo, el plumero de éste e ir armado con espada mientras que el resto lo está con alabardas. Los «armaos» y su capitán son personajes cuyos intérpretes heredan en su mayoría la indumentaria y el cargo de sus familiares de mayor edad, no ocurriendo así con el grupo de romanos, que llegó a estar disuelto, recomponiéndose hace algunos años a base de jóvenes del pueblo. Son precisamente los «armaos» quienes efectúan las coplas y pregones de pasión, en número de siete, durante la celebración de los oficios litúrgicos de Semana Santa en los que se lleva a cabo una lectura comentada de la Pasión según las Sagradas Escrituras, lectura que se ve interrumpida por los cantos en los pasajes correspondientes. Aquí escucharemos el Pregón de la Oración en el Huerto.

Además de una canción del ritual de la boda en la cultura sefardita, una “gallarda española” convertida en ronda (con texto de Lope de Vega), un villancico del ciclo de la huida a Egipto, hemos incluido en este repertorio un bellissimo ejemplo de romance acumulativo, el de *Las doce palabras retorneadas*. Es esta canción, perteneciente tal y como la conocemos en la actualidad al ciclo navideño, una de las que hunden sus raíces en tiempos remotos, así como también aparece plena de simbología. Señala Luis Díaz (*Revista de Folklore*, 1980, pp. 2 a 7) varios posibles orígenes para este canto hoy extendido por toda nuestra geografía: el «Himno latino de Clinio» (*Dic mihi: Quid est unus? / Unus est Deus qui regnat in coelis*), un canto hebreo de Pascua o bien, lo que señala como más probable, siguiendo a Oskar Fleisher (O. Fleisher, *Sammelbande der Internationalischen Musiti*, vol. I, p. 38, Ein Kapitel Vergleichender Musikwissenschaft), como una canción drúidica incluida en nuestra tradición tras la cristianización de los bretones en el siglo VI. No obstante, a favor de las dos primeras hipótesis está el hecho de la existencia de versiones documentadas (existen numerosas versiones en los tomos X, XI, XII, XIII, XIV y XV del *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* de Giuseppe Pitrè y Salvatore Salomone-Marino) de origen persa y que llegaron a Europa a través de otras versiones griegas, romanas, árabes y judías.

# T E X T O S

## Munidas

Un hermano le dice a otro hermano:  
levántate hermano, vamos a “munir”,  
a rezar el rosario a la Aurora  
si el Reino del Cielo queréis alcanzar,  
hermanos llegad.

El demonio, como es tan travieso,  
ha cogido un yeso y ha roto un farol,  
y salieron los Padres Franciscos,  
que “tusa” le dieron en el callejón.

## El alabado

Los Hermanos de la Aurora  
cuando van por Andaraje,  
llegan casa la Rebeca  
que les dan un buen potaje.  
En un domillo de palo les sacan el alfajor,  
en un cuerno el aguardiente, mira que  
cumplidos son.

Si en este mundo no hubiera  
tanto ruido ni trastorno,  
se oirían gritar las almas  
que están en el purgatorio.  
Dale por amor de Dios limosna de caridad,  
que es María concebida sin pecado original.  
El purgatorio está lleno  
de arzobispos y priores,  
que en el tribunal de Dios  
no hay distinción de señores.

Dale por amor...

A tu puerta hemos llegado  
preguntando por la cruz,  
que nos des una limosna  
porque ha nacido Jesús.

Dale por amor...

Aguilando te he pedío,  
no me lo has querío dar,  
Permita Dios te se seque  
la tripa del “cagadar”.

Dale por amor ...

## Los diez mandamientos

– Los diez mandamientos santos  
vengo a cantarte, paloma,  
por ver si te daré gusto  
y me tienes en memoria.

– En el primer mandamiento  
la primera cosa es amar,  
te tengo en el pensamiento  
y no te puedo olvidar.

– El segundo yo he jurado  
más de dos mil juramentos  
que tú me diste a mí  
palabras de casamiento.

– En el tercero, en la misa  
nunca estoy con devoción,  
sólo de pensar en ti,  
prenda de mi corazón.

– En el cuarto yo falté  
a mis padres el respeto,  
sólo por hablar contigo  
dos palabras de secreto.

– En el quinto no matar,  
a nadie no he muerto yo,  
yo soy el muerto, señora,  
y usted la que me mató.

– El sexto no cometer  
actos impuros con nadie,  
para ti yo me reservo,  
procura no defraudarme.

– En el séptimo no hurtar,  
yo no hurto cosa a nadie,  
sólo hurtaría una niña,  
si me la dieran sus padres.

– Octavo no levantar falso  
testimonio a nadie,  
sólo a mí me lo levanta  
una niña de esta calle.

– Noveno no desear ninguna,  
mujer ajena, sólo yo me la deseo  
para casarme con ella.

– Décimo no codiciar,

yo no vivo codiciando,  
que sólo lo que codicio  
es un matrimonio santo.

### Salve del Rincón de Bonanza

Hermosa Virgen del Carmen,  
Madre del Rey Celestial,  
consuela a las almas  
que en el Purgatorio están.  
Escuchad con atención  
este lastimoso llanto,  
almas que padecen  
en el Purgatorio santo.  
A ti Sagrada María,  
a ti Reina Celestial,  
te cantan las almas  
que en el Purgatorio están.  
Recibe de tu compadre  
esta dulce alabanza,  
favor de los difuntos  
que aquí en esta casa mandan.

### Ánimas de Albánchez

Allá arriba, en el Monte del Calvario  
hay una bandera que se puede ver.  
Y el que quiera sentar plaza en ella,  
Jesús Nazareno es el Coronel.  
Todos tus devotos,  
con grande alegría,  
Venimos a verte  
Sagrada María,  
Sagrada María,  
Purísima flor,  
Reina de los cielos,  
mi vida y amor.  
Si supieras la entrada que tuvo  
El Rey de los cielos en Jerusalén.  
Lo reciben con palmas y olivos,  
Con capas terciadas y hojas de laurel.

Todos tus devotos ...

### Pregón de la Oración del Huerto

Una noche tenebrosa  
en Getsemaní apartado,  
con unos grandes temores

Jesús está acongojado.  
Como hombre verdadero  
su visión se ha lastimado,  
pues como Dios infinito  
ve que Judas ha tramado  
la traición y la perfidia  
que ningún otro malvado.  
Al Eterno ruega humilde  
si es posible sea librado  
Con las ansias de la muerte,  
sangre viva ha trasudado  
por su cuerpo sacrosanto,  
que con ella se ha bañado;  
aunque su carne así teme,  
su corazón se ha esforzado  
con el decreto del Padre  
que cumplirá con agrado.  
El que da firmeza al cielo  
por mí está debilitado,  
y sucumbirá si un ángel  
no le conforta al Amado.

### Mayos a lo divino

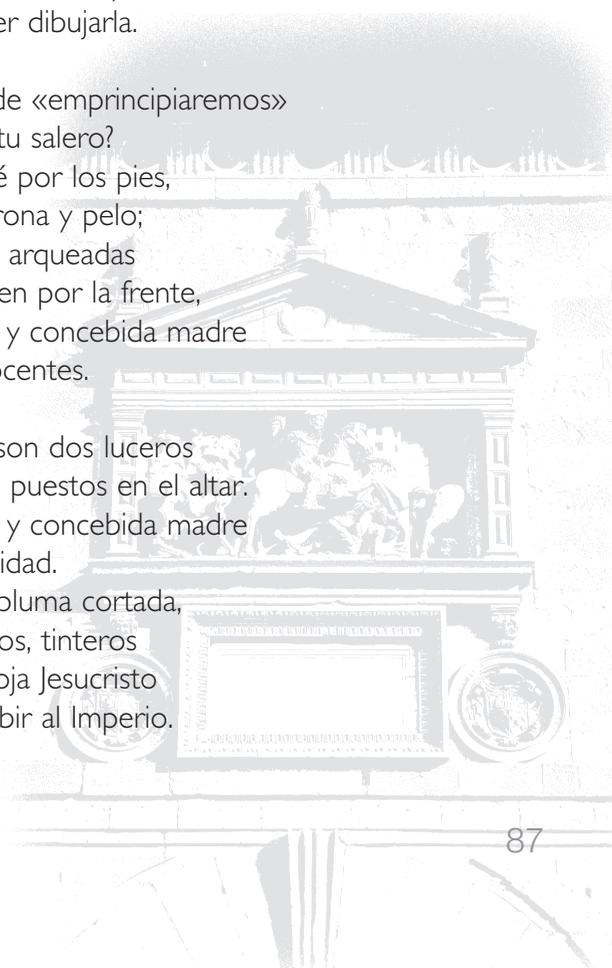
Pido permiso a mi Dios  
y a la Virgen Soberana  
que me dé fuerza y valor  
para poder dibujarla.

¿Por dónde «emprinciaremos»  
a dibujar tu salero?

Principiaré por los pies,  
por la corona y pelo;  
esas cejas arqueadas  
que te caen por la frente,  
eres pura y concebida madre  
de los inocentes.

Tus ojos son dos luceros  
que están puestos en el altar.  
Eres pura y concebida madre  
de la Trinidad.

Tu nariz, pluma cortada,  
los agujeros, tinteros  
donde moja Jesucristo  
para escribir al Imperio.



Tus mejillas son dos rosas  
que están puestas en el altar,  
eres pura y concebida,  
Madre de la Trinidad.

También tienes dos oídos  
para que con ellos puedas  
oír misas y sermones,  
y otras más cosillas buenas.

Tu boca es un sepulcro  
y los dientes son las velas  
que le alumbran a Jesús  
la noche de las tinieblas.  
Esa garganta preciosa  
con ese collar de perlas,  
eres pura y concebida  
Madre del Cielo y la Tierra.

Tus pechos son las dos fuentes  
de las aguas cristalinas  
que le dieron a beber  
al Redentor de la vida.  
Tu vientre es una vidriera  
hecha de fino cristal,  
donde toma carne humana  
su Divina Majestad.

Tus piernas son dos columnas  
que mantienen al Imperio,  
eres pura y concebida  
Madre del Dios verdadero.  
Diez dedos tienen los pies  
y diez en las manos, veinte.  
Eres pura y concebida  
madre de los inocentes.  
Ya te encuentro dibujada,  
Señora carmelitana.  
Tú me das tu escapulario  
yo te daré mi alma.

### **La huida a Egipto**

La virgen va caminando  
huyendo del Rey Herodes,  
por el camino han pasado  
grandes fríos y calores.  
Y al Niño lo llevan

con mucho cuidado  
porque el Rey Herodes  
quiere degollarlo.

Caminan más adelante  
y a un labrador que allí vieron,  
la Virgen le ha preguntado:  
labrador, ¿qué está haciendo?  
Y el labrador dice:  
Señora, sembrando  
un poquito trigo,  
que es para otro año.

Venid mañana a segarlo  
sin ninguna detención,  
que este milagro lo hace  
nuestro Divino Señor.  
Y si por nosotros vienen preguntado,  
dile que nos viste estando sembrando.

Estando segando el trigo  
ven tres hombres de a caballo,  
por una mujer y un niño y un viejo  
van preguntado.  
Dicen los peones: cierto es que los vi,  
estando sembrando parar por aquí.

Montados en sus caballos,  
diez mil reniegos echaban,  
de ver que no se les cumple  
el intento que llevaban.  
Y el intento era de llevarlos presos,  
y entregar el Niño al "reye" soberbio.

### **Auroras de Gójar**

En la iglesia parroquial de Gójar,  
a mano izquierda repara y verás,  
nuestro padre Jesús Nazareno  
con la cruz a cuestras al Calvario va.

Caminaba el Redentor del mundo  
al monte Olivete a hacer oración,  
hincando la rodilla en tierra  
al Eterno Padre así le pidió:  
Padre mío, si posible fuera,  
que este amargo cáliz no lo pase yo,

pero siempre quiero que se cumpla  
la voluntad tuya y la mía no.

A la una, a las dos de la mañana,  
iba San Cristóbal por en medio de la mar,  
con el Niño Jesús en los brazos  
diciendo, valedme, ya no puedo más.

### Las doce palabras

De las doce palabras retorneadas  
dime la una.

La una la Virgen Pura,  
la media la de Moisés,  
donde Cristo puso los pies,  
para ir a la Casa Santa de Jerusalén,  
hombre varón, quién te alumbra,  
más me alumbra el sol que no la luna.

Dime las dos: las dos las Tablas de la Ley.

Las tres, las tres Marías.

Las cuatro, los cuatro evangelios.

Las cinco, las cinco llagas.

Las seis, los seis candeleros.

Las siete, las siete palabras.

Las ocho los ocho gozos.

Las nueve los nueve meses.

Las diez los Diez Mandamientos.

Las once, las once vírgenes.

Las doce los doce apóstoles.

### Ronda gallarda

Oídme, señor Belardo,  
oíd y escuchad un poco,  
y templad vuestro instrumento,  
si acaso lo tenéis boto.

Si una gallarda española  
quiere bailar doña Juana,  
las zambras también lo son,  
pues es España Granada

Y que es honra de esta tierra  
que hagan sus fiestas y danzas,  
con lo que en tiempo ganaron  
con espada, dardo y lanza.

### La onza de la grazia

No la puso su madre cosa ninguna,  
la cara de esta novia como la luna.

La onza de la grazia  
a cómo la venderé.

No la vendo por onza ni por quarterón,  
se la doy a mi amado de mi corazón.

La onza de la grazia  
a cómo la venderé.

No la puso su madre ni albayalde,  
la cara de esta novia como el esmalte.

La onza de la grazia  
a cómo la venderé.

### Maitines

Vámonos a maitines mi Doña Elena,  
vámonos a maitines con la linterna.

¿Qué haremos en maitines,  
padre fray Diego,  
qué haremos en maitines,  
qué haremos luego?

Compraremos el pollo, mi doña Elena,  
compraremos el pollo con la linterna.

Después de comprado el pollo,  
padre fray Diego,  
después de comprado el pollo  
¿qué haremos luego?

Mataremos el pollo, mi doña Elena,  
mataremos el pollo con la linterna.

Después de matado el pollo,  
padre fray Diego,  
después de matado el pollo  
¿qué haremos luego?

Pelaremos el pollo, mi Doña Elena,  
pelaremos el pollo con la linterna.

Después de pelado el pollo,  
padre fray Diego,  
después de pelado el pollo,  
¿qué haremos luego?

Nos comeremos el pollo, mi doña Elena,  
nos comeremos el pollo con la linterna.

Y después de comido el pollo,  
padre fray Diego,  
y después de comido el pollo  
¿qué haremos luego?

Nos acostaremos mi doña Elena,  
nos acostaremos con la linterna.

### **José justo**

Dios te salve, José justo,  
que por tu gran castidad  
se te «enfloreció» la vara  
que fue una gran dignidad.

Y en Belén te viste triste,  
«aflegido» y angustiado,  
pero luego entre los reyes  
te viste «aconsolado».

Y a Egipto con gran dolor  
camina con gran fatiga,  
cuidando del Niño Dios  
y de su Madre «aflegida».

Y en el cielo  
se reza el rosario todas las mañanas  
al amanecer.

Santiago  
lleva el estandarte, Domingo,  
la «guía», la cruz, San Andrés.

Quien pudiera ante los Santos  
y las jerarquías cantar alabanzas  
todos a la vez.

### **Rogativas**

Agua, Virgen de la Luz,

agua, Virgen del Rosario,  
agua, Virgen de la Luz,  
que se nos secan los campos.

¿Qué es aquello que reluce  
en lo alto la Custodia?  
Es la Virgen de la Luz  
que va por agua a la Gloria.

¿Qué es aquello que reluce  
en lo alto el campanario?  
Es la Virgen de la Luz,  
que va regando los campos.

Entre cuatro labradores  
la bajaron de su ermita,  
para que vea los campos,  
el agua que necesitan.

Virgen de la Estrella, extiende tu manto,  
y dile a tu Hijo que riegue los campos.

Con fe de cristianos vamos a implorar,  
caiga sobre el campo agua celestial.

Porque de otra suerte vamos a tener  
duelos y miserias, y un año muy cruel.  
Abuela Santa Ana, abuela de Dios,  
alcánzanos agua por tu intercesión.

De rodillas todos, San Joaquín pedimos  
que tu esposa y vos oigáis los gemidos.  
Adiós Hija y madre, adiós Hijo bello,  
adiós San Joaquín, abridnos el Cielo.

### **Salve de los Siete Dolores**

Salve Virgen Dolorosa,  
madre de los pecadores.

Te aclamamos, madre mía  
por vuestros santos dolores.

El primero, madre mía,  
nos causó mucho dolor,  
al oír la profecía  
del anciano Simeón.

En el segundo contemplas  
los trabajos y dolores  
que pasasteis en Egipto  
huyendo del Rey Herodes

En le tercero perdisteis  
a tu hijo muy amado.

Y lo hallasteis en el Templo  
con los sabios disputando.

Si contemplas los siete dolores,  
tendrás en el mundo gran felicidad.  
Y en muriendo tendrás en el Cielo  
una protectora que te salvará.



*“El laudista zurdo”, emblema del grupo Andaraje desde su fundación.*

# I N T É R P R E T E S

**Andaraje.** Nace en el año 1972 con la voluntad de estudiar y recrear nuestra cultura autóctona, dedicándose especialmente al campo de la música de tradición oral. Para ello, y desde el principio, se lanzaron a la tarea que supone el trabajo de campo, recorriendo miles de kilómetros por Andalucía empeñados en la recopilación de nuestro cancionero tradicional. Desde esta situación de conocimiento profundo de nuestra música popular, Andaraje ofrece conciertos de diferentes naturalezas: ora de manera antológica, ora de manera monográfica. De cualquier forma, el tratamiento de los textos y el respeto a las líneas melódicas originales procuran siempre guardar un equilibrio con la posterior elaboración musical, sobria y refinada a la vez. Las canciones de ritual, el Romancero, las religiosas populares, la tradición picaresca o la música judeo-española forman parte de su amplia producción. Más de 600 conciertos en todo el territorio nacional, una treintena de publicaciones en revistas especializadas y participaciones en congresos, mesas redondas y conferencias sobre cultura popular y música tradicional forman parte de su amplio currículum. Andaraje es un referente imprescindible en la música popular de Andalucía y uno de los pioneros de la investigación de la cultura oral en España. Organizan y participan en la "Cita con la Música Folk", decano de los festivales no competitivos de música popular tanto en España como en todo el sur de Europa. Se celebra desde 1972 en Jódar (Jaén). Por él han pasado los más prestigiosos investigadores e intérpretes de toda España, así como grupos de informantes.

Discografía: *Al grano* (Sonifolk I-005); *Cancionero anónimo y popular* (Sonifolk I-012); *De la tradición picaresca* (Sonifolk H-021); *Canciones de Ritual* (Sonifolk H-023); *Romances tradicionales de la Provincia de Jaén* (Saga MSD-4052); *Andaraje. Anónimo y Popular* (Pasarela AMD-221 y CPD-1/540); *Coplas del campo* (Pioneer); *Andaraje. Cancionero anónimo y popular de Jaén* (Consejería de Cultura Junta de Andalucía y Diputación Provincial de Jaén, 2002. Caja con 4 CD's recopilatorio de toda su carrera, con más de 100 temas grabados); *El laudista zurdo* (Obra Socio-Cultural de Caja Jaén, 2002). Otras grabaciones para el Archivo del Departamento de Lenguas Romances de la City University of New York y colaboración en la película *Vísperas* (film de Antonio Mercero sobre la novela de Manuel Andújar), interpretando las canciones populares de su banda sonora; autores e intérpretes de la banda sonora del programa de Canal Sur Televisión *Andalucía paso a paso*.

LUNES 7

20.30 H.

# baeza

Auditorio de San Francisco

LA REAL CÁMARA  
Emilio Moreno, director

La tonadilla escénica: tonadillas y música de comedias de  
indianos, negros y criollos en la España de finales del XVIII

## PRIMERA PARTE

**Luis Misón** (1727-1766)

*Tonadilla Nueva del Sacrificio de Indios* (1761)

Andante con brio – Baylete. Allegretto mà Brillante – Rezitado.

Maestoso – Andante poco

**Blas de Laserna** (1751-1816)

Músicas en la Comedia *La Conquista del Perú*

Baylete inca: *Aplaudamos del Sol*

Canción de los Sacrificios

**Anónimo**

Músicas en la Comedia *Hernán Cortés sobre México* (1768)

Bayete de Uitziliputzli: *El mayor del Occidente*

Andantino. Seguidillas: *Corazón Afligido*

Andante vivo: *Al Grande Uitziliputzli*

## SEGUNDA PARTE

**Luis Misón**

*Tonadilla de los negros* (1761)

Allegro stacato ma poco – Adagio – Allegro poco – Rezitado –

Seguidillas. Allegro

**Antonio Guerrero** (¿-1776)

*Tonadilla a dúo Una gitana y un indiano* (1764)

Allegretto vivo – Andante – Seguidillas. Allegro

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A





Recuperación histórica,  
estreno en tiempos modernos

Transcripciones: Emilio Moreno

Biblioteca Histórica Municipal de Madrid,  
Sección de Música

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

Mariví Blasco, soprano  
Jordi Ricart, barítono

Antonio Almela, violín  
Mercedes Ruiz, violonchelo  
Eduard Martínez, clave  
Pablo Zapico, guitarra barroca

Emilio Moreno,  
violín y maestro de concierto

CONCIERTO 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**

# La tonadilla escénica

Emilio Moreno

La atracción por lo exótico ha sido una constante en la historia de la música y no faltan expresivas muestras de esa fascinación por lo lejano. En un mundo como el barroco, de difíciles y lentas comunicaciones y dubitativos claroscuros en el conocimiento de todo aquello que no es lo cotidiano, el influjo de lo inhabitual es irresistible, y si en el siglo XVII o el XVIII un alemán es para un español un ser casi selenita o un español para un flamenco un extraño espécimen incomprensible, razón de más para que una cultura de un lejano continente o un individuo de otra raza desatara imprevisibles resultados. Vivaldi se deja deslumbrar por la figura del legendario Gran Mogul y escribe un fabuloso concierto lleno de pretendidos aires orientales; también se apasiona, al igual que sus coetáneos Graun y Galuppi, con la figura de Moctezuma, fuente de inspiración para sus muy hermosas óperas. Al mismo tiempo Rameau, con su fabulosa ópera *Les Indes Galantes* de 1735, muestra un expresivo espejo de cómo se veía en la refinada Francia barroca el mundo persa, la Turquía, el universo inca y los “indios” norteamericanos. Incluso en la rancia Alemania del norte podemos detectar claros destellos de ese buscado exotismo oriental en el que Telemann se recrea a lo largo de sus suites con aires de naciones exóticas, de sus chino-series y de sus arabescos que no serían difíciles de oír en las frecuentes ferias que se celebraban en Leipzig, Dresde y Hamburgo, donde raras músicas e instrumentos importados por los comerciantes que traficaban con Oriente debían llamar poderosamente la atención a los curiosos que buscaban afanosamente sedas, especias, marfiles y todos aquellos exóticos objetos que las gentes, sobre todo las más pudientes, anhelaban poseer. Naciones como Inglaterra o los Países Bajos, que debían parte de su fortuna al comercio con lejanas tierras como Java, la India, China o África, tampoco permanecen ajenas a esa fascinación, sino todo lo contrario: autores como Purcell y hasta el serio, circunspecto y calvinista Sweelinck que, al parecer, lo más lejos que estuvo de Ámsterdam dicen que fue Amberes, son autores de músicas indisimuladamente inspiradas en tierras exóticas.

España tiene unas muy particulares características que le pusieron más fácil que a sus vecinos del norte el acercamiento cultural a geografías remotas y extrañas: puerto europeo hacia las Américas, también fue la vecina más cercana a África de todo el continente, y heredera además de un pasado en el que culturas de las más diversas procedencias habían convivido en la Península en un abigarrado crisol de moros y cristianos, egipcios y judíos que acostumbraron al español a asombrarse menos que otros europeos ante la diversidad, lo exótico y lo raro; ante ese mundo americano, tan lejano y tan cercano a la vez, tan cotidiano y “español” como, simultáneamente, extraño y exótico; un arcano, sin embargo, casi inalcanzable para casi todos los que sueñan con las riquezas legendarias de unas tierras inimaginables en las que animales y plantas desconocidos, razas incomprensibles y paisajes fabulosos llenan la mente de propios y extraños con historias inverosímiles.

Nuestro programa quiere recoger la visión particular que esa España difícil, desgarrada y en crisis de la segunda mitad del XVIII tiene del mundo americano, de la "Nueva" España de la otra orilla, lejana pero extrañamente cotidiana a la vez. Pero no se trata de la visión sesuda del ilustrado o del intelectual ávido de novedades científicas sino que, muy al contrario, son los ojos del pueblo llano, aquel cuya cultura está limitada a tópicos inocentes y frecuentemente distorsionados, los que van a describir en sus tonadillas populares y músicas de comedias aún más populares, una concepción y una imagen de esa América que nunca visitarán pero que es gratis imaginar: el mundo de los criollos y de los indios, de los negros esclavos y de los antiguos y orgullosos moradores de mundos perdidos y vencidos que no se pueden ni imaginar cómo fueron los de los "primitivos" (y a la vez nobles) aztecas e incas confrontados irremediablemente al conquistador español. Hemos elegido páginas efímeras de tonadillas y comedias que, como gacetillas, invitan a reconstruir unos mundos, unos personajes y actitudes que en la cotidianidad de la metrópoli, en Madrid y Sevilla, Barcelona, Valencia o Santander, resultan casi incomprensibles y, por tanto, risibles y caricaturizables. La inspiración efímera y olvidada de genios tan desconocidos hoy como Antonio Guerrero, Luis Misón y Blas de Laserna nos van a poner al día de esa óptica postbarroca del mundo americano desde la música más popular, desde las seguidillas, zorongos, tiranas y danzas de ida y vuelta, que van y vienen entre ambas orillas enriqueciéndose cada vez más, tan diferentes a la música seria que por esos días también absorbe el seso del melómano español que adora tanto la tradición nacional como las novedades de Haydn. Entremos en ese mundo durante unos minutos y dejémonos llevar por la evocación y la gracia de una música y unos textos que quieren remedar un mundo inverosímil para el español de a pie de los últimos decenios del siglo XVIII y a la vez tan real...



## Tonadilla Nueva del Sacrificio de Indios

*Andante con brio*

¿Cielos, dónde me hallo?

¿Dónde me encuentro?

Hados: sea libertado  
mi amado dueño.

¡Dioses, tantos rigores!

A suerte tal de consuelo  
no sé de quién valerme  
yo a mi muerte.

*Baylete. Allegretto mà Brillante*

No siento mi fortuna,  
verme abatido.

Siento no despedirme  
de mi cariño

puesto que de mis malos  
no hallo consuelo.

¡Quién dijera a mi mona  
que amante muero!

Una voz he escuchado,  
¡valerme cielos!

en un tronco está atado  
mi cicatero, hermoso dueño:

Liberarte quiero.

*Rezitado. Maestoso*

Júpiter soberano,

admite afable

este infeliz trofeo;

rinda en tus aras

la vida de este europeo.

¡Flecharle pues

y muera en nuestras manos!

*Andante poco*

¡No, teneos, aguardaos

indios del alma mía!

tened las manos,

escuchadme, queridos,

lo que yo canto.

Si permiten, señores,

le desataré

y tonadas de España

yo les cantaré.

Finjamos dueño mío

pues no aire me dio:

alegrémonos todos.

Como logréis alegramos

la libertad vengo de daros.

Bailen acordes

que a empezar vamos,

y mis indios bellos:

¡cómo los amo,

cómo los quiero!

Váyanse luego:

en la orillita

tienen barquitos

y remo.

## Músicas en la Comedia

### *La conquista del Perú*

*Baylete inca*

Aplaudamos del sol y del Inca

sus glorias y dichas,

con júbilo y fiesta;

y al son de las voces

repitan los ecos

¡que viva, que reine

que triunfe, que venza!

Y aclamando a entrambas

deidades del sol en el cielo.

### *Canción de los Sacrificios*

El enojo aplaquemos

del sol y la luna

con aires, con llantos

suspiros y quejas;

y al son de las voces

los ecos repitan:  
Sagradas deidades  
¡clemencia, clemencia!

### **Músicas en la Comedia** ***Hernán Cortés sobre México***

*Baiyete de Uitzilipultzi*  
El Mayor del occidente  
hoy la corona se ciñe,  
los dioses se la franquean  
cuando él la consigue.  
Venid mexicanos,  
las gracias daremos  
a Uitzilipultzi  
gran dios de este imperio.

*Andantino. Seguidillas*  
Corazón afligido  
da tiempo al tiempo,  
que pesares y gozos  
mueren muy presto.

*Andante vivo*  
Al grande Uitzilipultzi  
por su acertada elección,  
al mayor de los monarcas  
que jamás el mundo vio,  
el orbe venere  
por su dignación  
y aplauda el imperio  
con señas de amor.

### **Tonadilla de los Negros**

*Allegro stacato ma poco*  
Man mandado que vaya a na casa  
poque queren rezebí.  
Yo tengo muchas aberirares:  
se que rare gusto a mi ama  
e también sé tocá la guitarra  
¡ay Jezú!  
Gitana huachi,  
que me robas el alma:  
quiero ir a acompañarla.  
¡Ay que negla, neglita tan guapa!  
¡Ay Jezú!

*Adagio*  
Ay amor halagüeño,  
piensas que no te entiendo.  
Si entiendes cautivar-me  
ya nos veremos.

*Allegro poco*  
De azumel ze muy buenas tardes,  
de uté risencia pala amentarse.

¿Qué es lo que quieres?  
¿Qué es lo que traes?

Dezí a uté , mi ama  
quer una chica muy zegula, muy honrada  
que toca y baila,  
lava, aplacha.  
Nunca tendá uzté  
que decira nada.

¡Váyase luego  
muy noramala,  
o haré que le tiren  
por la ventana!  
¡A mí con burlas,  
a mí con chanzas!  
¡Váyase luego,  
que me amostaza!

*Rezitado*  
¿Ziollo, que haremos?  
Chita, ¿me quielez?  
yo te adoro, vente conmigo  
colazón y tolo.

*Seguidillas. Allegro*  
Cantemo zeguidilla  
como loz bancoz  
poque també los negloz  
nos alegramos  
¡Neglo, zamba  
vaya, zumba!

**Una gitana y un indiano**  
*Allegretto vivo*

Gitana

Hoy he llegado, chuscos,  
a esta corte  
a cazar voluntades  
de bote en bote.

Oigan qué sencillo,  
miren el cebo,  
que aunque soy gitanilla  
muy bien los pesco.

Indiano

¿Qué me quieres,  
muchacha?  
Hechizo hermoso,  
yo te conozco.  
Pues dime mi ventura  
que ahora he llegado.

Gitana

Pues escucha y atiende.  
¡Dame esa mano!

*Andante*

Gitana

Ésta es la buena ventura  
que te dice la verdad:  
que aguardas mucho dinero  
y no tendrás un real.

Indiano

Chula, no te conozco  
ni yo nunca te he visto.

*Seguidillas. Allegro*

Gitana

Yo soy Pacorra,  
la de Benito.

Indiano

Yo soy de Méjico  
dame los brazos.

Gitana

Yo soy tu esposa.

Indiano

Yo tu marido.

Los dos

Ya acabe esto con regocijo  
con seguidillas de nuevo estilo:

Cuando salen a cazar  
van muy contentos  
y empieza el alboroto  
de los monteros.

¡Ay, que disparan!  
¡Ay, que hacen fuego!  
Quedan los conejitos  
teditos muertos.

Agur queridos  
y la tonadillita  
ya ha fenecido.

## I N T É R P R E T E S

**Mariví Blasco, soprano.** Estudió piano, canto y oboe en el Conservatorio de Valencia. Colabora con Europa Galante (Fabio Biondi), L'Arpeggiata (Christina Pluhar), B'Rock (Frank Agsteribbe), La Fenice (Jean Tubéry), Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), Juan Carlos Rivera, Yago Mahúgo, La Real Cámara (Emilio Moreno), Forma Antiqua y Accademia del Piacere, de la que es fundadora junto a Fahmi Alqhai. Colabora asiduamente con el famoso clavecinista Jory Vinikour. Destaca su colaboración en la ópera *Philemon und Baucis* de

Haydn con Europa Galante en el rol principal de Baucis. Debuta en el Teatro Arenal de Madrid con el rol de Despina del *Così fan tutte* de Mozart así como el rol de La Reina de la Noche de *La flauta mágica* y ha participado en la producción del Teatro Real, *Diálogos de Carmelitas* dirigida por Jesús López Cobos. Próximamente colaborará con La Risonanza en la ópera *Semele* de John Eccles en el Festival Internacional de Utrecht.

**Jordi Ricart, barítono.** Nació en Barcelona e ingresó en la Escolanía de Montserrat donde empezó sus estudios musicales, terminándolos en Barcelona bajo la guía de Montserrat Pueyo. Habiendo cantado los más variados estilos, se especializa en música antigua colaborando con Hespèrion XX, La Capella Reial de Catalunya, Al Ayre Español, El Concierto Español y multitud de agrupaciones corales y orquestales de toda la geografía patria. Ha cantado la práctica totalidad del oratorio de Bach, Händel, Mozart, Haydn, Schubert, etc. y en el apartado lírico ha interpretado, entre otras obras, *La flauta mágica* y *Don Giovanni* de Mozart, *El barbero de Sevilla* de Rossini, *El maestro de música* de Telemann y de Cimarosa y *La tabernera del puerto* de Sorozábal. Ha participado en la grabación de unos 80 CDs y de conciertos para la mayoría de emisoras de música clásica de Europa occidental. Actualmente combina la actividad concertística con la docente en Tarragona.

**Emilio Moreno, violinista y director.** Está considerado como uno de los músicos españoles de más proyección internacional en el mundo de la música antigua y uno de los mejores especialistas en la música hispánica. Alumno de Jaap Schröder en la Schola Cantorum Basiliensis, es director de La Real Cámara y El Concierto Español, actúa regularmente como solista y director por todo el mundo, es concertino invitado de numerosas orquestas barrocas internacionales y es, además, viola principal y fundador de la Orquesta del Siglo XVIII de Ámsterdam, a la vez que ha grabado innumerables discos pluripremiados para, entre otras, la casa discográfica Glossa, de la que es fundador. Emilio Moreno es profesor de violín y viola históricos en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) y director de su Departamento de Música Antigua, y ha sido profesor asociado invitado de la Geidai University of Arts de Tokio a la vez que da regularmente clases magistrales por todo el mundo.

**La Real Cámara.** Fundada por Emilio Moreno, cuenta con un importante grupo de músicos nacionales, todos ellos reconocidos individualmente por su prestigio internacional y su gran experiencia en la práctica histórica, para difundir como objetivo prioritario el importante patrimonio musical hispano de los siglos XVII, XVIII y XIX. La Real Cámara ha actuado en festivales y salas del más alto nivel nacionales y extranjeros, tanto en Europa como en América y Japón y grabado una importante discografía en Glossa jalonada de premios ("Premio Internazionale Antonio Vivaldi" en Italia, el "Premio Cecilia" en Bélgica, el "Festclásica 2012" o diversos "Diapasons d'Or"), consagrada fundamentalmente a la música española y especialmente a la figura de Luigi Boccherini.

## baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

BRUNO FORST, órgano

More palatino

LA SPAGNA

**Anónimo** (siglo XVI)*Castille la novele***Francisco de la Torre**

(ca. 1460-ca. 1504)

*Danza alta***Antonio de Cabezón**

(1510-1566)

*Sobre el cantollano de la alta*

MIRA NERO

**Juan Bermudo** (1510-1565)*Romance Mira Nero de Tarpeya***Francisco Fernández Palero** (†1597)*Mira Nero [glosado]*

DEZILDE AL CABALLERO

**Nicolas Gombert** (1495-1557)*Dezilde al caballero***Antonio de Cabezón** (1510-1566)*Diferencias sobre el canto llano del Caballero***Francisco Correa de Arauxo**

(1584-1654)

*Tres glosas sobre el canto llano de la Inmaculada Concepción*

DULCE MEMORIA

**Pierre Sandrin** (ca. 1490-d. 1561)*Dulce memoire***Hernando de Cabezón** (1541-1602)*Dulce memoire (glosada)***William Byrd** (1543-1623)*The Carman's whistle***Sebastián Aguilera de Heredia**

(1561-1627)

*Obra de 8º tono alto: Ensalada***Jon Pieter Sweelinck** (1562-1621)*More palatino***Antonio Martín y Coll** (ca. 1650-ca. 1734)*Tres flores de música:**Xácara - Canción para la corneta con el eco  
- Diferencias sobre la gayta*

# More palatino

Bruno Forst

Aunque Francisco Correa de Araujo haya querido cerrar su *Facultad orgánica* (Alcalá de Henares, 1626) con unas glosas sobre lo que manifiestamente es un canto popular, los organistas españoles no parecen haber sido muy permeables a toda música que no fuera relacionada de algún modo con su oficio y al medio socio-cultural en el que se desenvolvían. Por lo tanto, no cabe esperar de ellos esa apertura de oídos que llevó a William Byrd (*My lady Nevells booke of virginal music*, 1591) a proponer a sus augustas alumnas unas variaciones sobre la sencilla melodía que solían silbar los conductores de carros londinenses, reanudando la práctica de la música «con ruidos de calle» iniciada en tiempos de Josquin. Tampoco se encontrará en ellos el atrevimiento de un Sweelinck variando a placer, para sus serios y muy protestantes oyentes del domingo por la mañana, una canción de taberna (“*More palatino bibimus... sic bibimus, sic vivimus*”). El compositor español quizá más permeable a una influencia popular parece haber sido Sebastián Aguilera de Heredia, cuya música se asienta sobre el uso de ritmos vigorosos presentes en su ensalada, continuadora de las del gran Mateo Flecha o de las *medleys* de los virginalistas isabelinos.

La tendencia general en España, por lo menos durante un largo periodo, parece dibujar un movimiento inverso, popularizando unas músicas de origen culto. Músicos como Cabezón y Fernández Palero, empleados por la Corte o por la Iglesia y, por lo tanto, obligados a satisfacer a sus patronos (de cuyos gustos musicales nos procuran un interesante testimonio sonoro), se inspiraron en un repertorio más bien refinado, aunque no restringido al uso de la alta nobleza: un repertorio ejemplificado por el *Caballero* de Nicolas Gombert que a pesar de su melodía tan sencilla (¿aprendida quizá durante su estancia en las galeras?) y de encontrarse en un impreso al parecer bastante difundido entonces (*Villancicos de diversos autores*, 1556, más conocido como *Cancionero de Uppsala*), sigue siendo obra de un compositor. Lo mismo ocurre con el famoso *Dulce memoire* de Sandrin o con el romance cuyo título está jocosamente transformado en *Marinero de Tarpeya* por Cervantes en *Rinconete y Cortadillo*, y cuya fama nos atesta este soldado español que, nos dice Bartolomé de Las Casas, «estando metiendo a espada los cinco o seis mil hombres del patio, estaba cantando [...] Mira Nero de Tarpeya...». El caso de la famosa *Spagna* es un poco diferente, ya que su tenor podría ser originalmente una melodía tradicional, pero el uso del título *Alta* por sus glosadores deja claro que solo hace referencia a la danza cortesana. Todo este repertorio glosado, una vez fijado e impreso, fue ampliamente difundido entre un mundo de vihuelistas y teclistas aficionados que poco a poco lo popularizaron.

Finalmente, en torno a 1700, varias danzas y melodías de carácter realmente popular se hacen un sitio en los cuadernos de música de guitarra, arpa y tecla. Las *Flores de música* y sus continuaciones, recopiladas entre 1706 y 1709 por fray Antonio Martín y Coll, organista de San Diego en Alcalá de Henares, nos ofrecen una amplia muestra de esta irrupción. En ellas se ve también cómo la música extranjera penetró poco a poco en el panorama

musical español hasta, a veces, asimilarse por completo. El trayecto de la *Canción para la cometa* de Martín y Coll, por ejemplo, es muy singular: melodía tradicional italiana, fue usada por Lully en su *Ballet de l'Impatience* (1661), llegó a España, donde se conoció primero como *Canción real francesa* antes de popularizarse por completo bajo el título de *Al sarao que el amor*.

## I N T É R P R E T E

**Bruno Forst, órgano.** Nacido en Troyes (Francia), se inició en el piano y órgano con Paule Rochais en Cognac. Después de estudiar filosofía, entró en el Conservatorio de Burdeos, estudiando con el maestro Francis Chapelet y obteniendo una medalla de oro de órgano en dicho conservatorio. A través de la lectura atenta de las fuentes, de la práctica de la de tecla antigua y de un constante intercambio con otros intérpretes, constructores de instrumentos, musicólogos e historiadores intenta hacerse una imagen clara de lo que pudo ser en realidad la música de tecla entre los siglos XVI y XVIII. Sus interpretaciones, leídas directamente de la tablatura original, son siempre el fruto de un largo proceso de información y reflexión. Apasionado por la música ibérica, vive en España dedicado al estudio de las tablaturas antiguas. Su actividad de concertista le ha llevado a tocar por toda Europa así como en Estados Unidos, México y Brasil. Su último CD, dedicado a las obras para órgano de José de Torres y distribuido por Brilliant Classics, ha sido elogiado en varias publicaciones internacionales. Ha publicado en Dairea Ediciones la primera edición moderna del *Arte novamente inventada pera aprender a tãger*, de Gonzalo de Baena (1540), y prepara en la actualidad nuevas publicaciones de música ibérica inédita.



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

LUNES 7

12.30 H.

# baeza

Iglesia de Santa María del Alcázar y San Andrés

JOÃO PAULO JANEIRO, órgano

La danza como matriz del repertorio organístico

Anónimo (siglo XV)

*Portigaler (Das Buxheimer Orgelbuch, Biblioteca Estatal de Munich, Ms. Mus. 372)*

Jan Pieterzon Sweelinck (1562-1621)

*Variaciones sobre Allein Gott in der Hoeh sei Ehr*

Juan Cabanilles (1644-1712)

*Xácaras de 1º tono (Biblioteca de Cataluña, Ms. 386, nº 80)*

Carlos Seixas (1704-1742)

*Sonata en Do Mayor*

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

*Récit de Nazard, suite de tercer tono (Primer libro de órgano, 1710)*

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

*Sonata IV en La menor Wq 70, 4: Allegro assai*

Louis-Claude Daquin (1694-1772)

*Nöel sur les jeux d'anches, sand tremblant et en Duo*

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# La danza y el órgano

João Paulo Janeiro

La danza siempre ha estado presente en los más diversos contextos de socialización de la historia de la música europea. Su influencia se ha traducido tanto en la escritura de piezas musicales –danzas propiamente dichas– como en elementos tipificados que encontramos en diversos géneros y estructuras formales de las esferas sacra o profana. En el campo de la música de tecla, en el que confluyen los idiomas del órgano, el clave, el clavicordio y el pianoforte, los repertorios están marcados por una presencia frecuente de ritmos de danza, mayoritariamente de métrica ternaria, y de tópicos que acaban convirtiéndose en elementos matrices de la expresión musical asociada al periodo barroco. Este concierto propone un recorrido cronológico por algunas de las “contaminaciones” positivas de la danza en los repertorios para teclado (en particular, organísticos), a través de piezas procedentes de varias escuelas y diversas épocas que ejemplifican, al mismo tiempo, diferentes topologías rítmicas de danza.

Comenzamos con la *basse dance Portugaler*, que forma parte un manuscrito del siglo XV conservado en la Biblioteca Estatal de Múnich (M. Mus. 3725) conocido como *Buxheimer Orgelbuch*. Esta *basse dance* es, posiblemente, el resultado de la influencia portuguesa en la corte luso-germánica. Recordemos que el emperador Federico III de Habsburgo se casó en Roma en 1452 con Leonor de Portugal, hija del rey D. Duarte. La *basse dance* fue una danza en movimiento ternario lento especialmente popular en Borgoña. La estructura armónica de *Portugaler* se asemeja a la de la folía, de ahí que la presentemos concatenada con una *Recercada* de Diego Ortiz.

En otro ámbito, la escritura de «variaciones» con ritmos de danza encuentra caminos muy contrastantes. Es el caso del repertorio litúrgico de las congregaciones luteranas y sus preludios corales, género musical ampliamente cultivado por compositores del norte de Europa y del que presentamos un ejemplo de Sweelinck que se basa en uno de los himnos alemanes más conocidos: *Allein Gott in der Hoeh sei Ehr*. También es el caso de las jácaras –de las que hay un sinnúmero de ejemplos–, que constituían una danza que solía acompañarse de castañuelas y que cautivó a los compositores ibéricos, tanto teatrales como eclesiásticos, entre ellos Juan Cabanilles. Un fragmento de la suite de tercer tono del primer libro del órgano de Clérambault se estructura en torno al ritmo de giga. Y para concluir el recital presentamos unas variaciones sobre una canción popular de Navidad de Louis-Claude Daquin. Esta tipología de variaciones, particularmente apreciada y cultivada en Francia durante el período barroco, se caracteriza por el uso generalizado del descriptivismo o la pintura musical, alusiva en este caso a los contextos pastorales típicos de Navidad.

El programa incluye también una sonata de Carlos Seixas basada en la estructura de la *tarantella*. Esta danza rápida, una de las más populares del sur de Italia, se caracteriza por un ritmo ternario y una fuerte acentuación de las anacrusas, de ahí que se acompañase por

lo general de una pandereta. En la obra de este compositor encontramos muchos ejemplos de danzas o motivos basados en ritmos de danza como el fandango, la giga y el omnipresente minuete. El *Allegro* de la sonata de C.P.E. Bach, escrito en un ondulante ritmo ternario, es un ejemplo donde encontramos elementos que hacen referencia a un contexto dancístico. En este caso, estos mismos elementos son cuestionados por la estructura fragmentada y de grandes contrastes del discurso; los aspectos vinculados a la danza son deconstruidos en favor de una escritura más conceptual al servicio de un ideario y de un programa específico vinculado al movimiento estético del *Sturm und Drang*.

(Traducción del portugués: Javier Marín López)

## I N T É R P R E T E

**João Paulo Janeiro, órgano.** Intérprete de instrumentos de teclado históricos, divide su actividad profesional entre la investigación, conciertos, grabaciones y la docencia. Realizó su formación musical en Lisboa, donde completó la licenciatura y el máster en Musicología Histórica de la Universidade Nova, así como el bachillerato en clavecín y órgano en el Escuela Superior. Ha participado en varios cursos de música antigua, donde estudió órgano, clavecín, clavicordio y bajo continuo con Joaquim Simões da Hora, Haugsand Ketil, Tom Koopman y Bob van Asperen Bob, entre otros. Fundó en 1989, el grupo de música antigua Flores de Música y en 2005 el grupo de solistas vocales Capela Joanina, con los cuales divulga la música portuguesa de los siglos XVII y XVIII, tanto en conciertos como en grabaciones. Ha actuado en diversos festivales de música, como solista o con los grupos que dirige. Colaboró con orquestas y coros de la Fundación Gulbenkian y del Teatro Nacional de San Carlos, así como con otras orquestas nacionales y extranjeras en conciertos y grabaciones de música portuguesa. Es responsable artístico de la Temporada de Música Antigua "Conde de Oeiras" y el "Ciclo de Teclas ao Fim da Tarde". Grabó un CD a solo en dos órganos históricos en la ciudad de Évora y, como miembro fundador del Ensemble Avondano, desarrolla proyectos de divulgación de obras musicales de la familia Avondano. Con esta agrupación ha editado un CD con instrumentos históricos de referencia del Museo da Música de Lisboa y fue responsable de la edición crítica de la obra de João Baptista André Avondano. Ha publicado también una edición crítica del *Te Deum* de Francisco António de Almeida. En la actualidad enseña órgano, clave, música de cámara y bajo continuo en la Escuela de Música de Linda-a-Velha y en la Escuela Superior de Castelo Branco. Prepara un doctorado en Musicología con una tesis sobre la práctica de bajo continuo en Portugal en el siglo XVII.

## ORCHESOGRAPHIE

stant on met l'autre pied en l'air deuant la greue, & se fait en deux sortes: çauoir quand le pied gaulche foustient le corps, & le droict est croisé en l'air deuant le dit gaulche, & s'appelle pied croisé droict: Et au cōtraire quand le pied droict foustient le corps du danceur, & le pied gaulche est croisé en l'air deuant la greue dudit pied droict, & s'appelle pied croisé gaulche.

Pied croisé droict. Pied croisé gaulche.



*Capriol.*

Voila desia de plusieurs sortes de gestes & mouuements.

*Arbeau.*

Il vous tarde (à ce que ie peulx cognoistre) que vous comméciez a faire les cinq pas, mais il ny a remede, il fault que vous ayez patience d'escouter comme sont faitz tous les mouuements: Car vous sçauuez qu'é l'art de grammaire, le disciple fait premierement amas de noms verbes & autres parties de l'oraison, puis il apprend à les licr ensemble congruement. Ainsi en l'art de dancier, il vous fault premieremēt sçauoir plusieurs particuliers mouuements, puis par le moyen des compositiōs que l'on vous donnera par la tabulature, sçauerez le tout.

Descripción coreográfica de una danza en el tratado  
"Orchesographie" (1589) de Thoinot Arbeau.

SÁBADO 5 Y DOMINGO 6

18.00 H.

# baeza y úbeda

Pasacalles por el centro histórico con escenificación de danzas en palacios renacentistas

SYNTAGMA MUSICUM  
Javier Gordillo, director

## Músicas y danzas del Renacimiento

**Anónimo** (siglo XVI)  
*Ay, linda amiga* (Cancionero de Palacio)

**Juan del Encina** (1468-1529)  
*Oy comamos y bebamos* (C. de Palacio)

**Henry VIII** (1491-1547)  
*Pastyme with Good Company*  
(British Library, Ms. Add. 31922, ca. 1513)

**Pierre Attaignant** (ca. 1494-1552)  
*Basse Danse "La Magdalena"* (1530)

**Tylman Susato** (ca. 1500-ca. 1562)  
*Pavane sur la bataille*  
(*Dixième Livre de Chansons*, 1545)

**Claude Gervaise** (1525-1583)  
*Pavane d'Anglatere*  
(*Sixième Livre de Dancieries*, 1555)

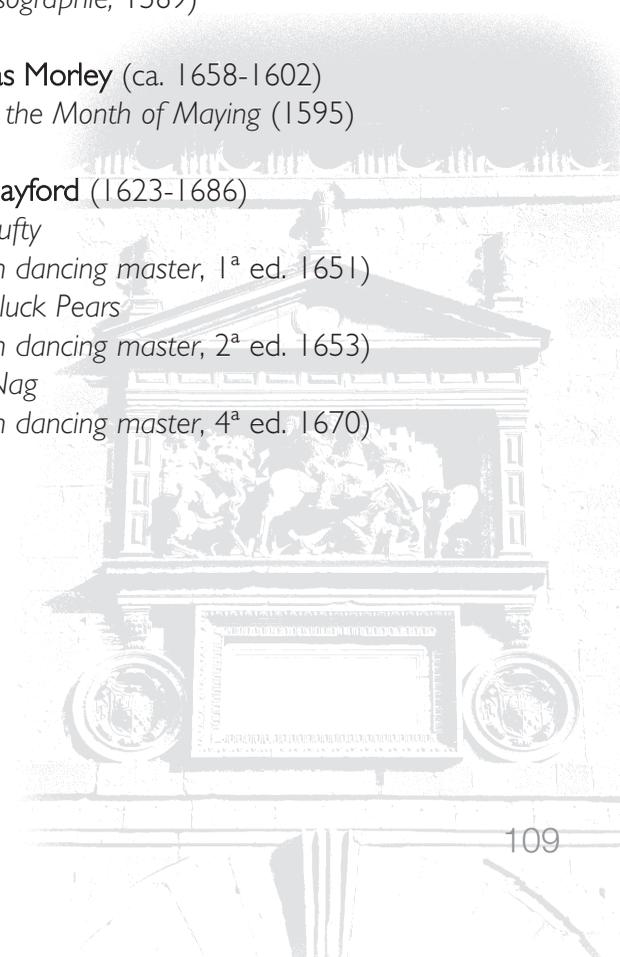
**Jehan Chardavoine** (1538-ca. 1580)  
*Une jeune fillette* (*Le recueil des Plus Belles et Excellentes Chansons*, 1576)

**Thoinot Arbeau** (1519-1595)  
*Branle du chandelier ou Branle de la torche*  
(*Orchesographie*, 1589)  
*Branle coupe de la guerre*  
(*Orchesographie*, 1589)

**Thomas Morley** (ca. 1658-1602)  
*Now is the Month of Maying* (1595)

**John Playford** (1623-1686)  
*Rufty Tufty*  
(*English dancing master*, 1ª ed. 1651)  
*Jenny Pluck Pears*  
(*English dancing master*, 2ª ed. 1653)  
*Black Nag*  
(*English dancing master*, 4ª ed. 1670)

danzas entre palacios  
P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A



ITINERARIO BAEZA: Palacio de los Salcedo (C/ San Pablo) – Paseo de la Constitución – Antigua Universidad (IES Santísima Trinidad) – Palacio de Jabalquinto (UNIA) – Plaza de Santa María

ITINERARIO ÚBEDA: Palacio del Deán Ortega (Parador Nacional de Turismo) - Palacio de Juan Vázquez de Molina (Ayuntamiento) – Plaza de Santa María – Palacio de Anguís-Medinilla (Plaza Álvaro de Torres)

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

### INSTRUMENTISTAS

Ricardo Ginés, flautas de pico  
Javier Campillo, flautas de pico y gaita  
Francisco Sánchez, flautas de pico  
Javier Gordillo, percusión y dirección  
Manuel Jimena, laúd y guitarra  
Juan Utrera, violín  
Gema García, viola  
Carlos Sanfrutos, cello

### DANZANTES

Javier Gordillo  
Benita Isabel Campos Alcázar  
Guillermo Martínez Rueda  
Antonia Jiménez Delgado  
Francisco Aparicio Jiménez  
Carmen Palomino García  
M.<sup>a</sup> Dolores Jiménez Soguero  
José Carlos Ruiz Ruiz

### VOCES

*Ay, linda amiga, Une jeune fillette:* M.<sup>a</sup> Dolores Jiménez.  
*Oy comamos y bebamos, Now is the Month of Maying:*  
M.<sup>a</sup> Dolores Jiménez y Ricardo Ginés

# Danzas entre palacios

---

Javier Gordillo

Con este singular concierto queremos guiar al público por las calles del casco histórico de Úbeda y Baeza para vivir y recrear la música y danza del Renacimiento en algunos palacios, muestras de la grandeza arquitectónica de esta época; porque pasear por los centros históricos de estas ciudades Patrimonio de la Humanidad nos brinda la posibilidad de adentrarnos en una época de esplendor cultural: sus plazas y calles cargadas de historia constituyen el más auténtico escenario para representar y sentir momentos del pasado renacentista. El programa pretende ser un acercamiento a la riqueza y variedad de músicas con las que se acompañaba la danza durante esta época, en los siglos XV y XVI, aquella en la que vio la luz un enciclopédico tratado de instrumentos musicales, *Syntagma Musicum*, compilado por Michael Praetorius, y que da nombre al grupo que protagoniza este ciclo.

A tal fin se ha seleccionado música renacentista de danza y canción cortesana procedente de seis países europeos: Francia, Inglaterra, Italia, Países Bajos, Alemania y España. Gran parte de las piezas elegidas son exclusivamente instrumentales y aparecen publicadas en recopilaciones de la música impresa, una novedosa forma de divulgación cultural que se afianza a lo largo del siglo XVI. Las piezas, además, participan de una recreación libre y fresca en versiones que en ningún momento aspiran a un riguroso historicismo musical, pero que buscan mostrar la manera en que la nobleza disfrutaba de la danza y el canto. A este ambiente palaciego de regocijo y diversión, para auditorios ciertamente reducidos, se acomoda la sonoridad íntima de los “instrumentos bajos” (flautas de pico y cuerda frotada/pulsada) subrayada rítmicamente por un amplio abanico de instrumentos de percusión interpretados -a la usanza renacentista- de forma improvisada, ya que raramente en esta época solían tener partes escritas.

La danza en este periodo cobra un protagonismo esencial, siendo así que las élites palaciegas se sirven de los tratados, publicaciones y compilaciones de coreografías para acometer este noble arte, desarrollando todo un código de seducción gestual de modales y miradas que les va a permitir establecer relaciones entre caballeros y damas de la corte. *Syntagma Musicum*, ataviado con recreaciones de las vestimentas de la época, nos invita a un paseo sonoro por el Renacimiento, de plaza en plaza, de palacio en palacio. Todo aquel que siga nuestra comitiva tendrá la oportunidad de recrear aquellos encuentros que se celebraban en los salones renacentistas hace quinientos años y, con ello, revivir los placeres musicales de este creativo periodo histórico.

# I N T É R P R E T E S

**Syntagma Musicum.** Es un conjunto de música y danza renacentista fundado a comienzos del año 2000, heredero en parte del Taller de Música "Aulos", una formación anterior creada en 1984. El grupo toma su nombre del tratado enciclopédico de instrumentos compilado por Michael Praetorius y su repertorio recoge principalmente la música renacentista de danza de Francia, Inglaterra, Italia, Países Bajos, Alemania y España, participando todo él de una recreación libre y fresca en versiones que en ningún momento aspiran al imposible historicismo en música. Syntagma Musicum ha realizado en su andadura multitud de conciertos en diferentes festivales de música y danza, como el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, el IX Festival Internacional de Música y Artes Escénicas de Linares, el XVI Festival Internacional de Úbeda, el Festival de Música "Villa de Canena", el VI Certamen Internacional de Guitarra "Mario Egido" de Vilches, el II Certamen de Novela Histórica de Úbeda o el Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez- Blanco (Almería) (en sus ediciones IX y XI) y el Concierto en el marco de la 26th Conference of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies (SEDERI), en el Palacio de Jabalquinto de Baeza, entre otros. Asimismo, ha intervenido año tras año en las Fiestas del Renacimiento de Úbeda desde la primera edición de las mismas, en colaboración con la Agrupación Coral Ubetense y el Taller de Danza de la Universidad Popular "Baltasar Berlanga" de esta ciudad, y puso banda sonora a la obra de teatro de títeres "El destino de Nicolás", a cargo de la compañía "Los títeres del Asombrajo", de Nono Granero. Por otro lado, cabe destacar su intensa actividad didáctica realizando conciertos en centros educativos, ayuntamientos y entidades privadas con el fin de acercar, explicar y enseñar a disfrutar la música y la danza de tan bello periodo histórico. En enero de 2004 se registró el primer trabajo discográfico de Syntagma Musicum: *Danzas y canciones del Renacimiento*, y desde diciembre de 2005 incluye en su repertorio una muestra de danzas de la época principalmente francesas e inglesas, documentadas en los tratados de T. Arbeau (*Orchesographie*, 1588) y J. Playford (*The English dancing master*, 1651), y ejecutadas por bailarines con trajes de la época renacentista.

JUEVES 19

19.30 H.

# jaén

Centro Cultural Baños Árabes

KARAM ABDELHAMID & AL MAQAM

Hamid Ajbar, director

Cantos y danzas místicas derviches en la tradición andalusí

Betayhi *Todos los amantes*

Darch *Dios es magnífico*  
*Muwwal* (vocal)

Basit *El profeta es la perla*  
*Kudam*

Nuba *Al Istihlal*  
*Twichiya* (instrumental)

Basit (*Qalali*)

*Gaybatuk*

Al-fiachia / *Sufia*  
*Ana Malifiyach*  
*Lama bada*  
*Ála Ála ya maulana*  
*Ana andí tabib*

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

Hamid Ajbar, voz, violín y dirección  
Aziz Samsaoui, kanun y ud  
Mouhssine Kouraichi, contrabajo y percusión  
Khalid Ahaboune, percusiones  
Fauzia Benedetti, flauta y coros  
Habiba Ouakhchachi, percusión y voz  
Ahmed Cherif, danza suff

CONMEMORACIÓN DEL 1100 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE  
HASDAY IBN SHAPRUT (JAÉN, 915) Y DEL 850 ANIVERSARIO  
DEL NACIMIENTO DE IBN ARABI (MURCIA, 1165)

EN APOYO A LOS REFUGIADOS SIRIOS

EN COLABORACIÓN CON EL  
CENTRO CULTURAL BAÑOS ÁRABES



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



# Cantos y danzas derviches

Aziz Samsaoui

El sufismo es una corriente mística del Islam que engloba a unos 50 millones de personas de todo el mundo. Su propósito es inspirar una unión entre los seres humanos y Dios mediante la elevación del alma a unos estadios más avanzados de conciencia. Sufismo significa pureza y sabiduría, cultivando el corazón; es el camino del Amor. Sufí es una persona con los pies en la tierra y la cabeza en el cielo, que basa sus ideas en la armonía, la belleza y el amor, creciendo en la espiritualidad de la unidad con Dios y su creación, todo, todos y el universo. Se puede practicar el sufismo a través muchas disciplinas como la meditación, mantras o *wazifas* (habladas o cantadas), danza, música, poesía o relatos. Dentro de sus múltiples manifestaciones nos ocupamos aquí de la música, encaminada a un estado de celebración extática mediante ritmos y danzas que han sido propias del entorno sufí.

En efecto, el canto sufí fomentó, además de la instrucción iniciática en torno a un maestro (*sheikh*) y su grupo de discípulos (*tariga*), la trasmisión al pueblo del sentido más emotivo y religioso. Y lo hizo sobre todo a través de cánticos religiosos ("conciertos espirituales"), la danza sagrada, la música instrumental con el oúd, tambores y címbalos y la repetición del nombre de Dios (*dikr*). Esta repetición sistematizada del nombre divino en estilo melódico "La illa ha illa 'llah", cuyo pulso rítmico junto con la recta pronunciación lleva a estados especiales. Los cantantes que guían esta ceremonia son los *munshid*, que establecen también los silencios. Esta ceremonia con sus periodos de intensidad está relacionada con el concepto de *makam*, que tiene que ver con la idea de realización de la unidad a través de varios estados. En esta ceremonia con la presencia del *sheikh* y dirigida por el *munshid* se encuentran otros miembros llamados *zakira*, que también intervienen en la escala cromática con micro-intervalos e incrementando el tempo, tomando al mismo tiempo cuenta de la dirección del *munshid*. Todo ello del modo más natural y sin esfuerzo aparente.

850 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE IBN ARABI. El más universal de los pensadores y poetas sufíes fue Muhammad ibn 'Alí ibn Muhammad Ibn al-'Arabí, a quien se conoce como Ibn Arabí, o bien por su sobrenombre Muhyiddín (Vivificador de la Fe). Nació en Murcia en el año 1165 d.C. y pertenecía al linaje árabe del ilustre al-Hâtim al-Tâî, epónimo de la generosidad entre los árabes. De ascendencia beréber por parte de madre, nació como único hijo varón de una distinguida familia en la fortificada capital de Tudmir, la Murcia islámica gobernada por Ibn Mardanîsh, último bastión de la resistencia a los almohades, en el mes de Ramadán del año 560 de la hégira, es decir, del 1165 del calendario cristiano. De su infancia, vivida en esta Murcia independiente y fértil, casi nada sabemos. Fallecido Ibn Mardanîsh, la familia de Ibn Arabí se traslada en el 568 de la hégira (1172/73 d.C.) a Sevilla, entonces la ciudad más importante de Al-Andalus, donde su padre entra al servicio del refinado soberano almohade Abû Ya'qûb Yûsuf. En ese momento, este cultivado sultán que se rodea de sabios como Ibn Tufayl, Averroes o Avenzoar, ha ordenado emprender la construcción del puente sobre el Guadalquivir que uniría Sevilla con Triana, puerta del Aljarafe, la de los palacetes de la Buhayra, rodeados de vergeles, la de la mezquita mayor

(con su célebre alminar conocido hoy como La Giralda) que habría de sustituir a la mezquita de Ibn Addabâs, sobre cuyos cimientos se alza ahora la iglesia de El Salvador, así como la renovación de las perdurables canalizaciones de agua potable que abastecían a toda la ciudad. Asiste así Ibn Arabí a una prosperidad sin precedentes. Muhyiddín comenzó a recibir una esmerada educación en las ciencias tradicionales del Islam por parte de maestros de diversas latitudes. Él mismo nos ha dejado en uno de sus escritos una lista en que menciona a 70 maestros a lo largo de su vida. El propio Ibn Arabí describe una fase juvenil de vida despreocupada, de baile y amaneceres, anterior a su iniciación en el sufismo, que él llama su “entrada en la Vía”, el año 580 (=1184). Renuncia Muhyiddín a seguir los pasos de su padre en la administración almohade, abandona sus bienes y desde entonces se consagra por entero, como habían hecho también algunos de sus familiares antes que él, al camino del conocimiento y la realización espirituales. Sus obras han tenido en todo el orbe islámico un enorme impacto que durante el pasado siglo se ha hecho extensivo a todo el mundo, dado que las ideas de este andalusí universal resultan hoy en día sumamente relevantes e inspiradoras. Nuestro programa tiene como objeto el estudio artístico de la figura y el legado de este maestro y otros autores allegados o afines a él.

## I N T É R P R E T E S

**Karam Abdelhamid & Al Maqam.** Surge por impulso del conjunto místico de música sufi a propósito de la conmemoración de la Mezquita de Granada. Nace con los objetivos básicos de formar un grupo de músicos profesionales que se ha convertido en una de las mejores orquestas del panorama andalusí. Entre sus objetivos está el de desarrollar nuevos programas musicales sufíes, repertorios tradicionales e innovación artística, apostando de este modo por un nuevo concepto de la música árabe en general con temática andalusí.

VIERNES 20 Y SÁBADO 21

20.30 H Y 18.00 H

# andújar y villacarrillo

Iglesia Parroquial de Santa María  
Iglesia Parroquial de la Asunción

**CORO FUNDACIÓN GREDOS SAN DIEGO**

Juan Manuel Checa Moreno, pianista

Jerónimo Marín, director

---

## Influencias del jazz en la música coral inglesa

**Benjamin Britten (1913-1976)**

*A Ceremony of Carols* Op. 28 (1942)

*Procession*

*Wolcum Yole!*

*There is no Rose*

*That yonge child*

*Balulalow*

*As dew in Aprille*

*This Little Babe*

*Interlude*

*In Freezing Winter Night*

*Spring Carol*

*Deo Gracias*

*Recession*

**Bob Chilcott (1955)**

*A Little Jazz Mass*

*Kyrie*

*Gloria*

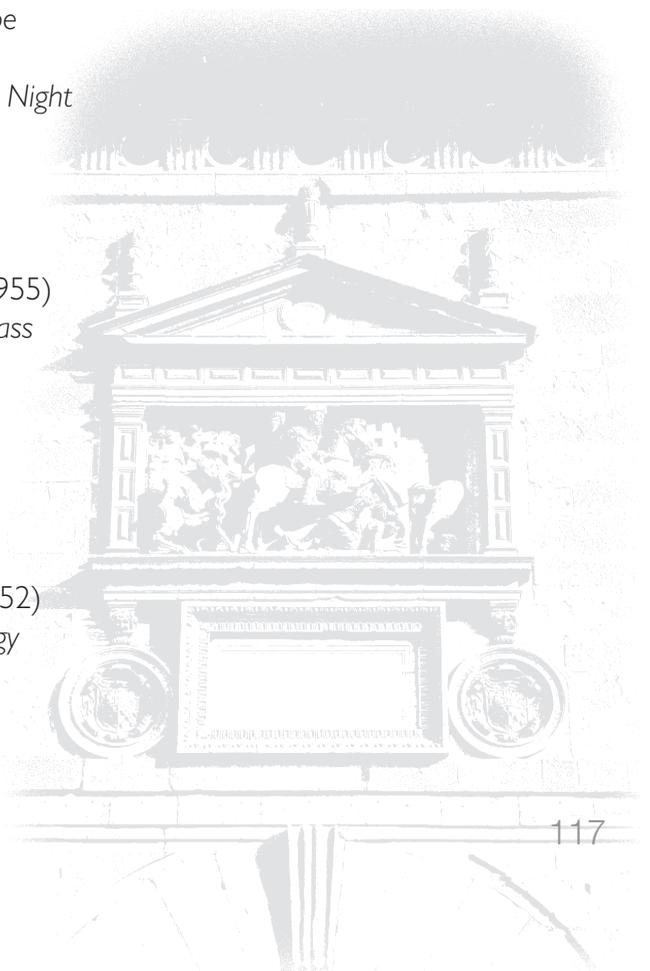
*Sanctus*

*Benedictus*

*Agnus Dei*

**Paul Halley (1952)**

*Freedom Trilogy*



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

Mercedes Agudo Novas, Elisa Arribas Gutiérrez, Mercedes Cubillo Menayo, Esmeralda Díaz Hernández, Isabel Fernández Pardo, Ana Fernández Vera, María P. Gascón Hortelano, Margarita Girón Guijarro, Maribel González Vicaría, Eugenia Lafuente Palacios, Rosa M.<sup>a</sup> Martínez Urraca, Fiorella Méndez Bóffano, Alicia Pertegás Escudero, Rosa Prince, Milagros Rielo Zurita, Carmen Rodríguez Ramos, Inmaculada Rosado Sanz, Elvira Rubio Rodríguez, Alicia Sánchez Cercadillo, Susana Vicente Villaverde, Lourdes Vinagre Pardo, sopranos

Encamita Acera Iglesias, Pilar Alonso Ortiz, María Beltrán Núñez, Esther Durán Fernández, Rosa Fuertes Rodríguez, Raquel García García, Mercedes González-Frías Martínez, Aurora Herrera Ruiz, Inmaculada Lindo Garrido, Raquel López Buendía. Mayte Martín Sanz, Carleth Morales Senges, Adelaida Muñoz Tuñón, África Pérez Tolosa, Esther Poveda Morillas, Soledad Prats Resano, Julia Rubio Flores, Cecilia Sánchez Cercadillo, contraltos

Alfonso Berrocal Bertol, José Luis Checa Torres, Eduardo Cruz Díez, José Luis Diges Beneit, José M.<sup>a</sup> Martín Alonso, José Javier Martínez García, Pedro J. Martínez Padilla, Antonio Morante Argibay, Isabelo Núñez-Polo Pérez, José Antonio Peñaranda Cascales, Francisco Javier Pérez Martín, Luis Sanz Amanz, tenores

César Burgueño Cambre, Luis Gallego Lorenzo, Eduardo Giménez Torres, Juan José Hiruelas Bautista, Jesús Jambrina González, George Klæren, Fernando López Bejarano, Fernando A. Martín Fernández, Antonio E. Muñoz Martín, Fco. Javier Parra Galindo, Ignacio Pena Ojosnegros, Fernando M. Torrente Risueño, Julián Valverde Fuentes, bajos

Juan Manuel Checa, pianista  
Jerónimo Marín López, director

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# El jazz en la música coral

Jerónimo Marín

Sólo tres obras nos ocupan en el concierto de esta tarde, tres obras relacionadas entre sí por su intento de expresar la espiritualidad del ser humano, tres obras que sin ser estrictamente litúrgicas –excepto la *Little Jazz Mass* de Chilcott–, sí tienen una vinculación con la ordenación litúrgica y con el concepto de religión aunque de un modo amplio.

La más conocida es, probablemente, *A Ceremony of Carols* Op. 28 del británico Benjamin Britten del que hace poco celebrábamos el centenario de su nacimiento (1913-1976). La obra, que data de 1942, está escrita originalmente para coro de niños a tres partes y acompañamiento de arpa, si bien existen otras versiones para coro mixto y la posibilidad de acompañar del piano, que es la versión que hoy ofrecemos. Bien es sabida la historia que provocó el nacimiento de esta obra, de título quizá un poco confuso, pues no hay nada de ceremonioso en ella ni tampoco hay una narración de la historia de Navidad. Britten, que ya abiertamente tenía una relación formal con el tenor Peter Pears que sería duradera hasta el final de sus días, había marchado a EEUU por varios motivos en 1939: primero, su pacifismo convencido y radical; segundo, la mala aceptación de sus últimos estrenos; y tercero, el éxito del británico Frank Bridge en EEUU así como la partida hacia ese país de Auden y su amigo Isherwood. En cualquier caso, Britten y Pears regresaron a Inglaterra en 1942, y fue durante ese mes que duró la travesía de regreso cuando compuso esta obra, con texto en inglés medieval al estar basado en la *English Galaxy of Shorter Poems* editada por Gerald Bullett. Inicialmente un conjunto de piezas sin unión, Britten al final unificó la obra dentro del marco de un canto de entrada y de recesión basado en la antífona gregoriana *Hodie Christus natus est* en el que se incluyen los nueve coros restantes.

Bob Chilcott (1955) es uno de los principales compositores para coro del Reino Unido, con un amplio catálogo que incluye desde obras de gran formato como su *Requiem* (2010), interpretado ya en más de dieciséis países, *St John Passion* (2013) y un buen grupo de obras tanto sacras como profanas de menor duración, entre las que se encuentra la que aquí se interpreta, *Little Jazz Mass* (2005). El mismo Chilcott reconoce que la mayor parte de la música que ha compuesto ha sido para coros amateur de diferentes tipos –coros de niños, coros de voces femeninas, coros de jóvenes, sociedades corales–, lo que le ha permitido una gran libertad estilística y de elección de textos. *Little Jazz Mass*, originalmente para coro de niños, es una misa en cinco movimientos, pero sin el Credo, escrita con armonías típicas del jazz, lo que le proporciona una riqueza armónica poco habitual.

Y cierra el concierto *Freedom Trilogy* (1994), una obra del poco conocido Paul Halley (1952), compositor, organista y director de coro nacido en Inglaterra pero formado en Ottawa y Toronto por migración de su familia. Sus obras más conocidas son las escritas en colaboración con el Paul Winter Consort con el que obtuvo cinco premios Grammy. *Freedom Trilogy* es un quodlibet musical en el que, con suma pericia, presenta primero

secuencialmente y luego simultáneamente tres melodías: el *Kyrie de Angelis* de la misa gregoriana de tal nombre, dos canciones africanas, *Haleluya Pelo Tsa Rona/Siyahamba* y el espiritual norteamericano *Amazing Grace*, con la idea no tanto de hacer un alarde técnico como de fusionar tres mundos musicales, el de la tradición europea, el de la música étnica africana y el del espiritual con raíces jazzísticas, todo ello como poderosa metáfora del entendimiento entre los pueblos y la visión de un mundo sin fronteras.

## T E X T O S

### **A Ceremony of Carols**

Texto: *English Galaxy of Shorter Poems*  
de G. Bullett

### **Procession**

Hodie Christus natus est:  
hodie Salvator apparuit:  
hodie in terra canunt angeli:  
laetantur archangeli:  
hodie exsultant justi dicentes:  
Gloria in excelsis Deo.  
Alleluia! Alleluia! Alleluia!

### **Procesión**

Hoy ha nacido Cristo.  
Hoy ha aparecido el Salvador.  
Hoy en la tierra los ángeles cantan,  
los arcángeles se regocijan:  
hoy los justos se alegran, diciendo:  
gloria a Dios en las alturas,  
y en la tierra paz a los hombres  
de buena voluntad. Aleluya.

### **Wolcum Yole!**

Wolcum, Wolcum, Wolcum  
be thou hevenè king,  
Wolcum Yole! Wolcum, born in one morning,  
Wolcum for whom we sall sing!  
Wolcum be ye, Stevene and Jon,  
Wolcum, Innocentes every one,  
Wolcum, Thomas marter one,  
Wolcum be ye, good Newe Yere,  
Wolcum, Twelfth Day both in fere,  
Wolcum, seintes lefe and dere,

Wolcum Yole, Wolcum Yole, Wolcum!  
Candelmesse, Quene of bliss,  
Wolcum bothe to more and lesse.  
Wolcum, Wolcum, Wolcum  
be ye that are here,  
Wolcum Yole, Wolcum  
alle and make good cheer,  
Wolcum alle another yere,  
Wolcum Yole, Wolcum!

### **Bienvenido Bienvenidos**

*Bienvenido seas, nuestro Rey celestial.  
Bienvenido, Tú que naciste una mañana,  
bienvenido, para Ti, vamos a cantar!  
Bienvenido, seas, Esteban y Juan,  
damos la bienvenida a todos los inocentes,  
bienvenido, Tomás, el martirizado,  
bienvenido sea el año nuevo,  
bienvenido duodécimo día también. . .  
Bienvenidos Santos del cielo y de la tierra.  
Candelaria, reina de felicidad,  
Bienvenidas ambas.  
Bienvenido sea el que aquí está,  
bienvenidos todos y con buen ánimo.  
Bienvenido otro año.*

### **There is no rose**

There is no rose of such vertu  
as is the rose that bare Jesu.  
Alleluia, alleluia.  
For in this rose containèd  
was heaven and earth in litel space,  
res miranda, res miranda.  
By that rose we may well see there

be one God in persons three,  
pares forma, pares forma,  
the aungels sungen the shepherds to:  
gloria in excelsis,  
gloria in excelsis Deo.  
Gaudeamus, gaudeamus.  
Leave we all this werldly mirth,  
and follow we this joyful birth.  
Transeamus, transeamus, transeamus.  
Alleluia, res miranda, pares forma, gaudeamus,  
transeamus, transeamus, transeamus.

### **No hay ninguna rosa**

*No hay rosa de tal virtud  
como la rosa que llevaba a Jesús. Aleluya.  
Porque en el interior de esta Rosa  
(llamada María)  
estaban contenidos el cielo y la tierra  
en un pequeño espacio.  
Cosa milagrosa.  
Por esa rosa, ahora podemos ver,  
que haya un Dios en tres personas.  
Creado a la imagen de sus Padres.  
Los ángeles cantaron a los pastores:  
¡Gloria a Dios en las alturas!  
Nos regocijamos.  
Dejamos todo este regocijo mundano,  
y sigamos el gozo de su nacimiento.  
Cruzamos hacia el mundo de Cristo.*

### **That yongë child and Balulalow**

That yongë child when it gan weep  
with song she lulled him asleep:  
that was so sweet a melody  
it passèd alle minstrelsy.  
The nightingalë sang also:  
her song is hoarse  
and nought thereto:  
whoso attendeth to her song  
and leaveth the first.  
then doth he wrong.  
O my deare hert, young Jesu sweit,  
prepare thy creddil in my spreit,  
and I sall rock thee to my hert,  
and never mair from thee depart.  
But I sall praise thee evermoir

With sanges sweit unto thy gloir;  
the knees of my hert sall I bow,  
and sing that richt Balulalow.

### **Ese joven muchacho y Balulalow**

*Cuando este pequeño niño  
comenzaba a llorar,  
con su canción,  
ella le ayudaba a conciliar el sueño  
era una melodía tan dulce,  
era tan alegre.  
El ruiseñor cantó también,  
pero su canto era ronco, no era el mismo:  
el que escucha la canción del ruiseñor  
en lugar de María, se equivoca.  
¡Oh! el amor de mi corazón,  
el joven dulce Jesús,  
prepare su lugar en mi corazón,  
y yo te alabaré con gran amor,  
y nunca me alejaré de tu lado.  
Te alabaré para siempre,  
con dulces canciones de gloria.*

### **As dew in Aprille**

I sing of a maiden that is makèles:  
King of all kings to her son she ches  
he came also stille there his moder was,  
as dew in Aprille that falleth on the grass.  
He came also stille to his moder's bour,  
as dew in Aprille that falleth on the flour.  
He came also stille there his moder lay,  
as dew in Aprille that falleth on the spray.  
Moder and mayden was never none but she:  
well may such a lady Goddes moder be.

### **Como el rocío en abril**

*Canto sobre una doncella que es virgen,  
su hijo era el Rey de todos los reyes.  
de su madre vino a nosotros en silencio  
como el rocío en abril que cae sobre la hierba.  
Su parto fue rápido y tranquilo,  
como el rocío en abril que cae sobre la hierba.  
Como su madre estaba allí, llegó en silencio,  
como el rocío en abril que cae  
sobre las ramas de flores.  
Nunca ha habido una virgen madre como ella;*

*qué apropiado es que ésta sea  
la madre de Dios.*

### **This little Babe**

This little Babe so few days old,  
is come to rifle Satan's fold;  
all hell doth at his presence quake,  
though he himself for cold do shake;  
for in this weak unarmed wise  
the gates of hell he will surprise.  
With tears he fights and wins the field,  
his naked breast stands for a shield;  
his battering shot are babish cries,  
his arrows looks of weeping eyes,  
his martial ensigns Cold and Need,  
and feeble Flesh his warrior's steed.  
His camp is pitched in a stall,  
his bulwark but a broken wall;  
the crib his trench, haystalks his stakes;  
of shepherds he his muster makes;  
and thus, as sure his foe to wound,  
the angels' trumps alarum sound.  
My soul, with Christ join thou in fight;  
stick to the tents that he hath pight.  
Within his crib is surest ward;  
this little Babe will be thy guard.  
If thou wilt foil thy foes with joy,  
then flit not from this heavenly Boy.

### **Este pequeño niño**

*Este pequeño niño con tan pocos días de edad  
ha llegado para salvarnos  
del redil de Satanás,  
todos en el infierno tiemblan en su presencia,  
aunque él mismo se estremezca de frío.  
Con esa debilidad e inerte sabiduría  
Él va a sorprender  
a las mismas puertas del infierno  
con lágrimas lucha y gana la batalla,  
su pecho desnudo un escudo;  
sus disparos son sus gritos de niño,  
sus flechas, las miradas de sus ojos llorosos.  
sus insignias de guerra son Frío y Necesidad,  
y su carne débil, su guerrero corcel.  
Su campamento se construyó en un establo,  
su baluarte es una pared en ruinas;*

*la cuna su trinchera, tallos de heno sus estacas,  
de pastores, alista sus tropas.  
Y seguros de derrotar al enemigo,  
los ángeles tocan la alarma con sus trompetas.  
Mi alma se une a Cristo en la lucha,  
permanece junto a las tiendas de campaña  
que ha construido;  
dentro de su cuna está seguro y protegido  
el pequeño bebé será tu guardia;  
si Cristo puede frustrar a sus enemigos  
con la alegría,  
mantente cerca del niño celestial.*

### **In Freezing Winter Night**

Behold, a silly tender babe,  
in freezing winter night,  
in homely manger trembling lies.  
Alas, a piteous sight!  
The inns are full; no man will yield  
this little pilgrim bed.  
But forced he is with silly beasts  
in crib to shroud his head.  
This stable is a Prince's court,  
this crib his chair of State;  
The beasts are parcel of his pomp,  
the wooden dish his plate.  
The persons in that poor attire  
his royal liveries wear;  
the Prince himself is come from heaven;  
this pomp is prized there.  
With joy approach, O Christian wight,  
do homage to thy King,  
and highly praise his humble pomp,  
wihc he from Heaven doth bring.

### **En una helada noche de invierno**

*He aquí, un tierno bebe desvalido  
en una helada de noche de invierno,  
en un frío pesebre yace tembloroso;  
¡por desgracia, un espectáculo lastimoso!  
Las posadas están llenas,  
nadie le dará cama al pequeño peregrino.  
Y ha sido forzado a estar con tontas bestias,  
en un pesebre para posar su cabeza.  
Este establo es la corte de un príncipe,  
la cuna de su silla de Gobierno;*

*las bestias son el envoltorio de su pompa,  
la escudilla de madera su plato.  
Las personas en sus pobres atuendos  
sus libreas reales visten;  
el mismo príncipe ha venido de los cielos;  
esta pompa es manifiesta.  
¡Con esta alegre entrada, oh, cristiano,  
rinde homenaje a tu Rey;  
y alaba su humilde pompa,  
que Él desde los cielos nos ha traído!*

### **Spring Carol**

Pleasure it is to hear iwis,  
the Birdes sing,  
the deer in the dale,  
the sheep in the vale,  
the corn springing.  
God's purveyance for sustenance,  
it is for man, it is for man.  
Then we always to give him praise,  
and thank him than.

### **Canto de primavera**

*Siempre es un placer escuchar  
a los pájaros cantar,  
y ver a los ciervos en el valle,  
las ovejas en la majada  
y el maíz brotando de la tierra.  
Dios proporciona sustento  
para todos nosotros.  
Entonces nosotros siempre  
deberíamos alabarle y darle gracias.*

### **Deo Gracias**

Deo gracias! Deo gracias!  
Adam lay ibounden, bounden in a bond;  
four thousand winter thought he not to long.  
Deo gracias! Deo gracias!  
And all was for an appil, an appil that he tok,  
as clerkes finden written in their book.  
Deo gracias! Deo gracias!  
Ne had the appil take ben, the appil take ben,  
ne hadde never our lady  
a ben hevne quene.  
Blessed be the time that appil take was.  
Therefore we moun singen.

Deo gracias! Deo gracias! Deo gracias!  
Deo gracias!

### **¡Gracias a Dios!**

*¡Gracias a Dios!  
Adán fue atado a una promesa  
durante cuatro mil inviernos,  
aunque él decidió romperla  
¡Gracias a Dios!  
Y todo fue por una manzana que él tomó,  
Así lo encontraron los sacerdotes  
y en sus libros escribieron.  
¡Gracias a Dios!  
La manzana nunca debió ser tomada,  
pero entonces la Virgen  
nunca hubiera sido una reina celestial.  
¡Gracias a Dios!  
Bendito sea el tiempo  
la manzana fue tomada.  
Por lo tanto debemos cantar  
¡Gracias a Dios!*

### **Recession**

Hodie Christus natus est:  
hodie Salvator apparuit:  
hodie in terra canunt angeli:  
laetantur archangeli:  
hodie exsultant justi dicentes:  
Gloria in excelsis Deo.  
Alleluia! Alleluia! Alleluia!

### **Recesión**

*Hoy ha nacido Cristo.  
Hoy ha aparecido el Salvador.  
Hoy en la tierra los ángeles cantan,  
los arcángeles se regocijan:  
hoy los justos se alegran, diciendo:  
Gloria a Dios en las alturas,  
y en la tierra paz a los hombres  
de buena voluntad. Aleluya.*

### **Freedom Trilogy**

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

### **Haleluya! Pelo tsa rona**

Haleluya! Pelo tsa rona, di thabile kaofela. Ke Morena Jeso, ya re dumeletseng, ya re dumeletseng ho tsamaisa evangedi. We are marching in the light of God. We are marching, marching; we are marching, marching. We are marching in the light of God. Siya hamb' ekukhanyen' kwenkos. Siya hamba, hamba, siya hamba, hamba, Siya hamb' ekukhanyen'kwenkos.

*¡Aleluya! Cantamos sus alabanzas, todos nuestros corazones están llenos de alegría. Cristo el Señor nos dijo: Yo soy el vino, yo soy*

*el pan, Yo soy el vino, yo soy el pan, dar a todos los que tienen sed y el hambre. Caminamos en la luz de Dios, caminando, vamos caminando.*

### **Amazing Grace**

Amazing Grace! How sweet the sound, that saved a wretch like me! I once was lost. But now am found, was blind but now I see.

*¡Gracia maravillosa! ¿Cómo es dulce el sonido, que salvó a un miserable como yo? Una vez estuve perdido, pero ahora soy encontrado, era ciego y ahora veo.*

## I N T É R P R E T E S

**Jerónimo Marín, director.** Director del Coro Fundación Gredos San Diego. Director Asistente de la Orquesta de la Universidad Carlos III. Ex Director del Coro de barbershop Barberidad (Medalla de Oro en el Concurso Nacional de 2012). Profesor Superior de Oboe, Profesor de Canto, Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad Complutense y en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de La Rioja. En la actualidad ejerce como Profesor de Secundaria en el Instituto Juana de Castilla de Madrid. Ha sido barítono profesional durante diez años en el Coro del Teatro Real, seis de ellos como Jefe de Cuerda de Bajos. Ha desarrollado numerosas actuaciones como barítono profesional, especializándose en estrenos de música contemporánea. Es también miembro del cuarteto vocal Aftershave Quartet con el que ha conseguido la Medalla de Oro en el Concurso Nacional de la Spanish Association of Barbershop Singers, 2015.

**Coro Fundación Gredos San Diego.** En enero de 2012 se formó el coro de adultos Fundación GSD. Actualmente, está integrado por más de 60 personas y tiene una fuerte vinculación con la comunidad educativa de los Colegios GSD, puesto que bastantes componentes son profesores o familiares de alumnos de nuestros centros. La formación está dirigida desde el comienzo por Jerónimo Marín. Colabora de forma permanente el pianista Juan Manuel Checa, joven intérprete con una brillante trayectoria académica y con varios premios internacionales. En sus tres años de vida este joven coro ha actuado en diversos escenarios interpretando obras tan importantes como la *Novena Sinfonía* de Beethoven y *Carmina Burana* de Carl Off junto a la Orquesta de la Universidad Carlos III, el estreno en España del Oratorio *St François des Oiseaux* de Michael Gamier, dirigido por el propio compositor en la Iglesia de San Francisco el Grande de Madrid (noviembre 2013). Asimismo, ha participado en el concierto celebrado en mayo de 2014 en el Auditorio Nacional con las obras de Óscar Navarro *El Ilustre Marino* y *Las Siete Trompetas del Apocalipsis*, así como en los Ciclos Corales de la Junta Municipal de Moratalaz o del Ayuntamiento de Madrid. En junio de 2015 participó en el Festival Internacional de Música de Medinaceli. En sus próximos compromisos participará en el Ciclo de Navidad del Ayuntamiento de Madrid, así como en el Festival de Arte Sacro de Madrid.

SÁBADO 21

19.30 H.

# beas de segura

Iglesia del Convento de Carmelitas Descalzas

**CORO LLAMA DE AMOR VIVA**  
Manuel García Villacañas, director

“Vuestra soy”: música teresiana

P  
R  
O  
C  
E  
S  
I  
O  
N  
E  
S  
D  
E  
L  
C  
O  
R  
O  
L  
L  
A  
M  
A  
D  
E  
A  
M  
O  
R  
V  
I  
V  
A

**Anónimo**

Himno gregoriano *A solis ortus cardine*

**Manuel García Villacañas** (1968)

*Vivo sin vivir en mí* (2007)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

*Para vos nací* (2014)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

*Nada te turbe* (1995)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

*Llama de amor viva. 2ª versión* (2010)

(texto de San Juan de la Cruz)

**Anónimo**

Canto procesional gregoriano

*O Redemptor sume carmen*

**Manuel García Villacañas**

*Coloquio de amor* (2013)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

*Mi amado es para mí* (2013)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

*Noche oscura* (2002)

(texto de San Juan de la Cruz)

*Traspasada* (1997)

(poema atribuido a Santa Teresa de Jesús)

*Hermosura de Dios* (2010)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

*Ensalada teresiana* (2014)

(texto de Santa Teresa de Jesús)

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO  
DEL NACIMIENTO DE SANTA TERESA (1515)

STJ  
500

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN





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

Miryam Monforte Vidarte, soprano solista  
Inmaculada Moreno Molina, soprano  
Antonia Atienza Raya, soprano y percusiones  
María de la Paz Martos Quesada, soprano  
Catalina García Villacañas, contralto, percusión y guitarra  
Ana León Muñoz, contralto  
Rosa Vega Cózar, contralto  
Mariana de la Blanca Salido, contralto  
Ana Carmen Ortega Navarro, contralto, teclado y percusiones  
Nicolás Rojas Barrionuevo, tenor y percusión  
Juan Ramón Manjón Pozas, bajo  
Manuel Madrid Ruiz, violonchelo  
Ana Sevilla Jódar, flautas

Lectores: Ely Hortelano Moreno, Inmaculada  
Moreno Molina y Juan Ramón Manjón Pozas

Manuel García Villacañas, dirección y teclado

# Música teresiana

Manuel García Villacañas

Santa Teresa representa, junto a San Juan de la Cruz, una de las cimas más altas, no sólo de la literatura universal, sino también de la espiritualidad y la mística cristiana. Su impresionante legado escrito nos permite conocer de primera mano sus pensamientos, inquietudes, razonamientos y deseos y, sobre todo, su experiencia de Dios. Precisamente, el título del concierto, "Vuestra soy", resume el sentir y el ser de Teresa, que incondicionalmente se predispone a la providencia. A través de sus versos, el Coro Llama de Amor Viva quiere rendir homenaje a la Santa de Ávila en el V Centenario de su nacimiento.

Es sabido que muchas de sus poesías fueron creadas con la única intención de ser cantadas. Lo atestiguan sus cartas, de las que se desprende un intenso intercambio de letrillas y versos con este fin. Las cantaban las monjas, a veces incluso acompañadas de instrumentos, tanto en la vida cotidiana, como en acontecimientos conventuales y, muy especialmente, en Navidad. En sus letras aparecen a veces elementos y expresiones propias de las tonadas populares, y en otras, Teresa crea, con exquisita sensibilidad, hermosas imágenes que traducen su intensa y rica vida interior. Una de las intenciones de este concierto precisamente es esta de recrear cómo podrían haber "sonado" aquellas bellísimas letras, entonadas de forma espontánea, por la propia Teresa de Jesús u otras monjas, en aquellos momentos de esparcimiento musical que tanto agradaban a la santa y alegraban el devenir diario de los conventos del Carmelo. Asimismo, se incluyen en el programa dos piezas dedicadas a San Juan de la Cruz que, por su evidente concordancia espiritual, completan la visión teresiana de lo místico y trascendente.

En estas composiciones, que podríamos calificar como canciones sacras, el compositor se acerca a los textos de Teresa de Jesús, revistiéndolos musicalmente de un estilo coherente a la época en la que fueron creados. De este modo, junto a pasajes monódicos, algunos de ellos de marcado aire popular, abundan otros polifónicos en los que predomina la homofonía (recurso muy utilizado en la música vocal renacentista), es decir, fragmentos en los que las cuatro voces caminan a un mismo ritmo, pronunciando las mismas sílabas a un mismo tiempo, lo cual facilita sumamente la apreciación y claridad del texto. Es el caso de *Vivo sin vivir en mí*, *Llama de amor viva*, *Traspasada* y *Ensalada teresiana*.

En contraste con lo anterior, se han introducido otros pasajes con motivos fugados que aportan de modo jocoso un gran dinamismo y un carácter optimista, no exento de trasfondo espiritual. Un ejemplo de esto lo encontramos en el segundo y tercero de los villancicos que integran la ensalada teresiana (*Ya viene el alba* y *Ah pastores que veláis*). En el resto de piezas, el autor emplea otros recursos estilísticos, incluyendo algún guiño instrumental a la música contemporánea, siempre con armonías sencillas, que propician la expresión nítida de cada una de las palabras que integran los extraordinarios poemas de estos místicos. En el caso de *Hermosura de Dios*, quizás una de las piezas más exóticas y hermo-

sas de todo el programa, el autor recrea melodías y contrapuntos muy sugerentes y cercanos a la estética medieval, y más concretamente a los de las primeras polifonías.

Las dos piezas gregorianas que se incluyen cumplen una función de ambientación y recreación de la atmósfera orante conventual. La primera de ellas, que abre el concierto, *A solis ortus*, es un bello himno gregoriano navideño sobre un poema latino de Coelius Sedulius (siglo V), que más tarde Martín Lutero adaptaría a la lengua alemana, modificando también algunas partes de la melodía. Es ésta última versión musical, la que se utilizará aquí, aunque con el texto original en latín.

Los textos recitados que se intercalan entre las distintas canciones pertenecen, por un lado, a Fernando Donaire Martín, escritor contemporáneo y sacerdote carmelita, y por otro, a la propia Teresa de Jesús. Estos últimos, en su mayoría, extraídos de su *Libro de la Vida*. También se han incluido algunos textos de San Juan de la Cruz, Eloy Sánchez Rosillo y Carmen Moreno Molina.

## T E X T O S

### **A solis ortus cardine**

A solis ortus cardine  
ad usque terrae limitem Christum  
canamus principem, natum Maria Virgine.  
Beatus auctor saeculi servile corpus induit:  
Ut carne carnem liberans,  
ne perderet quos condidit.  
Castae Parentis viscera caelestis intrat gratia:  
Venter puellae bajulat,  
secreta quae non noverat.  
Domus pudici pectoris templum  
repente fit Dei:  
Intacta nesciens virum, concepit alvo Filium.

*Desde la salida del sol  
hasta los confines de la tierra  
cantemos a Cristo,  
el príncipe nacido de María Virgen.  
El dichoso autor del tiempo  
se encamó en condición de esclavo  
para que, mediante la carne,  
salvara a los hombres  
y así no se perdieran quienes Él creó.  
La gracia celestial entra  
a las entrañas de la casta madre:*

*El vientre de la doncella  
lleva secretos que desconocía.  
De repente, la habitación  
de un pudoroso pecho  
se convierte en templo de Dios:  
La Virgen que no tuvo relación con varón,  
concibió en su vientre al Hijo.*

### **Vivo sin vivir en mí**

Vivo sin vivir en mí,  
y tan alta vida espero,  
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí,  
después que muero de amor;  
porque vivo en el Señor,  
que me quiso para sí:  
cuando el corazón le di  
puso en él este letrado,  
que muero porque no muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!  
¡Qué duros estos destierros,  
esta cárcel, estos hierros  
en que el alma está metida!

Sólo esperar la salida  
me causa dolor tan fiero,  
que muero porque no muero.

Mira que el amor es fuerte;  
vida, no me seas molesta,  
mira que sólo me resta,  
para ganarte perderte.  
Venga ya la dulce muerte,  
el morir venga ligero  
que muero porque no muero.

### **Para vos nací**

Vuestra soy, para Vos nací,  
¿qué mandáis hacer de mí?

Soberana Majestad,  
eterna sabiduría,  
bondad buena al alma mía;  
Dios alteza, un ser, bondad,  
la gran vileza mirad  
que hoy os canta amor así:  
¿qué mandáis hacer de mí?

Veis aquí mi corazón,  
yo le pongo en vuestra palma,  
mi cuerpo, mi vida y alma,  
mis entrañas y afición;  
dulce Esposo y redención,  
pues por vuestra me ofrecí:  
¿qué mandáis hacer de mí?

Dadme, pues, sabiduría,  
o por amor, ignorancia;  
dadme años de abundancia,  
o de hambre y carestía;  
dad tiniebla o claro día,  
revedme aquí o allí:  
¿qué mandáis hacer de mí?

### **Nada de turbe**

Nada te turbe,  
nada te espante,  
Todo se pasa,  
Dios no se muda,  
la paciencia

todo lo alcanza;  
quien a Dios tiene  
nada le falta:  
Sólo Dios basta.  
Eleva el pensamiento,  
al cielo sube,  
por nada te acongojes,  
Nada te turbe.  
A Jesucristo sigue  
con pecho grande,  
y, venga lo que venga,  
Nada te espante.  
¿Ves la gloria del mundo?  
Es gloria vana;  
nada tiene de estable,  
Todo se pasa.  
Aspira a lo celeste,  
que siempre dura;  
fiel y rico en promesas,  
Dios no se muda.  
Confianza y fe viva  
mantenga el alma,  
que quien cree y espera  
Todo lo alcanza.  
Id, pues, bienes del mundo;  
id, dichas vanas,  
aunque todo lo pierda,  
Sólo Dios basta.

### **Llama de amor viva**

¡Oh llama de amor viva  
que tiernamente hieres  
de mi alma en el más profundo centro!  
Pues ya no eres esquiva  
acaba ya si quieres,  
¡rompe la tela de este dulce encuentro!

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llaga!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado  
que a vida eterna sabe  
y toda deuda paga!  
Matando, muerte en vida has trocado.

¡Oh lámparas de fuego  
en cuyos resplandores

las profundas cavernas del sentido,  
que estaba oscuro y ciego,  
con extraños primores  
color y luz dan junto a su querido!

¡Cuán manso y amoroso  
recuerdas en mi seno  
donde secretamente solo moras,  
y en tu aspirar sabroso  
de bien y gloria lleno,  
cuán delicadamente me enamoras!

### **O Redemptor sume carmen**

O Redemptor sume carmen  
temet concinentium.  
Arbor foeta alma luce hoc sacrandum protulit,  
fert hoc prona praesens  
turba Salvatori saeculi.  
Consecrare tu dignare,  
Rex perennis Patriae,  
hoc olivum signum vivum,  
jura contra daemonium.

*Oh Redentor,  
recibe el canto de quienes te aclamamos.  
Un árbol nacido con amable luz  
llevó este fruto  
que va a ser consagrado,  
y que la gustosa multitud presente  
ofrece al Salvador del mundo.  
Dígnate Tú, excelso Rey de la tierra,  
consagrar este olivo,  
signo viviente, contra los poderes  
del demonio.*

### **Coloquio de amor**

Si el amor que me tenéis,  
Dios mío, es como el que os tengo,  
Decidme: ¿en qué me detengo?  
O Vos, ¿en qué os detenéis?

- Alma, ¿qué quieres de mí?  
- Dios mío, no más que verte.  
- Y ¿qué temes más de ti?  
- Lo que más temo es perderte.  
Un alma en Dios escondida

¿qué tiene que desear,  
sino amar y más amar,  
y en amor toda escondida  
tomarte de nuevo a amar?

Un amor que ocupe os pido,  
Dios mío, mi alma os tenga,  
para hacer un dulce nido  
adonde más la convenga.

### **Mi amado es para mí**

Ya toda me entregué y di,  
y de tal suerte he trocado,  
que mi Amado es para mí  
y yo soy para mi Amado.

Cuando el dulce Cazador  
me tiró y dejó herida,  
en los brazos del amor  
mi alma quedó rendida;  
y, cobrando nueva vida,  
de tal manera he trocado,  
que mi Amado es para mí  
y yo soy para mi Amado.

Hirióme con una flecha  
enherbolada de amor,  
y mi alma quedó hecha  
una con su Criador;  
Ya yo no quiero otro amor,  
pues a mi Dios me he entregado,  
y mi Amado es para mí  
y yo soy para mi Amado.

### **Noche oscura**

En una noche oscura,  
con ansias en amores inflamada,  
¡oh dichosa ventura!,  
salí sin ser notada,  
estando ya mi casa sosegada.

¡Oh noche, que guiaste;  
oh noche amable más que el alborada;  
oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada, con el Amado transformada!

Quedéme y olvidéme,  
el rostro recliné sobre el Amado;  
cesó todo y dejéme,  
dejando mi cuidado  
entre las azucenas olvidado.

### **Traspasada**

En las internas entrañas  
sentí un golpe repentino:  
el blasón era divino,  
porque obró grandes hazañas.

Con el golpe fue herida,  
y aunque la herida es mortal  
y es un dolor sin igual,  
es muerte que causa vida.

Si mata, ¿cómo da vida?  
Si da vida, ¿cómo muere?  
Cómo sana cuando hiere  
y se va con Él unida?

Tiene tan divinas mañas  
que en un tan acerbo trance  
sale triunfal del lance  
obrando grandes hazañas.

### **Hermosura de Dios**

¡Oh hermosura que excedéis  
a todas las hermosuras!  
Sin herir dolor hacéis,  
y sin dolor deshacéis,  
el amor de las criaturas.

¡Oh nudo que así juntáis  
dos cosas tan desiguales!,  
no sé por qué os desatáis,  
pues atado fuerza dais  
a tener por bien los males.

Juntáis quien no tiene ser  
con el Ser que no se acaba;  
sin acabar acabáis,

sin tener que amar amáis,  
engrandecéis nuestra nada.

### **Ensalada teresiana**

Hoy nos viene a redimir  
un Zagal, nuestro pariente,  
Gil, que es Dios omnipotente.

Por eso nos ha sacado  
de prisión a Satanás;  
mas es pariente de Bras,  
y de Menga, y de Llorente.  
¡Oh, que es Dios omnipotentel!

Mi gallejo, mira quién viene.  
- Ángeles son, que ya viene el alba.

Hame dado un gran zumbido  
parecía cantillana.  
Mira Bras, que ya es de día,  
vamos a ver la zagala.

¡Qué ya viene el alba!

¿Es parienta del alcalde,  
o quién es esta doncella?  
- Ella es hija de Dios Padre,  
relumbra, como una estrella.

¡Qué ya viene el alba!

¡Ah, pastores que veláis,  
por guardar vuestro rebaño,  
mirad que os nace un Cordero,  
Hijo de Dios Soberano!

Viene pobre y despreciado,  
comenzadle ya a guardar,  
que el lobo os le ha de llevar,  
sin que le hayamos gozado.  
Gil, dame acá aquel cayado  
que no me saldrá de mano,  
no nos lleven al Cordero:  
¿no ves que es Dios Soberano?

# I N T É R P R E T E S

**Manuel García Villacañas, director.** Nace en Úbeda e inicia su formación musical en el Conservatorio “María de Molina” de esta localidad. En 1993 asume la dirección del Coro Llama de Amor Viva, y es en el seno de esta formación musical donde comienza a experimentar con sus primeras composiciones corales. Aparte de su labor como director, que a lo largo de estos años se ha centrado en un repertorio esencialmente litúrgico y polifónico, ha puesto música a más de una veintena de poemas o textos de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús. Entre otras composiciones corales de su autoría destacan *Stabat Mater* para solistas, coro y piano y *Las Siete Palabras de Cristo*, para coro a 4vv mixtas y percusión, obra que ha tenido una notable difusión fuera del ámbito local.

**Coro Llama de Amor Viva.** El Coro Llama de Amor Viva nació en el seno de la comunidad de Padres Carmelitas Descalzos de Úbeda, como iniciativa de un grupo de jóvenes en julio de 1983. Su función principal ha sido, y sigue siendo en la actualidad, la de solemnizar las celebraciones litúrgicas en la iglesia conventual. Sus miembros, en torno a una quincena, son amateurs y fueron en su origen dirigidos por Pedro Mena Fontiveros, O.C.D. y, desde 1993, por Manuel García Villacañas, quien ha creado muchas de las composiciones que integran el repertorio del grupo. Éste se completa con obras sacras polifónicas de distintas épocas. El nombre del coro hace alusión a uno de los principales poemas de San Juan de la Cruz, que murió en 1591, precisamente en el mismo convento de Úbeda en el que este grupo desarrolla su actividad musical. Desde su creación ha intervenido en múltiples actos tanto locales como en eventos o certámenes musicales en distintos puntos de la geografía española. De los primeros, destacan su participación en la Conmemoración del Cuarto Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz (1991), la apertura de tres ediciones de la Semana Sanjuanista de Úbeda (1999, 2004 y 2005), el estreno del teatro-musical *Yepes Cocktail* del carmelita Fernando Donaire y la participación en dos ediciones del Festival Internacional de Música y Danza “Ciudad de Úbeda” (2008 y 2013). En esta última, coincidiendo con la celebración del XXV aniversario del festival, el coro intervino con un concierto titulado “Stella Spendens, músicas para la devoción”. En cuanto a sus actuaciones fuera de la ciudad, reseñar su participación en la inauguración y apertura, en 2005, del Primer Curso de la Universidad de Verano “San Juan de la Cruz” de Caravaca de la Cruz (Murcia), e igualmente, en el mismo año, su participación en el VI Ciclo de Música Sacra del Desierto de las Palmas (Benicasim, Castellón). En noviembre de 2009 actuó junto al organista Andrés Cea Galán en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, en un concierto dedicado a la música barroca del Nuevo Mundo, que se desarrolló en la iglesia de San Andrés de Baeza. El Coro Llama de Amor Viva intervino también en el certamen literario internacional “Cosmopoética” de Córdoba (2009), con un concierto dedicado a la poesía mística cristiana. Destacar también el concierto que el coro realiza en diciembre de 2010 en Cádiz, como preámbulo a los actos que la Iglesia del Carmen dedica a la conmemoración del Segundo Centenario de la Constitución de 1812. Por último, y con ocasión de la conmemoración del V Centenario Teresiano, crean el concierto “Vuestra soy”, que nos ocupa hoy aquí, y que han representado anteriormente en Alcaudete, Sanlúcar la Mayor (Sevilla), Úbeda, Córdoba, San Fernando y Cádiz.

DOMINGO 22

12.00 H.

# jaén

S. I. Catedral

CORO FUNDACIÓN GREDOS SAN DIEGO

Juan Manuel Checa Moreno, pianista

Jerónimo Marín, director

---

Celebración litúrgica

CANTO DE ENTRADA

Benjamin Britten (1913-1976): "Procession"  
de *A Ceremony of Carols* Op. 28 (1942)

MISA

Kyrie de *A Little Jazz Mass* de Bob Chilcott (1955)

Gloria de *A Little Jazz Mass* de Bob Chilcott (1955)

Padre Nuestro: *Otche Nash* de Nikolay Kedrov (1871-1940)

Comunión: *Panis Angelicus* de Cesar Franck (1822-1890)

Sanctus de *A Little Jazz Mass* de Bob Chilcott (1955)

Benedictus de *A Little Jazz Mass* de Bob Chilcott (1955)

Agnus Dei de *A Little Jazz Mass* de Bob Chilcott (1955)

CANTO DE SALIDA

Espiritual afroamericano *Be still, my soul*,  
sobre música de Jean Sibelius (1865-1957)

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

EN COLABORACIÓN CON EL  
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



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

Mercedes Agudo Novas, Elisa Arribas Gutiérrez, Mercedes Cubillo Menayo, Esmeralda Díaz Hernández, Isabel Fernández Pardo, Ana Fernández Vera, María P. Gascón Hortelano, Margarita Girón Guijarro, Maribel González Vicaría, Eugenia Lafuente Palacios, Rosa M.<sup>a</sup> Martínez Urraca, Fiorella Méndez Bóffano, Alicia Pertegás Escudero, Rosa Prince, Milagros Rielo Zurita, Carmen Rodríguez Ramos, Inmaculada Rosado Sanz, Elvira Rubio Rodríguez, Alicia Sánchez Cercadillo, Susana Vicente Villaverde, Lourdes Vinagre Pardo, sopranos

Encamita Acera Iglesias, Pilar Alonso Ortiz, María Beltrán Núñez, Esther Durán Fernández, Rosa Fuertes Rodríguez, Raquel García García, Mercedes González-Frías Martínez, Aurora Herrera Ruiz, Inmaculada Lindo Garrido, Raquel López Buendía. Mayte Martín Sanz, Carleth Morales Senges, Adelaida Muñoz Tuñón, África Pérez Tolosa, Esther Poveda Morillas, Soledad Prats Resano, Julia Rubio Flores, Cecilia Sánchez Cercadillo, contraltos

Alfonso Berrocal Bertol, José Luis Checa Torres, Eduardo Cruz Díez, José Luis Diges Beneit, José M.<sup>a</sup> Martín Alonso, José Javier Martínez García, Pedro J. Martínez Padilla, Antonio Morante Argibay, Isabelo Núñez-Polo Pérez, José Antonio Peñaranda Cascales, Francisco Javier Pérez Martín, Luis Sanz Amanz, tenores

César Burgueño Cambre, Luis Gallego Lorenzo, Eduardo Giménez Torres, Juan José Hiruelas Bautista, Jesús Jambrina González, George Klaeren, Fernando López Bejarano, Fernando A. Martín Fernández, Antonio E. Muñoz Martín, Fco. Javier Parra Galindo, Ignacio Pena Ojosnegros, Fernando M. Torrente Risueño, Julián Valverde Fuentes, bajos

Juan Manuel Checa, pianista  
Jerónimo Marín López, director

# T E X T O S

## Procession

Hodie Christus natus est:  
hodie Salvator apparuit:  
hodie in terra canunt angeli:  
laetantur archangeli:  
hodie exsultant iusti dicentes:  
Gloria in excelsis Deo.  
Alleluia! Alleluia! Alleluia!

## Procesión

*Hoy ha nacido Cristo:  
hoy ha aparecido el Salvador.  
Hoy en la tierra los ángeles cantan,  
los arcángeles se regocijan:  
hoy los justos se alegran, diciendo:  
Gloria a Dios en las alturas,  
y en la tierra paz a los hombres  
de buena voluntad. Aleluya.*

## Misa

### 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 el cielo] y en la tierra  
paz a los hombre que ama el Señor.  
Por tu inmensa gloria te alabamos,  
te bendecimos, te adoramos, te glorificamos.  
Te damos gracias. Señor Dios, Rey celestial,  
Dios Padre todopoderoso.  
Señor Hijo único, Jesucristo,  
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre:  
Tú que quitas el pecado del mundo,  
ten piedad de nosotros;  
Tú que quitas el pecado del mundo,  
atiende nuestra súplica;  
Tú que estás sentado a la derecha del Padre  
ten piedad de nosotros:  
porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor,  
sólo tú Altísimo, Jesucristo.  
Con el Espíritu Santo  
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

### Padre Nuestro

Otche nash, susthiy na nebesah,  
Da svyatitca imya tvoye,  
Da priidet tsarstvye tvoye,  
Da budet volya tvoya  
I na zemle kak na nebe.  
Hleb nash nasusthnyiy dai nam na sey den,  
I prosti nam dolgi nashi,  
Kak i myi prosthae dolnikam nashim,  
I ne vvedi nas v iskushenye,  
No izbav nas ot lukavogo. Amin.

*Padre nuestro, que estás en el cielo,  
santificado sea tu Nombre;  
venga a nosotros tu reino;  
hágase tu voluntad  
en la tierra como en el cielo.*

*Danos hoy nuestro pan de cada día;  
perdona nuestras ofensas,  
como también nosotros perdonamos  
a los que nos ofenden;  
no nos dejes caer en la tentación,  
y líbranos del mal. Amén.*

### **Comunión**

*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.*

### **Sanctus**

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

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

### **Agnus Dei**

*Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis.  
Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
miserere nobis.  
Agnus Dei qui tollis peccata mundi:  
dona nobis pacem.*

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véase el concierto del viernes 20 en Andújar.

*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.*

### **Freedom Trilogy**

*Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison*

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

### **Haleluya! Pelo tsa rona**

*Haleluya! Pelo tsa rona, di thabile kaofela.  
Ke Morena Jeso, ya re dumeletseng,  
ya re dumeletseng ho tsamaisa evangedi.  
We are marching in the light of God.  
Siya hamb' ekukhanyen' kwenkos.  
Siya hamba, hamba, siya hamba, hamba,  
Siya hamb' ekukhanyen'kwenkos*

*¡Aleluya! Cantamos sus alabanzas, todos  
nuestros corazones están llenos de alegría.  
Cristo el Señor nos dijo: Yo soy el vino,  
yo soy el pan,  
Yo soy el vino, yo soy el pan,  
dad a todos los que tienen sed y hambre.  
Caminamos en la luz de Dios,  
caminando, vamos caminando, vamos  
caminando en la luz de Dios.*

### **Amazing grace**

*Amazing grace! How sweet the sound,  
that saved a wretch like me?  
I once was lost  
but now am found,  
was blind but now I see.*

*¡Gracia maravillosa! ¡Cómo es dulce el sonido,  
que salvó a un miserable como yo? Una vez  
estuve perdido, pero ahora soy encontrado, era  
ciego y ahora veo.*

# sabiote

Torre del Castillo

ORFEÓN SANTO REINO CAJASUR DE JAÉN  
Dulce e Inmaculada Jiménez Rodríguez, directoras

Lo popular en la polifonía desde la época de  
Gutierre González Doncel

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

**Anónimo** (Cancionero de Uppsala, 1556)  
Villancico *Dadme albricias* (4vv)  
Villancico *Verbum caro factum est* (4vv)

**Juan Vásquez** (1500-desp. 1560)  
Villancico *Por vida de mis ojos* (4vv)

**Jakob van Berchem** (1505-1567)  
Motete *O Jesu Christe* (4vv)

**Pedro de Escobar** (1465-1535)  
Villancico *Virgen bendita sin par* (4vv)

**Cristóbal de Morales** (ca. 1500-1553)  
Motete *Puer natus est* (4vv)

**Francisco Guerrero** (1528-1599)  
Villanesca *Prado verde y florido* (4vv)

**Anónimo** (siglo XV)  
Danza *Tourdion* (4vv)

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

**Josquin des Prez** (ca. 1450/55-1521)  
Frottola *El grillo* (4vv)

**José Antonio Rincón**  
Ritmo colombiano *Bullerengue* (4vv)

**Luis Bedmar** (1932)  
*A la fuente del olivo* (4vv)

**Popular**  
*Adiós Granada* (4vv y tenor solista)  
(armonizada Luis Bedmar y José Sapena)

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO  
DE LA FUNDACIÓN DE LA SANTA CAPILLA  
DE SAN ANDRÉS DE JAÉN (1515)





C O M P O N E N T E S

Carmen Díaz, Delia García, Encarnita García, Juani García, Josefina Martínez,  
Amalia Molina, M.<sup>a</sup> Luisa Pérez, M.<sup>a</sup> Carmen Reyes, M.<sup>a</sup> Carmen Rodríguez,  
Alicia García, María Sánchez, Ana Belén Cabrera,  
Aurora Cancio Segura, M.<sup>a</sup> Dolores Negrillo  
sopranos

Isabel Berlanga, Paqui Bustos, Luisa Dávila, Micaela Gallardo, Paqui García,  
Antonia Navas, Antonia Peña, Rosa Rivas, M.<sup>a</sup> Angustias Tarancón, Ana Alarcón  
contraltos

Francisco Avilés, Cristóbal Encinas, Antonio Galiano, Juan Maza,  
Idelfonso Quesada, Manuel Rodríguez, Antonio Soler,  
Jesús Cobo, José A. Ruiz Soto  
tenores

Antonio Clavero, Francisco Galisteo, Luís Navas, Diego Ruiz,  
Carlos Bago, Francisco Martínez, Manuel Viedma  
bajos

Dulce e Inmaculada Jiménez Rodríguez, directoras

# Lo popular en la polifonía

Pedro Jiménez Cavallé

En este concierto intentamos conciliar dos realidades que parecen superponerse en tiempo y lugar. Una, la celebración de un aniversario que se cumple este año desde que en 1515 Gutierre González Doncel (ca. 1468-1529) creara en la iglesia de San Andrés de Jaén una capilla de música, cuyo modelo había sido la del papa León X, a quien sirvió durante años en Roma; aunque esta capilla ha resistido el paso del tiempo durante tres siglos, de ella sólo quedan los fríos datos documentales en sus archivos, pero no su música, la de sus maestros, que se ha perdido en su totalidad. Otra, la línea del Festival de Música Antigua, que este año versa sobre cómo lo popular se funde con lo clásico; dos elementos que en este mundo actual no resultan antagónicos y menos irreconciliables, lo cual es un logro. Estos parámetros nos dan pie para prestarle una mayor atención a la época de la fundación y a la de su protagonista recogiendo todo aquello que por aquel tiempo se moviera en su entorno, tanto si es religioso como si no, aunque prime lo primero, y apuntando hacia lo que en épocas subsiguientes tendrá una clara raíz popular aunque la envoltura sea clásica. Estamos seguros que en la mencionada Santa Capilla de San Andrés no faltarían compositores como Morales, Guerrero, Victoria, Josquin des Prez o Palestrina presentes en el repertorio de todas nuestras iglesias catedrales y colegiadas, además de hacerlo en las hispanoamericanas que recientemente se han investigado. Por ello, vamos a recurrir a algunos de ellos y otros de la época para reconstruir lo imposible y recorrer un largo camino que nos transmute de uno a otro género.

En la música antigua los géneros estaban difusos y la mezcla entre ellos era más habitual de lo que podría parecer; no es fácil encontrar el límite entre lo clásico culto y lo popular, o entre lo profano y lo religioso, conceptos que, aunque no tienen por qué coincidir con los anteriores, a veces lo hacían. Pensemos en obras como *El grillo* de J. des Prez o en danzas cantadas como la anónima de origen medieval del *Tourdion*; sería incómodo, difícil y, quizás, antinatural separar ambas ideas. En la Edad Media —aunque rebasemos nuestro marco— los intérpretes para cualquier género de música eran los mismos, los juglares, artistas populares que difundían también las melodías compuestas por los trovadores, aunque éstos eran, al mismo tiempo, intérpretes; unos y otros desarrollaron las lenguas romances; en su constante y variada actividad dudamos que supieran en cada momento qué tipo de música estaban interpretando, si culta o popular. Lo popular no sólo tiene una lectura. A veces lo popular es porque lo es y otras porque se hace, o por ambas al mismo tiempo. Qué podemos decir de obras como *Por vida de mis ojos* de J. Vásquez, o *Gabriel's oboe* de E. Morricone o algunas partes de *El Gloria* de Vivaldi, o cómo se popularizó en su época *Prado verde y florido* de Guerrero, algo que quizás hoy no ocurriera, pues nuestros arquetipos han cambiado.

Todo ello continuaría de esta manera en el Renacimiento a pesar de que los teóricos, al menos, querían que cada cosa estuviera en su sitio y guardara su estilo: uno para el villan-

cico y otro para la chanzoneta, como deseaba Bermudo con su particular visión del tema, no compartida por algunos musicólogos de hoy. La polifonía, que no había sido ajena a la influencia popular, con su técnica del contrapunto, pasaba de uno a otro género con total espontaneidad, aunque hay que reconocer que el estilo más severo de ella, el estilo imitativo, se daba en mayor proporción en la música culta que en la popular y en la religiosa en latín que en la profana en castellano, aunque a veces parezca lo contrario. Pensemos en *Dadme albricias* del Cancionero de Uppsala, o en la ya citada de J. Vázquez.

A medida que avanza el Renacimiento y se pasa al Barroco, los géneros se vuelven más encorsetados y la diferencia entre ellos es cada vez mayor, lo que no impide que el compositor de música culta, en cualquier momento, pueda hacer uso de temas populares. En algunas épocas en que se buscaba la personalidad del propio país y se acentuaba lo folklórico, como en el Nacionalismo iniciado mediados el siglo XIX, este uso se convirtió casi en un principio que cada maestro manejaba a su manera: copiando el elemento folclórico o extrayendo su esencia y recreándolo de alguna manera. Obras como *Bullerengue* arreglada por Rincón parecen llevar todo el espíritu y fuerza rítmica de su pueblo, el colombiano y panameño, en una estructura más o menos clásica, y no digamos de otras más cercanas como *Adiós Granada* en sus diversos arreglos, como el del maestro Sapena, siempre recordado, o *A la fuente del olivo* de L. Bedmar.

# T E X T O S

## **Dadme albricias**

¡Dadme albricias, hijos de Eva!  
Di de qué dártelas han.  
Que es nacido el nuevo Adán.  
¡Oh!, Hi de Dios y qué nueva.  
Dádmelas y habed placer,  
pues esta noche es Nacido  
el Mesías prometido,  
Dios y hombre de mujer.  
¡Dadme albricias, hijos de Eva!  
Di de qué dártelas han.  
Que es nacido el nuevo Adán.  
¡Oh!, Hi de Dios y qué nueva.  
Y su nacer nos releva  
del pecado y de su afán.  
Que es nacido el nuevo Adán.  
¡Oh!, Hi de Dios y qué nueva.

## **Verbum caro factum est**

Verbum caro factum est,  
porque todos os salvéis.  
Y la Virgen le decía:  
¡Vida de la vida mía!  
Hijo mío, ¿qué os haría  
que no tengo en que os echéis?  
Verbum caro factum est,  
porque todos os salvéis.  
¡Oh riquezas temporales!,  
¿No tenéis nada que darle a Jesús  
que entre animales es nacido según véis?  
Verbum caro factum est,  
porque todos os salvéis.

El verbo (la palabra) se hizo carne,...

## **Por vida de mis ojos**

Por vida de mis ojos,  
el caballero,  
por vida de mis ojos  
bien os quiero.

Por vida de mis ojos  
y de mi vida,  
que por vuestros amores  
ando perdida.

## **O Jesu Christe**

O Jesu Christe,  
miserere mei quum dolore languo.  
Domine, tu es spes mea.  
Clamavi, clamavi ad te.  
Miserere mei.

*Oh, Jesucristo,  
ten misericordia de mí.  
Languidezco con el dolor.  
Señor, tú eres mi esperanza.  
Te llamé, te llamé a gritos.  
Ten misericordia de mí.*

## **Virgen bendita sin par**

Virgen bendita sin par,  
de quien toda virtud mana,  
vos sois digna de loar.

Vos, sagrada Emperadora,  
deshicistes el engaño  
y remediastes el daño  
de la gente pecadora.  
De los ángeles señora  
vos queráis tal gracia dar,  
que no podamos pecar  
contra aquel que carne humana  
de vos le plugo tomar.

## **Puer natus est**

Puer natus est nobis,  
et filius datus est nobis  
Gloria in excelsis Deo,  
et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis Alleluia.

Verbum caro factum est,  
et habitavit in nobis. Alleluia.

*Un niño nos ha nacido  
y un hijo nos ha sido dado  
Gloria a Dios en las alturas  
y en la tierra paz y  
buena voluntad, Aleluya.  
El verbo se hizo carne  
y habitó entre nosotros. Aleluya.*

### **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,  
quiza l'ablandará vuestra frescura.

### **Tourdion**

Quand je bois du vin clairet,  
ami, tourne, tourne, tourne, tourne.  
Aussi deisormais,  
je bois Anjou ou Arbois.  
Chantons et buvons, a ce flacon,  
faissons la guerre,  
chantons et buvons, mes amis,  
buvons doncl.  
Le von bin nous a rendu gais,  
chantons, oublions nos peines!  
En mangeant d'un gras jambon,  
a ce flacon, faisons la guerre.  
Buvons bien, buvons mes amis,  
vidons nos verres, trinquons,  
buvons, gaiement chantons!

*Cuando bebo un vino clarete,  
amigo, todo da vueltas,  
da vueltas, da vueltas...  
también ahora cuando bebo Anjou ou Arohis.  
¡Cantemos y bebamos!,  
peleemos con estas botellas,  
hagamos la guerra.  
¡Cantemos y bebamos,  
amigos, bebamos pues!  
El buen vino nos ha hecho alegres;*

*cantemos y olvidemos nuestras penas.  
comiendo un graso jamón,  
hagamos la guerra a estas botellas (vidrios).  
Bebamos a gusto, amigos,  
vaciamos los vasos, brindemos,  
bebamos y cantemos con alegría.*

### **O magnum mysterium**

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

*Que gran misterio y admirable sacramento,  
los animales han podido ver,  
Jesús recién nacido acostado en un pesebre,  
Bienaventurada la Virgen  
cuyas entrañas merecieron  
llevar a Cristo nuestro Señor.  
Aleluya.*

### **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 un buen cantante  
de largo verso.  
¡Adelante, grillo; bebe y canta!  
Mas no es como otros pájaros,  
que cantan un poco  
y luego se van a otro sitio,  
el grillo siempre está quieto.  
Cuando más calor hace,  
canta sólo al amor.*

### **Bullerengue**

Si yo fuera tambor mi negra  
sonará más que “pa” mí, mi negra  
más que “pa” mí.

Quisiera volverme gaita  
y sonar más que “pa” ti.  
Y si fuera tamborito  
currucu ay que bajito  
bajito pero bien bajito  
“pa” que sonará “pa” ti,  
“pa” ti “na” mas que “pa” ti.  
“Pa” mí mi negra “pa” mí,  
“pa” mí “na” más que “pa” mí.

### **A la fuente del olivo**

A la fuente del olivo  
madre llévame a beber  
a ver si me sale novio  
que yo me muero de sed.

El Patio de los Naranjos  
de la mezquita es jardín  
lo que más me gusta a mí  
a la fuente quiero ir.

A la fuente del olivo  
madre llévame a beber

a ver si me sale novio  
que yo me muero de sed.

A la fuente del olivo  
llegó un sultán a beber  
y en vez de salirle  
novia le salieron 33  
válgame San Rafael.

A la fuente del olivo  
madre llévame a beber  
a ver si me sale novio  
que yo me muero de sed.

### **Adiós Granada**

Adiós Granada, Granada mía.  
Ya no volveré a verte más en la vida.  
Y me da pena vivir lejos de tu vera,  
y no sentir por la noche  
la campana de la Vela.  
Adiós Granada, Granada mía.  
Dobla campana, campana dobla.  
Ya no volveré a verte más en la vida.  
Y me da pena vivir lejos de tu vera,  
y no sentir por la noche  
la campana de la Vela.  
Adiós Granada, Granada mía.



# I N T É R P R E T E S

**Orfeón Santo Reino Cajasur de Jaén.** Fundado en el año 1953, con el patrocinio de la Agrupación de Cofradías, y siendo requerido para actuar en la 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 CDs: *Desde nuestra música medieval, A Nuestra Señora de la Capilla y La Navidad en el Mundo*. Ha realizado varias giras de conciertos por Centroeuropa, destacando sus actuaciones en Viena y otras ciudades austríacas. Invitado para participar en los actos conmemorativos del V Centenario del nacimiento de Carlos V, viajó hasta Gante (Bélgica), actuando, además, en las catedrales de Brujas, Notre-Dame de París y San Miguel de Bruselas. En Italia ha actuado en las catedrales de Milán, San Marcos de Venecia y Siena y en la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma. Asimismo ha participado en el Xacobeo 2004 viajando por tierras portuguesas y extremeñas con actuaciones en iglesias y monasterios. Ha actuado en numerosas catedrales españolas (Oviedo, León, Burgos, Salamanca...), incluidas la Basílica de San Lorenzo de El Escorial y la Catedral de la Almudena de Madrid; y todas las de Andalucía, como consecuencia de un proyecto aprobado por la Delegación de Cultura. En el año 2009 fue galardonado con la Medalla al Mérito por la Real Academia de Bellas Artes. Aunque su repertorio es principalmente "a capella", desde la clásica hasta la moderna polifonía, ha actuado también acompañado con orquesta en obras como el *Gloria* de Vivaldi. En la formación de su repertorio existe una especial preocupación por el patrimonio musical de Jaén y provincia, tanto en obras de música histórica, como de origen popular. Actualmente está dirigido por Dulce e Inmaculada Jiménez Rodríguez.

VIERNES 27

19.30 H.

# alcaudete

Iglesia del Carmen (Carmelitas)

ESCOLANÍA S. I. CATEDRAL DE JAÉN

Juan Alberto Buitrago García, piano

Cristina García de la Torre, directora

---

## Celebración litúrgica

### ENTRADA

**Johann Sebastian Bach** (1685-1750)  
*Coral Jesus Bleibet Meine Freude* (1v)

**Francisco Palazón** (1935)  
*Gloria*

*Aleluya y Salmo*  
(correspondiente a la solemnidad  
del Domingo)

### OFERTORIO

**Charles Gounod** (1818-1893)  
*Cántico Le Ciel a Visité la Terre* (1v)

**Francisco Palazón**  
*Santo*

### COMUNIÓN

**Bob Chilcott** (1955)  
*Canción Irish Blessing* (2v)

**Lowell Mason** (1792-1872)  
*Cerca de ti Señor* (2v)

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO  
DEL NACIMIENTO DE SANTA TERESA (1515) **STJ**  
**500**

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



# T E X T O S

## **Jesus, bleibet meine Freude**

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

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

## **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!  
Jusque 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 mi alma lo adora y calla!*

*Amor que no puedo entender,  
Jesús vive en mi corazón!  
hasta aquí puede descender,  
la humildad de mi Salvador!*

## **Irish Blessing**

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

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

## **Cerca de ti Señor**

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

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

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

# I N T É R P R E T E S

**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 cabe 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, trabajando adjuntamente con directores de la talla de Pascual Osa, Fusao Kajima, Francisco de Gálvez, Cristian Florea, Karl Sollack o Johannes Ulrich entre otros. Ha sido invitada para participar en diversos cursos y conferencias en calidad de directora de coro. 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 el Conservatorio Privado y Escuela de Música “Maestro Cebrián” de Jaén.

**Juan Alberto Buitrago García, 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). Desde el año 2000 ejerce su labor

docente como Funcionario de Carrera en la especialidad de Música en el IES Albariza de Mengíbar (Jaén), y actualmente en el IES Fuentezuelas de Jaén. Su labor de pianista destaca por la especialización en el acompañamiento de solistas instrumentales y vocales, ofreciendo numerosos recitales y conciertos por la geografía jiennense y andaluza. 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. Es pianista de la Agrupación Cantoría y de la Escolanía de la S. I. Catedral de Jaén.

**Escolanía de la 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 Cristi, de ese mismo año, canta en la S. I. Catedral de Baeza siendo éste el primer acto realizado fuera de nuestra ciudad. Su actividad se centra en la participación en el servicio litúrgico de las solemnidades más importantes de la catedral así como en la realización de conciertos en nuestra ciudad y fuera de ella. Su repertorio abarca obras de los grandes maestros del contrapunto, la fuga y la polifonía, desde la música antigua hasta la contemporánea; abarca desde obras del repertorio polifónico de música antigua y sacra hasta grandes obras sinfónico-corales, de compositores españoles como Victoria y Guerrero y compositores internacionales como Bach, Mozart, Fauré o Rutter entre otros. 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 y 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.

Iglesia del Monasterio de Santa Teresa de Jesús  
(Carmelitas Descalzas)

CORO CANTICUM NOVUM

Arturo Cid, saxo - Ricardo Rodríguez, piano

Jorge Rodríguez Morata, director

“Y tan alta vida espero”: Santa Teresa de Jesús 1515-2015

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

1515: NACE TERESA DE CEPEDA Y AHUMADA (Ávila, 28 de marzo)

Alfonso X “El Sabio” (1221-1284): cantiga *Santa Maria Strella do dia* (nº 100)

1533: INGRESA EN EL CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN, ÁVILA (profesó en 1534)

Pedro de Escobar (ca.1465-ca. 1535): villancico *Virgen Bendita sin par*

1535-1539: GRAVES ENFERMEDADES Y VUELTA A LA VIDA CONVENTUAL

José Pablo Serrano (Guadix, 196?): motete *Ave Verum Corpus\** (estreno en Jaén)

1560: TRANSVERBERACIÓN Y ÉXTASIS (declarada Fiesta por Benedicto XIII en 1726)

Canto gregoriano: *In Paradisum (Officium Defunctorum)*

Francisco Guerrero (1528-1599): villanesca *Si tus penas no pruebo\*\**

1562: PRIMERA FUNDACIÓN DE LA ORDEN DE LAS CARMELITAS DESCALZAS: CONVENTO DE SAN JOSÉ, ÁVILA (le siguen Medina del Campo, Valladolid, Malagón, Toledo, Plasencia, Salamanca, Alcalá, Beas de Jaén, Sevilla, Granada y en todo el mundo).

Tomas Luis de Victoria (1548-1611): motete *Popule meus\*\*\**

1562: CONCLUYE SU PRIMERA OBRA LITERARIA, EL LIBRO DE LA VIDA (le siguen *Camino de perfección, Exclamaciones, Desafío espiritual, Fundaciones, Castillo Interior o Las Moradas...*)

Roberto Pineda Tenor (Granada, 1973): ¡Oh! *Hermosura que excedéis\** (estreno en Jaén)

1582: MUERTE EL 4 DE OCTUBRE EN ALBA DE TORMES (SALAMANCA)

J.del Encina (1468-1529): *Triste España sin ventura*

1614: BEATIFICACIÓN POR PAULO V

Canto gregoriano: antifona *Paradisi Portae*

1622: CANONIZACIÓN POR GREGORIO XV

Tomás Luis de Victoria: *Caligaverunt oculi mei\*\*\**

Arturo Cid Franco (196?): *Dolorem Ipsum*

1627: PROPUESTA DE COPATRONA DE ESPAÑA POR URBANO VIII

Juan del Encina: *Todos los bienes del mundo\*\*\**

1970: DOCTORA DE LA IGLESIA POR PABLO VI

Juan Vasquez (1500-1560): responsorio *Absolve, Domine (Agenda Defunctorum, 1566)*

2015: CELEBRACIÓN DEL V CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Juan Alfonso García (1935-2015): *Señor me cansa la vida*



(\*) Interviene piano  
(\*\*) Interviene sólo saxo  
(\*\*\*) Intervienen coro y saxo

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

Alejandra de Córdoba, Ana Gallegos, Mercedes Garrido, M.<sup>a</sup> Carmen Martínez,  
Inmaculada Rodríguez, Isabel Rojas, sopranos

Silvia Calderón, Carmen García, Concha Hernández,  
M.<sup>a</sup> Carmen Momblant. Reyes Villanueva, contraltos

Andrés Arcas, Fco. Javier Martín. Antonio Jesús Sánchez,  
Miguel Ángel Urbano, Javier G.<sup>a</sup> Uréndez, tenores

Francisco Callejas, Vicente Lorenzo, Francisco Plata,  
José Enrique Pons, Diego Santiago, bajos

Arturo Cid, saxo alto y saxo barítono  
Ricardo Rodríguez, piano  
Jorge Rodríguez Morata, director

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO  
DEL NACIMIENTO DE SANTA TERESA (1515)

STJ  
500

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Santa Teresa en 2015

Jorge Rodríguez Morata

Con motivo de la conmemoración del V Centenario del nacimiento de Santa Teresa, hemos querido presentar un programa musical que celebre este aniversario dando una idea de la vida, la obra y la proyección de Santa Teresa y de las Carmelitas desde la época de la Santa hasta la actualidad. Se trata de ofrecer al espectador una visión a través de una selección de obras que ilustren momentos importantes de la vida y obra de Santa Teresa; pero, debido a la magnitud del personaje y a su trascendencia en la cultura y la historia de nuestro país, no nos hemos querido ceñir a ofrecer una visión histórica de su vida o de los músicos de su época, sino que hemos ampliado los eventos relacionados con la Santa hasta llegar a nuestros días; entendemos que ella, tal y como escribió, no es sólo un personaje histórico y que debemos incorporar qué representa Santa Teresa hoy, en pleno siglo XXI. Es por ello que planteamos fechas y obras que ilustren momentos y fechas de su vida fundamentales, como su beatificación, su canonización o la elección de hacerla Doctora de la Iglesia, un hito y un ejemplo, por tanto, para todas las mujeres del mundo.

Una vez establecida esta idea fundamental, que es la trascendencia de Santa Teresa en su tiempo y en la actualidad, hemos mantenido una coherencia histórica en la propuesta musical, con obras compuestas por los grandes polifonistas de la época o recogidas en las más importantes fuentes y cancioneros contemporáneos a la Santa. Ello obedece a varios motivos como, por ejemplo, la adecuación del repertorio a las formaciones que presentamos, y la coherencia musical, con una propuesta sólida y bien fundamentada a nivel litúrgico, histórico y musicológico. Finalmente, entendemos, y de ahí hemos programado en consecuencia, que lo que buscamos con nuestros conciertos es que los asistentes puedan ir entendiendo y haciéndose idea de la cantidad de aspectos que nos ofrece la Santa, sus escritos, sus fundaciones, su reconocimiento, etc., suscitando admiración y curiosidad por leer sobre ella. Finalmente, aunque cada obra de las seleccionadas tiene sentido y valor por sí misma, todas se enmarcan en un hilo sonoro conductor formado por la polifonía de la época, citando a los grandes autores, aludiendo también al canto gregoriano y a pasajes de la Misa de Difuntos gregoriana, paradigma de la delicadeza, la sobriedad y la profundidad. Y una idea que impregna todo el repertorio, la mezcla constante entre obras más populares y en castellano con piezas en latín, litúrgicas y sublimes, en clara alegoría a lo que fue su vida, con su habitual contacto con ciudades, gentes y gestiones en sus idas y venidas por España y su inquebrantable compromiso con el recogimiento y a la oración.

La primera obra del concierto, la CANTIGA DE ALFONSO X "EL SABIO", nos acerca a sonoridades medievales, pues la Santa de Ávila desciende de familias castellanas; se trata, por tanto, de evocar la procedencia cultural de Santa Teresa. Seguimos con una pieza anterior a su nacimiento pero muy distinguida en el contexto musical de la época; es una composición de PEDRO DE ESCOBAR, uno de los músicos más relevantes y preferidos de la Reina Isabel, que recrea y festeja un momento tan importante para Santa Teresa como es su

entrada en el convento. A continuación, el compositor JOSÉ PABLO SERRANO estrena su *Ave Verum Corpus*, un momento único que el público podrá disfrutar. Esta obra, basada en un texto tan musicado, aporta la visión tan personal del compositor: una pieza profunda y breve que transmite la visión de José Pablo de lo que la Santa y sus textos suponen para él; obra impecable.

Para un momento único en la vida de la Santa y de toda la mística, acudimos al eterno CANTO GREGORIANO, que aporta la serenidad y la solemnidad de este hecho único, un canto con el que empieza la misa de difuntos gregoriana; luego, se puede entender que relaciona dos mundos con naturalidad y con gran belleza. *Si tus penas no pruebo* es una composición de FRANCISCO GUERRERO, que sonará en la versión que el virtuoso del saxo Arturo Cid nos presentará. La obra, el instrumento y la interpretación sorprenderán por cómo pueden recrearse de manera tan profunda y elegante las melodías de Guerrero por este instrumento que encierra tantos registros y matices. Ambas piezas, por tanto, pueden servir para acercarnos a un momento de contemplación y al misterio que es la transverberación. Como dos caras de una moneda, de un lado lo vocal y lo antiguo con el canto gregoriano y, de otro, una pieza instrumental para saxo: el éxtasis místico.

Seguimos con el saxo, esta vez junto al coro, recreando con una sonoridad moderna melodías de época, indagando así en el constante diálogo entre el 2015 y el 1515. Se trata del inmortal *Popule meus* de TOMÁS LUIS DE VICTORIA, pero interpretado en la línea que comentábamos antes de unir lo antiguo y lo actual, como es el hecho de unir el saxo con el mote, algo que en su día hicieron The Hilliard Ensemble con el saxofonista Jan Garbarek, y que aquí se presenta como fruto del trabajo común de Arturo y de Canticum Novum. A continuación, un estreno del compositor ROBERTO PINEDA sobre uno de los más bellos textos de la Santa, *Oh, hermosura que excedéis*, obra de nuevo breve, que ahonda en el sentido del texto y que transmite todo un universo de percepciones de manera magistral, como es habitual en Roberto. Para la muerte de la Santa se ha elegido una de las obras que tratan la pérdida más imponente de nuestra historia, la que compusiera el músico predilecto de los Reyes Católicos, JUAN DEL ENCINA, a la muerte del Príncipe heredero y segundo hijo de los monarcas castellanos, Don Juan. La música, sobre unos textos del propio Encina, nos sirve para expresar el dolor y el lamento por la muerte de la Santa de manera única: *Triste España sin ventura* con el recitado magistral de un poema de la Santa. Para la beatificación, nada mejor que *Las puertas del paraíso*, en versión femenina, más angelical y candorosa todavía.

Volvemos a la experiencia con el saxo y el coro para dos momentos consecutivos que se dieron con tan solo cinco años de margen, la canonización y la propuesta de copatrona de España junto a Santiago Apóstol. En esta ocasión, el saxo interpretará junto al coro otra obra de TOMÁS LUIS DE VICTORIA, *Caligaverunt oculi mei* ("Se oscurecieron mis ojos a causa de mi llanto"), compositor que nació en Ávila también, y que tuvo una estrecha relación con la Santa, pues ella le ayudó en sus estudios y en su primer y decisivo viaje a Roma, donde el compositor comenzó a abrirse puertas y llegó a convertirse entonces a lo que es hoy: una de las figuras más emblemáticas de la composición musical que ha dado nuestro país. En esta ocasión acompañado no por el saxo soprano, más agudo, sino por el saxo

barítono, que aporta mayor profundidad y oscuridad al texto del motete de Victoria. *Dolorem Ipsum* es una composición de ARTURO CID en la que se ofrece, una vez más, una paleta de colores en el saxo al alcance de muy pocos, siendo una obra profunda y conmovedora. El texto de *Todos los bienes del mundo* alude a la fama y la gloria, reservada sólo a algunos como Santa Teresa de Jesús. Por tanto, acudimos de nuevo al compositor salmantino JUAN DEL ENCINA, que “la vio nacer”, para utilizar su música y su texto en un momento decisivo de la vida de la Santa.

No queríamos terminar el concierto sin citar a otro grande y coetáneo de la Santa, JUAN VÁSQUEZ; elegimos la pieza que culmina su majestuosa *Agenda Defunctorum*, un responsorio cargado de esperanza y luminosidad. Terminamos con otra obra cumbre, en este caso del granadino JUAN ALFONSO GARCÍA, *Señor, me cansa la vida*, uniendo a estos dos místicos y figuras de la música y la literatura de nuestro país como son Juan Alfonso García y Santa Teresa de Jesús, que nos demuestran que quinientos años después, el mensaje de una y la música de otro se pueden enmarcar en un mismo idioma, tan necesario en una sociedad sin serenidad como la que vivimos. Aprovechamos la fecha, a sólo unos meses de la muerte del maestro, para dedicar la obra y el concierto a la memoria de este granadino y músico universal. Es nuestro sentido homenaje al Maestro de Maestros, Don Juan Alfonso García. Descanse en paz.

*Santa Teresa de Jesús: una obra de amor*

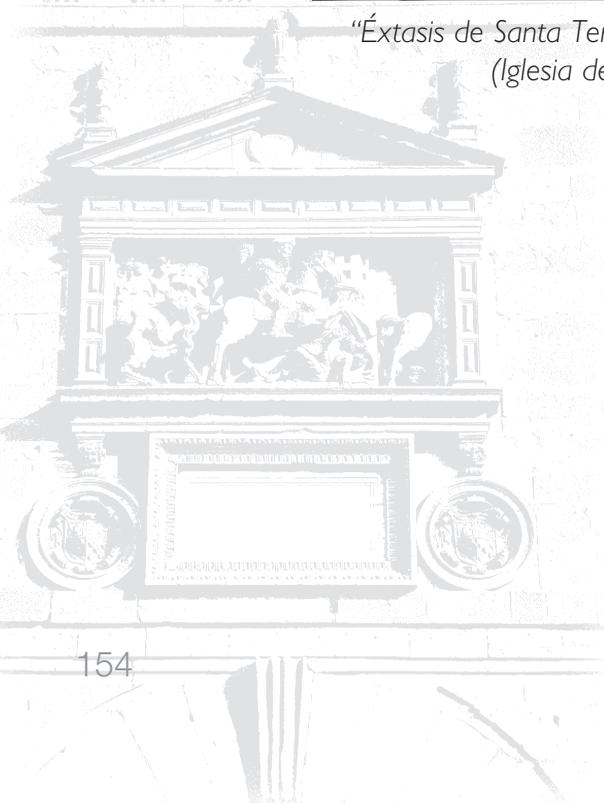
Francisco Bautista Toledo

Páramo desolado, espacio desierto, llanura interminable, una fila oscura rompe la monotonía del llano en el mediodía. Avanza constante, inmersa en un torbellino luminoso, asfixiante, agobio infernal, mas el grupo no desiste, sigue el camino hacia la villa próxima, dirigido bajo el influjo de un mujer de aspecto sencillo, poquita cosa, humilde, pero de mirada cautivadora, seductora, firme y alegre ante la adversidad. Los años transcurren por su rostro, pero sus ojos... son fuente de pasión, ilusión y esperanza. Ve gigantes donde el común sentido popular comprende molinos. Quiere salvar almas en pena, cuando todos ven ovejas dóciles ante el deseo que las dominan. Su mirada va más allá de la regla del entendimiento establecida, supera la realidad para adentrarse en los arcanos de la verdad. Por ello sufre, quiere cambiar su mundo, no como el caballero de la triste figura, con la fuerza, sino con la oración y entrega al Hombre. Ambos coinciden en su lucha con el maligno, siendo ella expresamente sufridora de sus ataques, desgarros y dolores. Observa el infierno, las almas que allí han desembocado presas de sus gozos mundanos, pero no puede hacer nada, sólo rezar... Sufre, se siente desvalida en la inmensidad de la eterna madrugada, fría y aterida, presa de miedos y acechos de la caterva del Mal. Tirita, tiene miedo, invoca al Amado, siendo Éste siempre esquivo. Luz, ráfaga instantánea presentida en el aposento, que pasa fugaz, se pierde en la monótona sucesión de instantes de la noche, silencio y temblor ante la gloria de su presencia, alimento del alma, pero sigue huérfana de su presencia. La añora, suplica, y el silencio es la respuesta. Es de día, y prosigue la conquista de almas, la lucha contra el Mal, la invocación del Amor, oración, penitencia y alegría ante la esperanza, esperando

la siguiente noche, donde tras intentar recordar la angustia del sacrificio del Amado, sentirá el esplendor del rastro de su presencia. Los días transcurren, la Santa continúa con su obra. En la huella dejada por el paso de sus sandalias, está el triunfo de la germinación de la memoria de la herencia dejada. Santa Teresa persiste en su voluntad eterna, ejemplo de entrega hasta la extinción del yo.



*"Éxtasis de Santa Teresa" de Gian Lorenzo Bernini, 1647-51, detalle (Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma).*



# I N T É R P R E T E S

**Jorge Rodríguez Morata, director.** Natural de Granada. Es musicólogo (Licenciado en Musicología por la Universidad de Granada) y realizó sus estudios de piano en el Real Conservatorio Superior "Victoria Eugenia" de Granada. Actualmente termina el Máster en Patrimonio Musical por la Universidad de Granada, Universidad de Oviedo y Universidad Internacional de Andalucía. Pronto se especializa en la dirección de coros, tanto a nivel práctico como teórico, realizando numerosos cursos de dirección coral y también orquestal con maestros como Josep Cabré, Conxita García, Vasco Negreiros, Martin Schmidt y Octav Caleyá. Ha sido director invitado de numerosas formaciones corales de Almería, Jaén, Granada, Málaga, Córdoba y Sevilla, de formaciones orquestales y de bandas, destacando la Orquesta y Coro de la Compañía Lírica Andaluza, la Orquesta "Manuel de Falla" de Cádiz, la Orquesta Saucedena y la Orquesta y Coro Nacional de Moldavia, y ha sido director titular del Coro de Cámara Polymnia, de la Coral Ciudad de Granada (2001-2011), de la Banda Malagueña "Trinidad Sinfónica" de la Cofradía del Cautivo, con la que realizó varias grabaciones para Canal Sur TV desde el Teatro Cervantes de Málaga. Desde 1996 es miembro de la Schola Gregoriana Hispana, dirigida por el famoso Javier Lara (ex director del Coro de Monjes de Silos, con el que EMI vendió casi 10 millones de copias en el mundo). Es director del grupo de Música Antigua "Sirkedje", con el que realiza música medieval y sefardita, y desde 2008 es el Director Titular del Coro de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Entre los CDs que ha grabado como director o intérprete cabe destacar *Música profana y religiosa en la Corte de Carlos V* con el Coro Polymnia y el Ensemble La Danserye; *Música litúrgica en tiempos de Isabel La Católica* con la Coral Ciudad de Granada; *Concierto sobre Isabel la Católica en la Capilla Real* con la Coral Ciudad de Granada y La Danserye, y que sigue vendiéndose en la Capilla Real de Granada; *Música para Coro y Orquesta en la Catedral de Cádiz durante el siglo XVIII* con la Orquesta Manuel de Falla de Cádiz y solistas de gran calidad; *Codex Calixtinus, Claustrofonía. Ars sonora medioevi, Gregoriano esencial y popular y Salve Mater*, todos ellos como intérprete de canto gregoriano. Desde 2012 es el Director Titular del Coro Canticum Novum, con el que ha estrenado obras de los compositores José Pablo Serrano, Roberto Pineda, José Manuel Baena y Jesús Arias. De este último dirigió hace unas semanas el que ha sido uno de los mayores retos que ha tenido: el estreno de la Cantata *Mater Lux*, en el que participaban Soleá Morente (cantaora, hija del mítico Enrique), Juan Pinilla (Premio Lámpara Minera del Festival Internacional de Cante de las Minas), Eric Jiménez (batería de Los Planetas, Lagartija Nick), Arturo Cid (eminencia en el mundo del Jazz con "Arturo Cid Swinget"), Guillermo Croveto (que acaba de publicar *The Chess White Sessions*, un CD tributo a los Beatles con más de 3000 copias vendidas) y el Coro Canticum Novum. Dicho concierto, éxito de público y de crítica, sigue en portada en la prestigiosa Indyrock desde que diéramos el concierto en abril de 2015. Entre sus proyectos inmediatos destacan un monográfico de música de autores nórdicos para coro y orquesta (Grieg, Sibelius y la *Sunrise Mass* íntegra de Ola Gjeilo); la dirección de las audiciones de lo que será la sección de voces del proyecto Partiture Philharmonic Chorus & Orchestra; y la preparación de los arreglos de la Cantata *Mater Lux* para posterior grabación de CD.

**Coro Canticum Novum.** Fundado el 11 de septiembre de 2011 en Granada, es un proyecto musical de un grupo de granadinos con diversas experiencias previas en otros coros, unidos por su afición por la música polifónica. Su actividad se centra en la música contemporánea de compositores nacionales e internacionales sin renunciar a participar en las diferentes efemérides culturales de nuestra ciudad. Esto hace que su repertorio sea amplio y variado, abarcando desde el Renacimiento hasta nuestros días. Desde julio de 2012 la dirección del coro está en las manos del maestro granadino Jorge Rodríguez Morata. Entre las actuaciones más recientes cabe destacar la participación en el FEX de 2013 y 2015 y el Encuentro de Polifonía de Nigüelas en el año 2013, el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza de 2013 y 2014, los Cursos Internacionales de Interpretación Musical “Eduardo del Pueyo” de 2014 y 2015 y el ciclo “Oír el Museo” en el Museo Provincial de Jaén en 2014. En el capítulo de estrenos, merece especial mención el de la Cantata *Mater Lux* para cantaora y coro de Jesús Arias, junto a Soleá Morente, así como otras obras de compositores granadinos como Roberto Pineda o José Pablo Serrano.



SÁBADO 28

19.30 H.

# la guardia

Iglesia de la Coronada

ANDARAJE

Jesús Barroso, director

---

Músicas religiosas, entre lo culto y lo popular

*Munidas*

*Ronda gallarda*

*Alabado*

*La onza de la gracia*

*Los diez mandamientos*

*José justo*

*Salve de El Rincón de Bonanza*

*Rogativas*

*Ánimas de Albánchez*

*Salve de los Siete Dolores*

*Mayos a lo divino*

*Maitines*

*La huida de Egipto*

*Coplas de boda*

*Las doce palabras*

Todos los temas son tradicionales, excepto *Ronda gallarda* (música tradicional; texto de Lope de Vega).

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A

C O M P O N E N T E S

José Nieto, recopilación y textos, voz y percusiones  
Jesús Barroso, guitarra, voz y timbales, dirección musical  
Petri Blanco, María José Cejudo, voz - Carmen Tizón, voz y percusiones

*Músicos invitados*  
Guillermo Barroso Cejudo, clarinete y órgano  
Guillermo Barroso Torres, saxo barítono

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



# Músicas religiosas

José Nieto

Las Hermandades de Auroros o Campanas, que de ambas formas se suelen denominar, han tenido como fin último la acción asistencial en la muerte, la misión de preparar el marco apropiado para una muerte honrosa a la vez que interceder por el Hermano muerto en su tránsito hacia el otro mundo. Este sentido ritual es uno de los ejes vertebradores que ayudan a definir a las Campanas de Auroros: la religiosidad popular, que va unida al proceso musical y social, significándose como uno de los fenómenos culturales identificativos de mayor raigambre popular, no sólo en algunas zonas de Andalucía y Levante, sino también como una de las expresiones más genuinas y populares de la música de tradición oral en nuestro país.

En sus manifestaciones musicales y rituales siguen el ciclo litúrgico, en el que vienen perfectamente definidos cuatro tiempos, Ordinario, Pasión, Difuntos y Navidad aunque, musicalmente, los ciclos Ordinario y de Difuntos comparten idénticas formas musicales, y es que en el destilado de toda esta ingente obra, su forma musical por antonomasia es la *Salve*, de temática adaptada a cada uno de los tiempos litúrgicos, que se entona estructurada en tres partes: la “Salve” propiamente dicha, la “Copla” (coda final) y el “estribillo” o “solo”, que pese a su nombre se canta polifónicamente por la mayoría de la Campana quebrando la línea melódica, produciéndose el alarde de los cantores, que ejecutan variaciones melismáticas con el apoyo del resto de cantores completando el acorde de voces, consiguiendo un tremendo impacto auditivo.

En el presente recital incluimos algunos ejemplos de estas músicas, así como otros recogidos en Andalucía, donde también hemos encontrado algunas muestras de polifonía popular y tradicional; recordemos, sin ir más lejos, nuestros contactos con las cuadrillas de animeros del oriente andaluz (comarca de Los Vélez) o los auroros, llamados aquí campanilleros, de Carcabuey, Priego de Córdoba o Bormujos, o las coplas recogidas de las desaparecidas Hermandades de Ánimas de Jódar, Mancha Real o Albánchez de Mágina. También aquí se da el hecho de aparecer sólidos ejemplos de polifonía popular en el contexto de formas teatrales arcaicas, ligadas al nacimiento del teatro en lengua castellana durante la Edad Media, cantos que se ejecutaban dentro de las iglesias o, lo que era más frecuente, en sus atrios o durante las procesiones de las imágenes. De este patrimonio de enorme importancia, lingüística, literaria, etnomusicológica y social encontramos sus mejores ejemplos en los Pregones de Pasión de Villanueva de la Reina (que forman parte de nuestro programa), *Stabat Mater* de Castro del Río y Espejo, los *Incensarios*, los *Pediores* y los *Apóstoles* de Loja, la *Sentencia de Pilatos*, *Stabat Mater* y el *Et erexit* de Montoro, la música vocal y ministriles de Aguilar de la Frontera o los *Misereres* de Baena y Lucena, entre otros.

# T E X T O S

## Coplas de boda

Gracias a Dios que llegamos  
al portal de la hermosura,  
donde se recrea el sol,  
las estrellas y la luna.

Licencia pido al cerrojo,  
licencia pido a la llave,  
licencia te pido a ti,  
licencia pido a tus padres.

Informado estoy, señores,  
informado muy de veras  
que os veréis por la mañana;  
Dios quiera que pa' bien sea.

Y que gocéis matrimonio  
según tu amor lo desea,

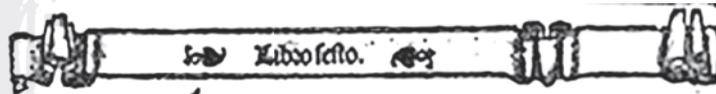
que yo de mi parte vengo  
a daros la enhorabuena.

Y a ti, dulcísima dama,  
que logres lo que deseas;  
también digo a vos, galán,  
hombre de muy altas prendas,

que la sepas estimar  
con amor y reverencia,  
no te la dan por esclava,  
te la dan por compañera.

Viva la novia y el novio,  
y el cura que los casó,  
el padrino y la madrina,  
los convidados  
y yo.

Para el resto de TEXTOS, así como para los INTÉRPRETES, véase el concierto del día 7 de diciembre en Baeza.



En la quinta en el  
tercer traste co la  
clau de ce sol fa ut.  
En la tercera en  
pnce traste es la  
clau de ce sol fa ut.

*c. P. incert. de Narváez*

Variaciones o “diferencias” sobre la canción tradicional “Guárdame las vacas”  
en “Los seis libros del Delphín de música de cifra para tañer vihuela”  
de Luys de Narváez (1538).

# canena

Salón de Baile del Castillo

ENSEMBLE LA DANSERYE y MVSICA INTAVOLATA  
VERÓNICA PLATA, soprano

“Por los campos de los moros”:

música cortesana y popular en torno a la conquista de Granada

Gubliermo Ebreo (fl. 1463)  
*Falla con misuras\** (3vv)

Juan del Encina (1468-1529)  
*El que rige y el regido* (3vv)

Francisco Millán (fl. 1500)  
*Los braços trayo cansados* (3vv)

Juan de Urrede (ca. 1430-ca. 1482)  
*Nunca fue pena mayor\** (4vv)

Pere Joan Aldomar (?)  
*¡Ha, Pelayo qué desmayo!* (3vv)

Anónimo (ca. 1492): *So ell ençina* (4vv)

Luis de Narváez (ca. 1500-1550)  
*Guárdame las vacas\*\**  
*Por los campos de los moros* (3vv)  
*Paseábase el Rey moro*

Juan del Encina: *Levanta, Pascual* (3vv)  
*Qu'es de ti desconsolado* (3vv)

A. Mudarra (ca. 1510-1580): *Conde Claros\*\**

Francisco de la Torre (ca. 1460 - ca. 1504)  
*Adorámoste, Señor\** (4 vv)

J. del Encina: *Si habrá en este baldrés\** (4vv)

Diego Pisador (ca. 1510-1557)  
*La mañana de San Juan*

(\*) Obra instrumental (\*\*) Intabulación para dúo de vihuelas

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

### MVSICA INTAVOLATA

Francisco y Javier Hervás, vihuelas de mano

### ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, flautas, corneta, sacabuche orlo

Juan Alberto Pérez Valera, flautas, chirimías, orlo

Luis Alfonso Pérez Valera, flautas, sacabuche y orlo

Luis Vives, percusión

EN COLABORACIÓN DE LUIS  
Y ROSA MARÍA VAÑÓ



# “Por los campos de los moros”

César Rodríguez Campos

Música para un tiempo bélico, seminal y convulso. Nos situamos en 1473 con la música de Juan de Urrede. Isabel acaba de coronarse reina de Castilla y, junto con el futuro Fernando V de Aragón, asumen el gran reto de consolidar su frágil posición y su prestigio con la larga guerra por la conquista de Granada. La música ejerce un papel propagandístico de primer orden en la construcción de la imagen mesiánica que pretenden transmitir los reyes, llamados en la imaginación popular no sólo a vencer definitivamente a los árabes, sino a conquistar la mismísima Jerusalén; sirve, además, para reforzar la moral del ejército durante las campañas; pero, sobre todo, la música que vamos a escuchar aquí está ligada al entretenimiento y la autorepresentación de los valores característicos de uno de los linajes nobiliarios más activos en el apoyo de la causa de los Reyes Católicos: la Casa de Alba. Esta comunidad de intereses se manifiesta en la disposición de un aparato cultural común, con la música como gran protagonista. Algunos compositores aquí representados como Juan de Urrede pertenecieron primero a la capilla del primer duque antes de entrar al servicio de Fernando. Otros, como Juan del Encina, estuvieron al servicio del segundo duque, Fadrique Álvarez de Toledo, primo de Fernando el Católico. Este noble fue uno de los mayores soportes del rey durante la guerra. Encina, lógicamente, posee tan estrechos vínculos musicales con la corte real que gran parte de sus composiciones sirven directamente para la loa y difusión de los éxitos guerreros durante la conquista.

Las fuentes que nos han legado el fascinante repertorio cortesano de esta época consisten en varios manuscritos de finales del siglo XV y principios del siglo XVI que recopilan canciones seculares, principalmente villancicos y romances. Si exceptuamos las composiciones de los vihuelistas y un par de otras piezas, los ejemplos que oiremos hoy están todos tomados del Cancionero Musical de Palacio, vinculado a todas luces tanto con los Duques de Alba como con la capilla musical de Fernando el Católico. Se trata de un voluminoso manuscrito de 458 piezas plagado de música de un particular encanto y muy homogénea en estilo.

Dediquemos un momento a hablar de las formas. Los villancicos hacen uso de un esquema muy tradicional de estribillo y coplas impregnado ya de la ideología del Humanismo: lo popular o pseudo-popular se idealiza en la añoranza de una humanidad arcaica e ingenua. Se escogen los pastores como símbolo de lo espontáneo y los nobles no dudan en adoptar atuendos rústicos para representar sus penas de amor. También hay sátiras, juegos de palabras y alusiones obscenas en un ambiente de códigos elitistas y cerrados que nos resulta difícil desentrañar hoy en día. El romance, por otra parte, es el vehículo ideal para cantar las gestas caballerescas y provocar afectos fuertes y marciales en los oyentes; pero la necesidad de ajuste de los textos a las estrofas musicales concede al período de cuatro versos una unidad conceptual que refuerza el drama. En cualquier caso, permanece la función narrativa, aunque para ello hayan de interpretarse instrumentalmente las voces de la polifonía por debajo del canto.

Pero vayamos ya al programa: el repertorio del concierto se divide nítidamente en dos bloques que vendrán separados por sendas intabulaciones para dúo de vihuela de piezas debidas a Luys de Narváez y Alonso Mudarra. En el primer bloque, más ligero y lúdico, se establece el ambiente en la corte de Alba: después de la cena, danzan los nobles y sus invitados. Los ministriles comienzan invocando el protocolo con una danza (*Falla con misuras*) compuesta por el más famoso maestro del género, Guglielmo Ebreo de Pesaro. Es una baja danza, de pasos, cargada de solemnidad y boato sobre la famosa melodía de *La Spagna*. A mediodía, en la cámara del Príncipe Don Juan, durante la siesta, los cantores entonan *El que rige y es regido*. Se ensalzan la prudencia y la discreción, virtudes de las que Don Juan ha tenido noticia en el *Vergel de Príncipes*, tratado didáctico a él dedicado. Mientras tanto, Encina entretiene a Isabel y sus damas mientras bordan. Más tarde, en medio de la fiesta, músicos disfrazados escenifican e interpretan polifónicamente unos villancicos pastoriles (*So ell encina y ¡Ah Pelayo, qué desmayo!*), diálogos bucólicos, de amores felices o soñados... En un momento dado, un cantor, acompañado por vihuelas y algunos ministriles, declama un romance de tono épico (*Los brazos trayo cansados*) en recuerdo de la dramática ocasión de Roncesvalles. La pérdida de los buenos adalides en combate sirve para reforzar el ideal caballeresco. Ahora suena una música instrumental algo melancólica pero que todos reconocen. El propio Duque García le añadió unos versos hace años: “*Nunca fue pena mayor / ni tormento tan extraño / que iguale con el dolor / que recibo del engaño*”. Permanecen los tópicos del amor cortés; toda una filosofía de valores y comportamientos. La música, muy de acuerdo, es todavía algo gótica.

El segundo bloque nos traslada directamente a los campos de batalla, a las escaramuzas sangrientas entre cristianos y musulmanes. Resplandece el destino de Isabel y Fernando en las coplas de los romances. Júbilo en la Cristiandad por su victoria; dolor sin consuelo entre los sarracenos. Primero, un romance fronterizo (*Por los campos de los moros*) de Francisco de la Torre, sevillano y cantor durante años en la capilla de Fernando. Una pincelada que evoca a su patrón gallardo y magnífico en su imagen militar. Y comienza la guerra. Se glosa la pérdida de Alhama en 1482. Pero nos vamos muy adelante para comprobar los efectos que una obra musical extraordinaria puede provocar cuando entra de lleno en la emotividad del conflicto. Luys de Narváez, vihuelista granadino, pone en 1538 música intensa a un romance, posiblemente arábigo en origen (*Paseábase el rey moro*) y Ginés Pérez de Hita nos cuenta en *Guerras civiles de Granada* el efecto incendiario de la pieza que tuvo que ser prohibida durante la rebelión de los moriscos porque movía a “llanto y dolor”. A partir de aquí, el maestro de ceremonias indiscutible es Juan del Encina. Suyos son *Levanta Pascual*, villancico dialogado donde unos pastores marchan a Granada a celebrar la toma y *Qué’s de ti desconsolado*, quizás la pieza más esencialmente propagandística y ejemplar de su producción, en su resumen del programa providencial de los Reyes Católicos: la alianza de las armas y la religión. Sirvan como ejemplo los versos: “*La Reyna doña Ysabel / la más temida y amada / ella con sus oraciones / y él con mucha gente amada / según Dios haze sus hechos / la defensa era excusada*”. El concierto termina (como era de esperar) en un tono alegre y festivo, tanto religioso como profano: *Adorámoste señor* es un villancico devocional que, sin embargo, comparte con *Si habrá en este baldrés*, villancico satírico y obsceno, un esquema armónico común: el famoso bajo de la Folía, popularísimo en la época. Permítasenos romper una lanza (musical por supuesto) en favor de los vencidos, dejando para el final el romance *La mañana de San Juan* de Diego Pisador, texto perteneciente a la serie de Abindarráez y Jarifa, que nos narra el desquite árabe a las puertas de Alcalá la Real tras la toma de Antequera por Fernando el Católico. Hay que hacer notar, sin embargo, que la exposición cristiana de la pena de los derrotados esconde una falsa piedad con el objetivo de hacer más noble la victoria.

# T E X T O S

## **El que rige y el regido**

El que rige y el regido, sin saber,  
mal regidos pueden ser.

Mal rige quien no es prudente  
porque todo va al revés  
y el perfeto regir es  
saber mandar sabiamente;  
quel regido y el rigente,  
sin saber, mal regidos pueden ser.

Donde falta discreción  
no ay ninguna cosa buena;  
lo que discreción ordena,  
aquello da perfección;  
mas los que regidos son,  
sin saber, mal regidos pueden ser.

El saber que Dios nos da,  
aquél es saber perfeto  
y aquél se llame discreto  
que de tal saber sabrá;  
y lo que regido va,  
sin saber, mal regido puede ser.

## **Los braços trayo cansados**

Los braços trayo cansados  
de los muertos rodear;  
fallo todos los franceses,  
no fallo a Don Reinalte.

## **Qui confidunt in Domino**

Qui confidunt in Domino,  
sicut mons Sion:  
non commovebitur in aeternum,  
qui habitat in Jerusalem.

## **¡Ha, Pelayo, qué desmayo!**

Ha, Pelayo, que desmayo!  
¿de qué di?-  
d'una zagala que ví.

¡Oh, Pelayo! si la vieras,  
tanta es su hermosura,  
no bastara tu cordura,  
que luego no te vencieras  
y penaras y murieras.  
- ¿tal es, dí?  
hermano Pelayo, sí.-

Luego mas valía no ir  
donde tú, Domingo, fuiste;  
que si viera lo que viste,  
¿quién me escusara morir?  
si algo más quieres oír,  
tú me di  
si vive cerca de aquí.

¿que más bien quieres ni speras  
que morir por solo vella?  
que vivir sin conocella  
no es vivir, ni tú lo quieras  
procura vella aunque mueras,  
¿por que, dí?  
y verás lo que sentí.

Dime, dime si es morena  
o si es blanca su figura;  
¡oh qué fuerte gestadura  
debe ser quien tanto apena!  
¡ay triste, que me condena!  
¿a que, dí?  
A muerte, porque la vi.

## **So ell encina**

So el encina, encina,  
so el encina.

Yo me iba, mi madre,  
a la romería;  
por ir más devota  
fui sin compañía;  
so el encina.

Por ir más devota  
fui sin compañía;  
tomé otro camino,  
dejé el que tenía;  
so el encina.

Halléme perdida  
en una montiña,  
echéme a dormir  
al pie del encina,  
so el encina.

A la media noche  
recordé, mezquina;  
halléme en los brazos  
del que más quería,  
so el encina.

Pesóme, cuitada  
de que amanecía  
porque yo gozaba  
del que más quería,  
so el encina.

Muy biendita sía  
la tal romería;  
so el encina.

**Por los campos de los moros**  
Por los campos de los moros  
el Rey Don Fernando iba,  
sus batallas ordenadas;  
¡oh cuán bien que parecía!

**Paseábase el Rey moro**  
Paseábase el Rey moro  
por la ciudad de Granada,  
desde la puerta de Elvira  
hasta la de Vivarrambra.  
– ¡Ay de mi Alhama!

Cartas le fueron venidas  
que Alhama era ganada.  
Las cartas echó en el fuego,  
y al mensajero matara.

– ¡Ay de mi Alhama!

Descabalga de una mula,  
y en un caballo cabalga,  
por el Zacatín arriba  
subido se había al Alhambra.  
– ¡Ay de mi Alhama!

Como en el Alhambra estuvo,  
al mismo punto mandaba  
que se toquen sus trompetas,  
sus añafles de plata.  
– ¡Ay de mi Alhama!

Y que las cajas de guerra  
aprieta toquen el arma,  
porque lo oigan sus moros,  
los de la Vega y Granada.  
– ¡Ay de mi Alhama!

Los moros que el son oyeron,  
que al sangriento Marte llama,  
uno a uno y dos a dos  
juntado se ha gran batalla.  
– ¡Ay de mi Alhama!

Allí fabló un moro viejo,  
de esta manera hablara:  
– ¡Para qué nos llamas, rey?  
¿Para qué es esta llamada?  
– ¡Ay de mi Alhama!

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

Allí fabló un alfaquí,  
de barba crecida y cana:  
– Bien se te emplea, buen rey,  
buen rey, bien se te empleara.  
– ¡Ay de mi Alhama!

– Mataste los Bencerrajes,

que eran la flor de Granada;  
cogiste los tomadizos  
de Córdoba la nombrada.

– ¡Ay de mi Alhama!

– Por eso mereces, rey,  
una pena muy doblada:  
que te pierdas tú y el reino,  
y aquí se pierda Granada.

– ¡Ay de mi Alhama!

### **Levanta, Pascual**

Levanta, Pascual, levanta,  
aballemos a Granada,  
que se suena qu'es tomada.

Levanta taste priado,  
toma tu perro y çurrón,  
tu çamarra y çamarrón,  
tus albogues y cayado.  
Vamos ver el gasajado  
de aquella ciudad nombrada,  
que se suena qu'es tomada.

¡Oh qué reyes tan benditos!  
Vámonos, vámonos yendo,  
que ya te voy percreyendo  
según oyo grandes gritos.  
Llevemos estos cabritos  
porque habrá venta chapada,  
que se suena qu'es tomada.

### **Qu'es de ti desconsolado**

¿Qu'es de ti, desconsolado?  
¿Qu'es de ti, Rey de Granada?  
¿Qu'es de tu tierra y tus moros?  
¿Dónde tienes tu morada?

Reniega ya de Mahoma  
y de su seta malvada,  
que bivar en tal locura  
es una burla burlada.

Toma, tómate, buen Rey,

a nuestra ley consagrada  
porque si perdiste el reyno,  
tengas el alma cobrada.

De tales reyes vencido,  
onrra te deve ser dada.

¡O Granada noblecida,  
por todo el mundo nombrada,  
hasta aqui fuiste cativa  
y agora ya libertada!

Perdióte el rey Don Rodrigo,  
por su dicha desdichada,  
Ganóte el rey Don Fernando,  
con ventura prosperada.

La reyna doña Ysabel,  
la más temida y amada,  
ella con sus oraciones,  
y él con mucha gente armada.

Según Dios haze sus hechos  
la defensa era escusada,  
que donde Él pone su mano,  
lo imposible es quasi nada.

### **La mañana de San Juan**

La mañana de San Juan  
al tiempo que alboreaba,  
gran fiesta hacen los moros  
por la vega de Granada.

Revolviendo sus caballos  
y jugando de las lanzas,  
ricos pendones en ellas  
broslados por sus amadas,  
ricas marlotas vestidas  
tejidas de oro y grana.

El moro que amores tiene  
señales de ello mostraba,  
y el que no tenía amores  
allí no escarmuzaba.

Las damas moras los miran  
de las torres de la Alhambra,  
también se los mira el rey  
de dentro de la Alcazaba.

Dando voces vino un moro  
con la cara ensangrantada:  
– Con tu licencia, el rey,  
te daré una nueva mala:  
el infante don Fernando  
tiene a Antequera ganada;  
muchos moros deja muertos,  
yo soy quien mejor librara,  
siete lanzadas yo traigo,  
el cuerpo todo me pasan,  
los que conmigo escaparon  
en Archidona quedaban.

Con la tal nueva el rey  
la cara se le demudaba;

manda juntar sus trompetas  
que toquen todas el arma,  
manda juntar a los suyos,  
hace muy gran cabalgada,  
y a las puertas de Alcalá,  
que la Real se llamaba,  
los cristianos y los moros  
una escaramuza traban.

Los cristianos eran muchos,  
mas llevaban orden mala,  
los moros, que son de guerra,  
dádoles han mala carga,  
de ellos matan, de ellos prenden,  
de ellos toman en celada.

Con la victoria, los moros  
van la vuelta de Granada;  
a grandes voces decían:  
– ¡La victoria ya es cobrada!

## I N T É R P R E T E S

**Música Intavolata.** Originariamente Música Intavolata, nombre alusivo a la música escrita para instrumentos de cuerda pulsada, nació allá por los años 90 como un proyecto dedicado a la música del Renacimiento y el Barroco temprano para instrumentos de cuerda pulsada, cuya plantilla estaba formada por cuatro instrumentistas de cuerda pulsada (laúdes, vihuelas, tiorbas...) bajo la dirección del laudista/vihuelista Juan Carlos Rivera, grupo que en su corta trayectoria llegó a actuar, integrado en una formación mayor, en el Auditorio Nacional de Madrid. La formación original desapareció durante años y en la década de los 2000 uno de sus integrantes, Francisco Hervás, retomó el nombre original del grupo y, bajo una plantilla variable que puede ir desde la formación en dúo de cuerdas pulsadas junto a su hermano Javier Hervás hasta la formación en octeto, trabajan diversos repertorios que abarcan desde el Renacimiento hasta el Barroco temprano. Con la nueva formación han actuado en diversos lugares y festivales, como el Festival de Música Antigua Villa de Calasparra o el Festival de Música Antigua de Tiana "Tiana Antica".

**Ensemble La Danserye.** El Ensemble La Danserye se crea en 1998 en Calasparra (Murcia) con el objetivo de investigar, recrear y difundir la música y los instrumentos de viento desde el final de la Edad Media hasta el principio del Barroco, especializándose en el periodo del Renacimiento. Todos sus miembros se dedican a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento, formando su propio taller desde el principio, 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. Actualmente cuentan con la colección de instrumentos del Renacimiento más importante de España y una de las mayores de Europa, superando el medio centenar de instrumentos diferentes de todas las familias. 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, México y Colombia, 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 pioneras a nivel mundial publicadas a finales de 2013. En primer lugar, la primera grabación mundial dedicada a la música para ministriles en el Nuevo Mundo: *Ministriles Novohispanos: obras del Manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles*, a partir del manuscrito conservado en el archivo de la Catedral de Puebla (México) y publicada por la Sociedad Española de Musicología dentro de la colección “El Patrimonio Musical Hispano”. Casi simultáneamente el sello Lindoro publica el registro: “*Yo te quiere matare*”. *Ministriles en Granada en el siglo XVI*, que constituye la primera grabación mundial monográfica sobre la música conservada en el Manuscrito 975 del Archivo Manuel de Falla (Granada), un libro para uso de ministriles vinculado a la Capilla Real de Granada en la segunda mitad del siglo XVI. En 2014 han sido seleccionados para participar en el Fringe del MAfestival de Brujas (Bélgica) y el Fabulous Fringe del Festival de Música Antigua de Utrecht (Holanda) con el proyecto “*Christe Potens Rerum: early wind bands in Spain and the New World*”. Ambos registros han obtenido excelentes críticas en las revistas especializadas a nivel mundial, que han llevado a La Danserye a ser considerado el “exponente moderno más relevante del mundo en la música instrumental del Renacimiento”.

Para el CURRÍCULUM de la soprano Verónica Plata, véase el concierto del 6 de diciembre en Úbeda.

DOMINGO 29

20.00 H.

# jaén

S. I. Catedral

CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA ARS LONGA DE LA HABANA

Teresa Paz, directora

“En la noche más buena”:

dos maestros de Capilla en la Catedral de Puebla de los Ángeles (siglo XVII)

**Juan Gutiérrez de Padilla**

(Málaga, ca. 1590 - Puebla, 1664)

Invitatorio a 4 *Christus natus est* (4vv)

Jácara *A la jácara jacarilla* (4vv)

**Gaspar Fernández**

(¿Guatemala?, ca. 1565 - Puebla, 1629)

Chanzoneta *Hoy al hielo nace* (4vv),

texto de Lope de Vega (1562-1635)

**Juan Gutiérrez de Padilla**

Negrilla *¡Ah, siolo Flasiqiyoi!* (6vv)

**Gaspar Fernández**

Mestizo e indio *Jesús de mi goraxon* (5vv)

**Juan Gutiérrez de Padilla**

Villancico *Quien se busca las penas* (4vv)

Jácara *En la noche más buena* (4vv)

Villancico *Alto zagales* (a 3 y a 6)

Villancico *Pues el cielo se viene a la choza* (a 3 y a 6)

**Gaspar Fernández**

Chanzoneta *Si de amor la viva fragua* (5vv)

Guineo *Fransiquiya donde vamo* (4vv)

En negro y vizcaíno *Ah, negrito de Cucurumbé* (5vv)

**Juan Gutiérrez de Padilla**

Negrilla *Tambalagumbá* (6vv)

Transcripciones: Nelson Hurtado, Patricia Alonso,  
Ricardo Henríquez, Omar Morales y Aurelio Tello

P  
R  
O  
G  
R  
A  
M  
A



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

Teresa Paz, soprano y dirección  
Liset Chig, soprano  
Yunie Gaínza, alto  
Ahmed Gómez, barítono  
Beatriz López, viola da gamba  
Arianna Ochoa, viola da gamba  
Susana de la Cruz, flauta dulce  
Rodrigo López, chirimía  
Ángel Daniel Álvarez, flauta dulce, bombardas  
Oscar Cañizares, sacabuche  
Abraham Castillo, bajón  
Aland López, guitarra renacentista y barroca  
David Pérez, órgano

EN COLABORACIÓN CON LES ENCONTRES MUSICALES  
DE SAINT ULRICH - FESTIVAL DE SARREBOURG



Rencontres Musicales  
de Saint Ulrich

EN COLABORACIÓN CON EL  
EXCMO. CABILDO CATEDRAL DE JAÉN



# Ars Longa

G. Fernández y J. Gutiérrez de Padilla

Sucesor en la Catedral de Puebla de los Ángeles del eminente compositor guatemalteco Gaspar Fernández (Guatemala?, ca. 1565 - Puebla, 1629), otro no menos encumbrado fue el malagueño Juan Gutiérrez de Padilla (Málaga, ca. 1590 - Puebla, 1664). El Cancionero Musical de Gaspar Fernández, también llamado Códice de Oaxaca o Cancionero Puebla-Oaxaca, es un excepcional documento manuscrito que reúne alrededor de 300 obras polifónicas compuestas para la Catedral de Puebla entre 1609 y 1616. Pocos años después este cuaderno de trabajo fue llevado a la Catedral de Oaxaca, donde actualmente se conserva. En los últimos años Fernández ha resultado ser uno de los maestros de capilla más polémicos dentro de los espacios académicos. Hasta fechas muy recientes se atribuía un origen portugués al compositor de este Cancionero, dado que un homónimo suyo se desempeñaba como cantor de la Catedral de Évora a finales del siglo XVI. Sin embargo, recientes hallazgos del musicólogo Omar Morales Abril han demostrado no sólo que el músico eborense seguía en Portugal cuando ya estaba activo el Gaspar Fernández del Nuevo Mundo, sino también que éste se formó desde temprana edad en Guatemala y que muy probablemente nació ahí. El hecho es que su Cancionero constituye uno de los escasos testimonios del desarrollo musical y literario —tanto técnico como estético e ideológico— en el Nuevo Mundo a principios del siglo XVII y refleja la diversidad cultural novohispana.

En cuanto al compositor malagueño Gutiérrez de Padilla, se conoce que ya había hecho mérito en el sur de España para ocupar el cargo de maestro de capilla en la Colegiata de Jerez de la Frontera (1613) y en la Catedral de Cádiz (1616) cuando su nombre aparece registrado a partir de 1622 como cantor y maestro de capilla adjunto de la Catedral de Puebla. Desde entonces labora junto al maestro de capilla titular, Gaspar Fernández, hasta que este muere en 1629, y el ilustre malagueño pasa a ocupar definitivamente su lugar. En los tiempos de Gutiérrez de Padilla la Catedral de Puebla de los Ángeles devino uno de los centros culturales más importantes del Nuevo Mundo. La construcción de una nueva catedral tras la llegada a Puebla del obispo y virrey don Juan de Palafox y Mendoza, en 1640, distinguió a la ciudad que desde entonces atesoraría “al mayor y más sumptuoso Templo conocido en estos Reynos de la América”. Durante treinta años se desempeñó Gutiérrez de Padilla como maestro de capilla de la Catedral de Puebla de los Ángeles, produciendo un abundante catálogo que comprende misas, motetes antifonas marianas, lamentaciones, pasiones y villancicos. Su producción de villancicos constituye —según declarara el musicólogo Aurelio Tello en el prólogo del libro dedicado a sus *Tres cuadernos de Navidad*— “uno de los aportes más singulares y originales del barroco hispanoamericano”, en el que confluyen villancicos representativos de los “tres mundos” que se relacionan en América: la cultura autóctona, la peninsular y las culturas africanas.

Comenta Mariantonia Palacios en la introducción a la meritoria edición de los *Tres Cuadernos de Navidad* de Juan Gutiérrez de Padilla, que “estos ciclos están conformados por villancicos de varios tipos: villancico de calenda, generalmente largo y elaborado; juego de cañas, donde se describe una característica diversión española de marcada ascendencia morisca; la jácara, tonada picaresca para ser bailada, que caracteriza al guapetón del pueblo; las negrillas, con graciosos diálogos que imitan la jerga de los negros esclavos de Guinea”; a lo que bien pudieran sumarse villancicos de roro, que constituyen preciosos cantos de cuna al Niño Jesús. Asimismo destaca Palacios que “están también presentes personajes como el alcalde, los gigantes de la villa, los pastores, las tarascas, los figurones; diversiones como juegos de espadas, carreras de caballos, juegos de cañas; sonidos de trompetas, gaitas, panderetas, sonajas (...) el *chaz chaz* de las castañuelas, el *tapalatán* del tamboril, el repique de la foligüela”.

De la riqueza sonora y expresiva de los villancicos del siglo XVII, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa hace gala de una interpretación artística —si bien históricamente informada— de una selección de la fecunda producción musical para la Catedral de Puebla de los Ángeles, destacando todos aquellos recursos rítmicos y melódicos que conforman la polifonía de estas composiciones, que hoy se nos presentan como uno de los legados más importantes del patrimonio musical hispanoamericano.

## T E X T O S

### **Christus natus est**

Christus natus est nobis,  
Venite adoremus.

### **A la jácara jacarilla**

*Estríbillo*

A la jácara jacarilla,  
de buen garbo y lindo porte  
traigo por plato de corte  
siendo pasto de la villa  
A la jácara jacarilla,  
jacarilla de novedad,  
novedad de novedades  
aunque a más de mil Navidades  
que alegra la Navidad,  
Vaya, vaya de jacarilla,  
que al altísimo se humilla,  
vaya de jácara, vaya,  
que el amor pasa de raya,  
vaya, vaya, vaya, vaya.

### *Coplas*

1. Agora que con la noche  
se suspenden nuestras penas  
y a pagar culpas ajenas  
nace un bello benjamín,  
si el rey me escuchara a mí  
Oh! qué bien cantara yo,  
como ninguno cantó,  
del niño más prodigioso.

2. Con licencia de lo hermoso  
rayos desenvaina ardientes,  
escúchenme los valientes  
esta verdadera historia,  
que al fin se canta la gloria  
y a él la cantan al nacer,  
general se vio el placer  
que el cielo a la tierra envía.

3. Que en los ojos de María  
madrugaba un claro sol,  
mostró la aurora más pura,  
muchos siglos de hermosura  
en pocos años de edad  
si no sol era deidad  
y el sol es quien la ha vestido.

4. Quien como ella le ha tenido  
quien como ella le tendrá,  
virgen y madre será  
del que es sin principio y fin,  
serrana y más Serafín  
que serrana y más mujer,  
porque Dios quiere nacer  
apercebe su jornada.

5. La bella bien maridada,  
de las más bellas que vi,  
bien es que se diga aquí  
de su esposo lo galante,  
el más verdadero amante  
y el más venturoso joven,  
sin que los cielos le estorben  
dentro de un Ave María.

6. Muerta de amores venía  
la diosa de los amores,  
salúdanla ruiseñores  
y por madre de la vida  
la daban la bienvenida  
perla a perla y flor a flor,  
a un portal los llevó amor  
y en la noche más helada.

7. Valentía en el donaire  
y donaire en el mirar,  
para empezar a pagar  
de un criado obligaciones,  
bañando está las prisiones  
con lágrimas que derrama,  
tiene de campo la cama  
del hielo puesto al rigor.

8. Hay verdades que en amor  
siempre fuisteis desgraciada,  
las torpeza confirmadas,  
el más tosco más se afila,  
ya la gaita bailó Gila  
que tocaba Antón Pascual,  
dejémosle en el portal  
con principio de romance.

9. Y pues no ha de haber más lances  
y mi jacarilla vuela  
acabóse y acabéla  
que era de vidrio y quebréla,  
acabéla y acabóse  
que ésta va al hielo y quebróse,  
acabóse y acabéla  
que ésta va al hielo y quebréla.

### **Hoy al cielo nace**

#### *Estríbillo*

Hoy al hielo nace en Belén mi Dios;  
cántale su Madre y Él llora de amor,  
cántale su Madre y Él llora de amor,  
hoy al hielo nace en Belén mi Dios.

#### *Coplas*

Aquel Verbo Santo, luz y resplandor  
de su Padre eterno,  
que es quien le engendró,  
en la tierra nace por los hombres hoy,  
cántale su Madre y Él llora de amor.

Como fue su Madre de tal perfección,  
un precioso Nácar sólo abierto al sol,  
las que llora el Niño, finas perlas son,  
cántale su Madre y Él llora de amor.

“No lloréis, mi Vida, que me dais pasión”,  
le dice la Niña que al Niño parió,  
témplense los aires, a su dulce voz,  
cántale su Madre y Él llora de amor.

### **Si al nacer o miniño**

I. Si al nacer o miniño se yela,  
por miña fe que lo prova la terra.

2. Si al nacer o miniño se abrasa,  
por miña fe quejas fogo na palla.  
Si o fogo tiritá,  
mas si a neve queima,  
si o solsiño chora,  
e sia mai le enjeita,  
por miña fe que lo prova la terra.

#### *Coplas*

1. Si en a palla tiria o miniño,  
préstale pouco nacer solesiño. Ay (Bis)
2. Si la risa del alba sollousa,  
préstale pouco que nasca la auroa. Ay. (Bis)
3. Si me chora el amor peroliñas  
váleme mais que venir de las Indias. Ay (Bis)
4. Si los angeles bajan tan cedo,  
yo apostaré que es enbajjo lo celo. Ay (Bis)
5. Si de note o solsiño relumbra,  
yo apostaré que ha nacido la luna. Ay (Bis)
6. Si o cordeiro ha nacido na terra,  
quérole ben por la paz que nos deixa. Ay (Bis)

#### **¡Ah, siolo Flasiqiyoi!**

¡Ah, siolo Flasiqiyoi!,  
¿qué manda siol Tomé?  
¿tenemo tura trumenta  
templarita cum cunsielta?  
Si, siolo, ven poré  
avisá vosa micé,  
que sá lo moleno ya,  
cayendo de pula risa  
y muliendo pol baylá.  
Llámalo , llámalo aplisa  
que ha veniro lo blanco ya,  
y lo niño aspelando sá,  
y se aleglalá ha, ha, ha,  
con lo zambambá,  
con lo guacambé,  
con lo cascabé,  
si siñolo Tomé,  
repicamo lo rabé,  
y a la panderetilyo Antón,  
baylalemo lo neglo al son,  
Tumbucutú, tumbucutú

y toquemo pasito, querito,  
no pantemo a lo niño Sesú.

#### *Coplas*

1. Turu neglo de Guinea  
que venimo cumbirara,  
ha de tlaé su criara,  
mun glave con su liblea,  
y plu que lo branco vea  
que re branco nos selvimo,  
con vayal de untamo plimo,  
y alemo a lo niño ¡Buh!

2. De mérico y cilujano,  
se vista Miguel aplisa  
pues nos cula Sesuclisa  
las helilas con su mano,  
bayle el canario y villano,  
más no pase pol detlás  
de mula que de la zás,  
de toro que dirá ¡mú!

3. Antoniyo con su sayo,  
que tlujo re Puelto Rico,  
saldrá vestiro re mico  
y Minguel de papangayo,  
y cuando yegue adorayo,  
al niño le dirá así:  
si tú yolamo pol mí,  
yo me aleglamo pol tú.

#### **Jesus de mi goraçón**

##### *Estribillo*

Jesús de mi goraçón  
no lloréis, no lloréis mi pantasía,  
mi pantasía, mi pantasía  
deican timochoquilia,  
deican timochoquilia, deican  
timo, tleycan timochoquilia,  
mis prasedes, miapission, miapission  
deican timochoquilia, mis prasedes  
mis prasedes, miapission, aleloya,  
aleloya.

### *Coplas*

1. Dejaltoel llando crecida miraltoel.  
Mi rey tlein miztolinia mivida.  
Mi rey tlein miztolinia mivida.

2. No sé por qué denéis pena tan linto.  
Niñohermosa no chalchih noasojena.  
Niñohermosa no chalchih noasojena.

### **Quien se busca las penas**

#### *Copla*

Quién se busca las penas,  
dulce bien mío  
no se queje, pues tiene  
lo que se quiso:  
Al tierno pastor que sus ojos  
son lenguas de amor,  
y en tiernos despojos,  
bajan un río de sus ojos.

#### *Respensión*

*Déjenle llorar, llorar,  
vaya el llanto de mar en mar.*

### *Coplas*

1. Quien por ajeno cuidado  
deja su propio reposo,  
y para vivir celoso  
quiere estar enamorado.  
Si suspira lastimado,  
sin abrigo y sin sosiego  
cuando apetece su fuego,  
no dormir ni descansar,  
*déjenle llorar, llorar,  
vaya el llanto de mar a mar.*

2. Una deidad que se humana,  
tierna madrugada y amante,  
a deja por lo inconstante,  
la firmeza soberana.  
Si fineza tan temprana,  
amanece tan ardiente,  
que alivia con lo que siente,  
las fatigas del penar,

*déjenle llorar, llorar,  
vaya el llanto de mar a mar.*

3. En el seno de una rosa,  
el más puro y más amante,  
de los ojos de un infante  
lluvia se vierte preciosa.  
A venida tan gloriosa,  
no es razón que se suspenda,  
a todo andar se desprenda,  
y se vierta a todo andar,  
*déjenle llorar, llorar,  
vaya el llanto de mar a mar.*

4. Hace del consuelo ajeno  
la eterna sabiduría,  
y para que yo me ría  
vive gustoso en la pena.  
Si su tierno amor ordena,  
para alivio en sus enojos  
que sus bellísimos ojos,  
no se quieran serenar,  
*déjenle llorar, llorar,  
vaya el llanto de mar a mar.*

### **En la noche más buena**

#### *[Romance]*

En la noche más buena  
lúcida y serena,  
un niño gracioso,  
valiente y hermoso  
desnudito al aire y al hielo,  
lidia y vence  
con bazarria,  
a la la la lay li la,  
oiga, ¿quién es de la vida?  
a la la la lay li la,  
oiga, ¿quién es de la hampa?

#### *Coplas*

1. Oígame todo valiente,  
a lo de tejas arriba,  
escuchen si no está sordo,  
pause si no está de prisa.

2. El valiente de la hampa,  
que a lágrimas desaffa  
al cielo si se encapota,  
a la tierra si se eriza.
3. Al agua cuando se hiela,  
al aire cuando ventisca,  
cristales dispare el cielo,  
o ristre la nieve picas.
4. Perdido le traen al mundo,  
cuidados de una perdida,  
que en la tierra no campara,  
sin amor la valentía.
5. La dama es una villana,  
que tiene de presumida,  
más puntos que un canto llano,  
y más toldos que la villa.
6. La noche sus tiros logra,  
y es todo cosa de risa,  
que acuchillados de rayos,  
no dejó nublado a vida.
7. Por suyo ha quedado el campo,  
no hay fuerza que lo resista,  
ningún valor se le opone,  
y ninguno alienta chista.

### **Pues el cielo se viene a la choza**

Pues el cielo se viene a la choza,  
ande la losa,  
pues el niño risueño nos mira,  
ande la gira.  
Pues lo eterno padece mudanza  
ande la danza.  
Traiga el alcalde Chispilla  
los gigantes de la villa,  
y las Serranas,  
la danza de las gitanas,  
y traiga Antón  
los gigantes de Alcorcón,  
y los Benitos  
se trairán los caballitos,  
y los Barradas  
la danza de las espadas,  
y toque Gil  
el tamboril,  
y venga de la Zarzuela

la castañuela,  
y de Barajas  
las sonajas,  
y pues todos se hacen rajas  
por el niño de Belén,  
nosotros también  
en cada mudanza,  
y ande la danza,  
y ande la losa,  
y ande la gira,  
*tararira, tararira,*  
*no tiene el Rey tal vida.*

### *Coplas*

1. Cálcese plumas los pies  
y toda danza se aliste,  
aunque no es el Corpus Christe,  
el Christe del Corpus es.  
No es menos florido mes  
este diciembre que el mayo,  
desnude el sagal el sayo  
pues hoy el invierno expira,  
*tararira, tararira,*  
*no tiene el Rey tal vida.*

2. Entraron los gigantones  
querellosos y corridos  
que, aunque los ven tan crecidos,  
no les han puesto calzones.  
A sus sentidas razones  
dijo Bras que es estudiante,  
también el niño es gigante  
y tierna faja le gira,  
*tararira, tararira,*  
*no tiene el Rey tal vida.*

3. La gitana travesura  
bailó vestida de armiño,  
y por las rayas del niño  
nos dijo nuestra ventura,  
celebraron la hermosura  
de una luna siempre llena,  
con quien son, por lo morena,  
los rayos del sol mentira,  
*tararira, tararira,*  
*no tiene el Rey tal vida.*

4. La danza de las espadas  
muy preciada de ligera,  
llenó de polvo la esfera  
y el baile de cuchilladas,  
volvió con más sosegadas  
armas cada cual zagal,  
porque la paz del portal  
hizo de la espada lira,  
*tararira, tararira,*  
*no tiene el Rey tal vida.*

5. Los caballitos en danza  
entraron en sus corbetas,  
ellos iban con soletas  
y los jinetes con lanzas,  
al buey del portal en chanza  
uno de ellos le picó,  
y el aldalsante sacó  
de cada golpe una tira,  
*tararira, tararira,*  
*no tiene el Rey tal vida.*

#### **Fransiquiya donde vamo**

Fransiquiya, ¿Dónde vamo junto  
con vos mecé?  
A comelo bona fe, pan  
Pues agora preguntamo ¿Dónde va  
vos mecé?  
A comelo bona fe, pan  
Pues agora, ¿Dónde vamo junto  
con vos mecé?  
A comelo bona fe, pan.

#### **Ah, negrito de Cucurumbé / Estribillo**

Ah, negrito de Cucurumbé.  
Bisicayno la sá mi asé  
Qui vai buscañame.  
¿Y si cansarte?  
Má, si cansáme  
Qui preso hartáme  
De esi Pan qui dame,  
Qui trasi pañoli  
Di Santo Tomé.

Gurumbé, gurumbé,  
Gurumbé...

Mas si qui cansáme  
Que preso hartáme  
De esi Pan qui dame,  
Qui trasi pañoli  
Di Santo Tomé.

Gurumbé, gurumbé,  
Gurumbé...

Ah, negrito de Cucurumbé,  
Cucurumbé.  
Visicayno la sá mi asé  
Qui vai buscañame.

#### *Coplas*

Sidra piensas, sidra bebes,  
[Tu negro sois]  
Mientes, sangre de Dios es,  
Que por eso tanto puedes  
Que vuelves Hombre al revés  
Cuando comas como debes.

#### **Tambalagumbá**

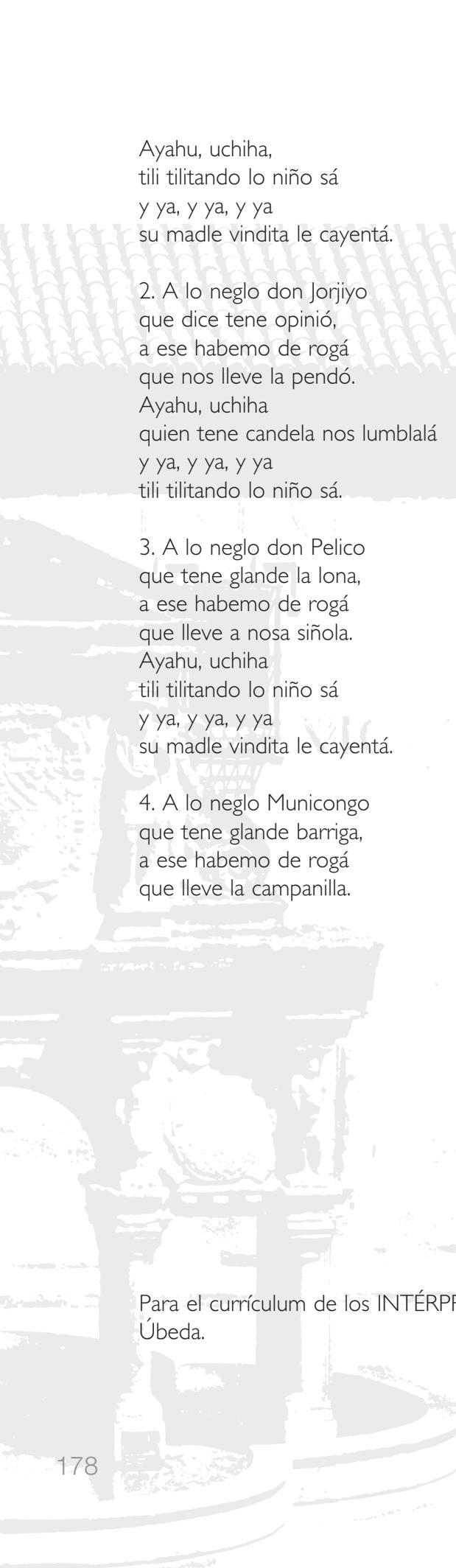
[Estribillo]  
Tambalagumbá  
que ya noso rioso  
nacirosá

Tambalagumbé  
turu en plocisione  
vamo a Belé.

Ayahu, uchiha  
quien tene candela nos lumblalá  
y ya, y ya, y ya  
tili tilitando lo niño sá.

#### *Copla[s]*

I. A lo portal de Belene  
venimo negro cuntenta,  
a hace una plocisione  
delante la nacimenta.



Ayahu, uchiha,  
tili tilitando lo niño sá  
y ya, y ya, y ya  
su madle vindita le cayentá.

2. A lo neglo don Jorjiyo  
que dice tene opinió,  
a ese habemo de rogá  
que nos lleve la pendó.  
Ayahu, uchiha  
quien tene candela nos lumblalá  
y ya, y ya, y ya  
tili tilitando lo niño sá.

3. A lo neglo don Pelico  
que tene glande la lona,  
a ese habemo de rogá  
que lleve a nosa siñola.  
Ayahu, uchiha  
tili tilitando lo niño sá  
y ya, y ya, y ya  
su madle vindita le cayentá.

4. A lo neglo Municongo  
que tene glande barriga,  
a ese habemo de rogá  
que lleve la campanilla.

Ayahu, uchiha  
quien tene candela nos lumblalá  
y ya, y ya, y ya  
tili tilitando lo niño sá.

5. A lo neglo don Pascuale  
helmano le Susepillo,  
a ese habemo de rogá  
que se lleve les bizcuchillo.  
Ayahu, uchiha  
tili tilitando lo niño sá  
y ya, y ya, y ya  
su madle vindita le cayentá.

6. A lo neglito Guayambo,  
ese que llaman cojuelo,  
a ese habemo de rogá  
que leve las candelero.  
Ayahu, uchiha  
quien tene candela nos lumblalá  
y ya, y ya, y ya  
tili tilitando lo niño sá.

7. A lo neglo de Flasca,  
ese que llamamo Antón,  
a ese habemo de rogá  
que gué la plosición.

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véase el concierto del día 28 de noviembre en Úbeda.

JUEVES 10 Y VIERNES 11

11.30 H.

# baeza y úbeda

Teatro Montemar y Auditorio del Hospital de Santiago

ORQUESTA DE CÓRDOBA

Gustavo Moral, presentador – Lorenzo Ramos, director

Misterio en la orquesta

**Gustavo Moral**  
*Fabada acabada*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
(1756-1791)  
*Las bodas de Figaro* (1786)  
Obertura

*Sinfonía nº 36 "Linz"* (1783)  
III. Minuetto

**Joseph Haydn** (1732-1809)  
*Sinfonía nº 101 "El Reloj"* (1794)  
II. Andante

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
*Sinfonía nº 7* (1812)  
II. Allegretto

**Joseph Haydn** (1732-1809)  
*Sinfonía nº 94 "La sorpresa"* (1792)  
II. Andante

*Sinfonía nº 45 "Los adioses"* (1772)  
IV. Finale

**Ludwig van Beethoven**  
*Sinfonía nº 1* (1800)  
III. Menuetto – Allegro molto e vivace

SINOPSIS: Evaristo se convierte en un detective que tiene que resolver un caso extraño: sobre el atril del director aparece una partitura manchada por un líquido que bien podría ser sangre. La partitura encierra un enigma que hay que descifrar. Poco a poco Evaristo aprenderá y compartirá con el público aspectos musicales como las familias de la orquesta, el origen del nombre de las notas y a los grandes compositores del periodo clásicos: Mozart, Haydn y Beethoven.

EN COLABORACIÓN CON LA  
AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE

conciertos didácticos  
P R O G R A M A

# I N T É R P R E T E S

**Gustavo Moral, presentador.** Diplomado en magisterio, licenciado en musicología, crítico musical, compositor, actor, productor de espectáculos multimedia, ilustrador y director de escena... Creador y gestor del proyecto "educArte", desde el que edita materiales didácticos y produce propuestas escénicas para acercar todo tipo de música a niños, jóvenes y –de vez en cuando– también a mayores. Es colaborador desde 2013 del proyecto didáctico "Link Up" del Carnegie Hall de Nueva York, trabaja regularmente en proyectos pedagógicos y sociales con distintas orquestas españolas. Ha publicado varios trabajos sobre la canción publicitaria, impartido conferencias y estrenado música para diversos medios (ballet, teatro y televisión). También ha realizado espectáculos audiovisuales y performances desarrolladas en España, Italia, Noruega o Eslovaquia. Ha sido profesor de música, historia y teatro en Educación Secundaria, miembro del grupo de trabajo internacional "Consumer Citizenship Network" y del "Groupe Express euro-éducation" de la Comisión Europea. Colaborador de Onda Cero Radio con la sección "Dando la nota", dentro de La Mañanas de Onda Cero, que dirige Hugo Lebaniegos.

**Lorenzo Ramos, director.** Nacido en Viena en 1968, Lorenzo Ramos, último alumno de Kurt Österreicher, es desde 1998 Licenciado en Dirección de Orquesta y Diplomado en Dirección Coral por la Universidad de Música y Artes Escénica de Viena. Ha participado activamente en cursos de dirección con profesores tan prestigiosos como Eric Ericsson y Helmut Rilling. Es uno de los cuatro directores españoles seleccionados por el Teatro Real para participar en el taller de dirección impartido por Daniel Barenboim en julio de 2003. A lo largo de su carrera ha sido Director Asistente de la JONDE (1997-98), Director Artístico y Musical de la Escolanía del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (1998-2002), Director Titular de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid (2001-04), Director del Coro Nacional de España (2003-05), Director Musical de la Temporada Lírica del Teatro Cervantes de Málaga (2008-11) y, desde 2012, es Director Titular de la Orquesta de Córdoba. Ha desarrollado una intensa actividad artística en España, dirigiendo en más de un centenar de conciertos a las principales agrupaciones orquestales y corales de nuestro país.

**Orquesta de Córdoba.** Creada en 1992 entre la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de la ciudad, la Orquesta de Córdoba ha ofrecido desde entonces cerca de millar y medio de conciertos en los escenarios más destacados de España, y en otros como el Megaron Concert Hall de Atenas, la National House de Praga o la Sala Dorada de la Musikverein en Viena. En el curso de estas actuaciones, ha realizado primeras audiciones para Europa y nuestro país, y ha estrenado con carácter absoluto obras de numerosos compositores nacionales e internacionales. La versatilidad de la Orquesta de Córdoba, además de sus actuaciones en foso y acompañando a ballets, le ha permitido abordar un amplísimo repertorio sinfónico, desde el barroco hasta las composiciones actuales, y abrirse con éxito a otros géneros musicales. En el apartado discográfico, la Orquesta de Córdoba tiene hasta la fecha 40 grabaciones publicadas –CDs sencillos, dobles y triples– para sellos como EMI, Naxos (Marco-Polo), Sony, GHA o Verso, y dos DVDs con música de Roque Baños y Javier Ruibal. La Orquesta de Córdoba es miembro de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS) y cuenta con dos nominaciones –como "Mejor Artista Clásico" (1999) y "Mejor Disco de Música Clásica" (2003) – a los Premios de la Música.

MARTES 1

19.00 H.

CONFERENCIA-CONCIERTO

# jaén

Universidad de Jaén  
Edif. A3, Salón de Grados

**SECRETOS DE AL-ÁNDALUS**

Conferenciantes: Emilio Villalba y Sara Marina

*La Morita* (Anónimo, siglo XII)  
Fragmento de una sana andalusí. Arreglos para viola y riq por Emilio Villalba.

*El Zoco* (Anónimo andalusí)  
Adaptación en ritmo de 6/8 de una canción tradicional andalusí en el makan bayati.

*Como podem per sas culpas* (Cantiga de Santa María)  
Adaptación instrumental para clavisímbalum y rabel por Emilio Villalba y Sara Marina. Influencias del zéjel andalusí en la lírica castellana.

*Por gran dereite* (Cantiga de Santa María)  
Adaptación instrumental para clavisímbalum y rabel por Emilio Villalba y Sara Marina. Influencias del zéjel andalusí en la lírica castellana.

*Estambul* (Anónimo mediterráneo)  
Ziryab y las influencias de oriente en la evolución y desarrollo de las escalas y ritmos andalusíes.

*Karsilama* (Anónimo sefardí)  
Danza sefardí en ritmo de 9/8. Adaptación por Emilio Villalba y Sara Marina.

*Nariman* (Shabnam de Mansour, siglo XX)  
El legado andalusí en la cultura musical. Arreglo para oud y clavisímbalum por E. Villalba y S. Marina.

INSTRUMENTARIO: oud andalusí, vihuela de péñola, guitarra morisca, rabab, rabel, viola gótica, santur y salterio, clavisímbalum, darbouka, bendir y riq.

SINOPSIS: "Secretos de Al-Ándalus" es una conferencia-concierto que se desarrollará de una forma amena, intercalando historia, leyendas, técnicas de construcción de instrumentos y una mini exposición de instrumentos medievales: laúd, salterios, arpa, violas, rabeles, panderos, darboukas, entre otros. Estos instrumentos pertenecen a la colección particular de los intérpretes y actualmente los utilizan en sus conciertos por toda la geografía peninsular. En el siglo XIII, el célebre poeta cordobés Al-Saundi, describió en su libro *La Rissala*, dedicado a elogiar el arte y la cultura de Al-Ándalus, una serie de instrumentos musicales: el oud, el salterio, el rabab, el duff, el rabel, el dumbe. Hasta hace poco tiempo, estos instrumentos estaban olvidados y desaparecidos. Gracias al trabajo de investigadores, musicólogos y lutieres podemos rescatarlos del olvido y dotarlos nuevamente de vida, mostrando su protagonismo en la música andalusí. Se trata, por tanto, de volver a disfrutar de la experiencia de interpretar la música que compusieron nuestros antepasados, sentir la emoción de escuchar una nuba, un zéjel, una moaxaja... En definitiva, conservar y compartir un legado que ha sido posible recuperar en tiempos muy recientes.

EMILIO VILLALBA. Se ha especializado a lo largo de su carrera musical en la interpretación y estudio de instrumentos de cuerda antiguos. En sus conciertos, podemos escucharlo con instrumentos de cuerda pulsada como el oud árabe, la guitarra medieval, el saz turco, el arpa o el salterio; instrumentos de cuerda frotada como la zanfona, el rabel o la viola medieval; e instrumentos de cuerda percutida como el santur. También es ilustrador de libros, de videojuegos y de apps interactivas infantiles.

SARA MARINA. Es pianista e investigadora de percusiones tradicionales, como el duff, el riq, el pandero cuadrado, la darbouka o el bodhram. Y también intérprete de instrumentos de tecla medievales: clavisimbalum, organetto y clavicordio. Es artesana textil y diseña bolsos y mochilas de temática medieval y musical.

El dúo está realizando una interesante labor de recuperación y difusión del arte y la música medieval, no sólo en sus conciertos, sino también en el desarrollo de talleres educativos, exposiciones de instrumentos, juegos infantiles, accesorios textiles, láminas, libros, etc. Todo ello en un afán de divulgación y acercamiento del mundo medieval a todos los públicos.

CONMEMORACIÓN DEL 1100 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE  
HASDAY IBN SHAPRUT (JAÉN, 915) Y DEL 850 ANIVERSARIO  
DEL NACIMIENTO DE IBN ARABI (MURCIA, 1165)

EN COLABORACIÓN CON EL DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA  
EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL DE LA UJA

COORDINA Y PRESENTA: Virginia Sánchez López

DOMINGO 6

18.00 H.

CONFERENCIA  
úbeda

Museo de San Juan de la Cruz  
Sala de Arte Contemporáneo

DE LA MÚSICA CALLADA A LAS DELICIAS DEL CORAZÓN.  
MÍSTICOS CARMELITAS EN LA MÚSICA ALEMANA DEL SIGLO XVII

Conferenciante: Pepe (Juan José) Rey

SINOPSIS: Juan de la Cruz, inventor de la "música callada", fue un gran defensor del silencio como vía inexcusable de acercamiento a la divinidad. Sus obras y las escritas por Teresa de Jesús tuvieron una notable recepción en Alemania durante el siglo XVII, tanto en el ámbito católico como en los medios protestantes. Es un hecho conocido, aunque no tanto sus consecuencias en el campo musical. En 1696 Fulgencio de Santa María, carmelita descalzo del convento de Colonia, publicó una colección de cantos devocionales, *Sacrae Cordis Deliciae*, en la que figuran algunos dedicados a los dos místicos de su orden. La colección comprende 55 melodías aplicables a unos 160 textos. En el mundo protestante, Georg Philipp Harsdörffer tradujo y parafraseó el *Cántico espiritual*, para el que dispuso dos músicas posibles: un conocido himno y una composición de Johann Erasmus Kindermann.

PEPE (JUAN JOSÉ) REY. Nacido en Madrid en 1948. Realizó estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Complutense y de Musicología en el Conservatorio de Madrid, con Samuel Rubio. Cofundador, intérprete y director del Grupo SEMA (Seminario de Estudios de la Música Antigua) hasta su disolución en 2001. Variada actividad radiofónica iniciada en Radio Madrid (Cadena SER) y continuada en Radio Clásica (RNE). En esta última emisora desempeñó hasta su jubilación (2013) tareas de producción musical en transmisiones de conciertos y grabaciones discográficas. Su dedicación a la investigación musical ha recorrido caminos muy diversos. Últimamente su asunto preferido es el silencio.

CONMEMORACIÓN DEL V CENTENARIO  
DEL NACIMIENTO DE SANTA TERESA (1515)

STJ  
500

EN COLABORACIÓN CON EL  
OBISPADO DE JAÉN



COORDINA Y PRESENTA: Javier Marín López



*Cantate Domino canticum novum, benedixite ei in vociferatione. Psal. 32.*

# EL MELOPEO Y MAESTRO.

TRACTADO DE MUSICA THEORICA Y PRATICA:

en que se pone por extenso, lo que vno para hazerse perfecto Musico ha meneste saber: y por mayor facilidad, comodidad, y claridad del Lector, esta repartido en XXI I. Libros.

*Va tan exemplificado y claro; que qualquiera de mediana habilidad, con poco trabajo, alcanzará esta profesion.*

Compuesto por el R. D. PEDRO CERONE de Bergamo:  
Musico en la Real Capilla de Napoles.

*Los Libros de las materias que en este Tractado se contienen, se veran en la plana que se sigue.*

LIBRO PRIMERO.

PANDITE NVNG



EN NAPOLES, CON LICENCIA DE LOS SUPERIORES.

Por Iuan Bautista Gargano, y Lucrecio Nucci, Impressores.

Año de nuestra Saluacion de M. DC. XIII.

*Cantate Domino canticum novum, quia mirabilia fecit. Psal. 67.*

*Cantate Domino canticum novum, cantate Domino omnis terra. Psal. 94.*

*Cantate Domino canticum novum, laus eius in Ecclesia.*



Portada del "Meloqueo y maestro" (1613) de Pedro Cerone, uno de los más influyentes tratados de música en el ámbito hispano.

# baeza

## Universidad Internacional de Andalucía Campus “Antonio Machado”

---

### ORNAMENTACIÓN E IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO Y DEL BARROCO

#### DIRECCIÓN

- Javier Marín López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza)
- Fernando Pérez Valera (Capella Prolationum & Ensemble La Danserye / Universidad de Alicante)

#### PROFESORADO

- Jean Tubéry (Conservatoire National de Région de París)
- Eduardo López Banzo (Al Ayre Español, Zaragoza)
- Andrés Cea Galán (Conservatorio Superior de Música de Sevilla)

#### PRESENTACIÓN

El presente Taller, de carácter teórico-práctico, pretende cubrir uno de los aspectos básicos para la interpretación de la música del Renacimiento y del Barroco, la ornamentación y la improvisación, abarcando todo el siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII. Son muchos los tratados de teoría musical de ese período tanto italianos (Ganassi, Dallacasa, Bovicelli, Rognoni, Bassano) como españoles (Diego Ortiz, Tomás de Santa María, Pedro Cerone y, más tardíamente, Pablo Nassarre) que nos ilustran sobre esta práctica tan frecuente en su época pero tan poco utilizada en la actualidad por los intérpretes especializados en música antigua. Para abordar esta temática se contará con algunos de los mayores especialistas en la música del Renacimiento y del Barroco hispano desde su doble dimensión teórica y práctica. El análisis de las normas y reglas presentes en estas fuentes teóricas y, sobre todo, su puesta en práctica directa dará a los asistentes nuevas herramientas para abordar la música de los siglos XVI y XVIII desde una perspectiva rigurosa e históricamente informada, acorde con la estética que existió en aquel tiempo.

Entre otros, se presentará especial atención a los siguientes temas:

- Interpretación a partir de fuentes originales españolas e italianas de los siglos XVI y XVII.
- Apuntes históricos sobre la práctica de ornamentar e improvisar, tanto en la música sacra como profana.

- Introducción teórica sobre las reglas de ornamentar según diferentes tratados.
- Ejercicios prácticos aplicando las fórmulas teóricas de ornamentación e improvisación.
- Análisis de la evolución de la ornamentación desde el siglo XVI al XVII a partir de los diferentes tratados teóricos y fuentes musicales.
- Concierto final con la puesta en práctica de los conocimientos sobre el tema adquiridos en el Taller.

#### REPERTORIO BASE Y REQUISITOS

- Música de los siglos XVI y XVII tanto hispana como italiana (obras, entre otros, de Cipriano da Rore, Tomás L. de Victoria, Giovanni P. da Palestrina, Claudio Monteverdi, Giovanni F. Anerio y Francisco Guerrero).
- Aquellos alumnos que lo deseen puede presentar una obra "a solo" con acompañamiento, de libre elección, para trabajar en el Taller.
- Los alumnos deberán disponer de su propio instrumento (a excepción de los intérpretes de clave/órgano) y traer consigo un atril. No obstante, existen algunos instrumentos de viento a disposición de los alumnos que no dispongan de instrumentos históricos, pero que acrediten un cierto nivel de conocimiento (cornetas, chirimías, sacabuches y bajones), propiedad del Ensemble La Danserye.
- La afinación general del Taller será A=440 Hz.

#### CONJUNTOS RESIDENTES

Para dotar al Taller de un número mínimo de intérpretes acreditados, y de cara al adecuado desarrollo de las sesiones prácticas, el conjunto vocal Capella Prolationum y el grupo instrumental Ensemble La Danserye actuarán como grupos residentes.

#### CONCIERTO DE CLAUSURA

El Taller culminará con un concierto a cargo de los alumnos matriculados que acrediten un buen nivel musical, y que tendrá lugar el viernes 4 de diciembre a las 20.30h. en el Salón de Actos de la UNIA (Capilla del Antiguo Seminario de Baeza).

# C R O N O G R A M A

**jueves 19/11** – KARAM ABDELHAMID & AL MAQAM, Hamid Ajbar, dir.  
*Cantos y danzas místicas derviches en la tradición andalusí*  
JAÉN, Centro Cultural Baños Árabes, 19.30h

**viernes 20/11** – CORO FUNDACIÓN GREDOS SAN DIEGO, Jerónimo Marín, dir.  
*Influencias del jazz en la música coral inglesa*  
ANDÚJAR, Iglesia Parroquial de Santa María, 20.30h

**sábado 21/11** – CORO FUNDACIÓN GREDOS SAN DIEGO, Jerónimo Marín, dir.  
*Influencias del jazz en la música coral inglesa*  
VILLACARRILLO, Iglesia Parroquial de la Asunción, 18.00h

**sábado 21/11** – CORO LLAMA DE AMOR VIVA, Manuel García Villacañas, dir.  
*"Vuestra soy": música teresiana*  
BEAS DE SEGURA, Iglesia del Convento de Carmelitas Descalzas, 19.30h

**domingo 22/11** – CORO FUNDACIÓN GREDOS SAN DIEGO, Jerónimo Marín, dir.  
*Misa polifónica (celebración litúrgica)*  
JAÉN, S. I. Catedral, 12.00h

**domingo 22/11** – ORFEÓN SANTO REINO CAJASUR DE JAÉN, Dulce e Inmaculada Jiménez, dirs.  
*Lo popular en la polifonía desde los tiempos de Gutierre González Doncel*  
SABIOTE, Torre del Castillo, 20.00h

**viernes 27/11** – ESCOLANÍA S. I. CATEDRAL DE JAÉN, Cristina García de la Torre, dir.  
*Misa polifónica (celebración litúrgica)*  
ALCAUDETE, Iglesia del Carmen (Carmelitas), 19.30h

**viernes 27/11** – CORO CANTICUM NOVUM, Jorge Rodríguez Morata, dir.  
*"Y tan alta vida espero": Santa Teresa de Jesús (1515-2015)*  
JAÉN, Iglesia del Monasterio de Santa Teresa (Carmelitas), 20.00h

**sábado 28/11** – ANDARAJE, Jesús Barroso, dir.  
*Músicas religiosas, entre lo culto y lo popular*  
LA GUARDIA, Iglesia de la Coronada, 19.30h

**sábado 28/11** – CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA ARS LONGA DE LA HABANA, Teresa Paz, dir.  
*"Gulumbá Gulumbé". Resonancias de África en el Nuevo Mundo (negrillas de los siglos XVII y XVIII)*  
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 20.30h

**domingo 29/11** – ENSEMBLE LA DANSERYE Y MVSICA INTAVOLATA  
*"Por los campos de los moros": música cortesana y popular en torno a la conquista de Granada*  
CANENA, Salón de Baile del Castillo, 12.30h

**domingo 29/11** – CONJUNTO DE MÚSICA ANTIGUA ARS LONGA DE LA HABANA, Teresa Paz, dir.  
*“En la noche más buena”: dos maestros de capilla en la Catedral de Puebla de los Ángeles (s. XVII)*  
JAÉN, S. I. Catedral, 20.00h

**martes 1/12** – EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA  
*Secretos de Al-Ándalus (conferencia-concierto)*  
JAÉN, Universidad de Jaén, Edif. A3, Salón de Grados, 19.00h

**miércoles 2 a viernes 4/12** – TALLER  
*Ornamentación e improvisación en la música del Renacimiento y del Barroco*  
BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía (Campus Machado), horario de mañana y tarde

**viernes 4/12** – PROFESORES Y ALUMNOS DEL TALLER DE ORNAMENTACIÓN E IMPROVISACIÓN EN LA MÚSICA DEL RENACIMIENTO Y DEL BARROCO, Jean Tubéry y Andrés Cea, dirs.  
*Motetes, antífonas y villancicos para la Navidad, sencillos y glosados para voces e instrumentos*  
BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 20.30h

**sábado 5/12** – BRUNO FORST, órgano  
*More palatino*  
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 12.30h

**sábado 5/12** – SYNTAGMA MUSICUM, Javier Gordillo, dir.  
*Músicas y danzas del Renacimiento*  
BAEZA, Pasacalles por el centro histórico con escenificación de danzas en palacios rena-  
centistas, 18.00h

**sábado 5/12** – CAPILLA SANTA MARÍA, Carlos Mena, dir.  
*Rezos y saraos de ‘bozes’, cuerdas y parches*  
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

**sábado 5/12** – CAPELLA PROLATIONUM Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez, dir.  
*Polifonía penitencial en la Baeza contrarreformista (1580-1625)*  
BAEZA, S. I. Catedral, 23.59h

**domingo 6/12** – VERÓNICA PLATA, soprano – ANTONIO DURO, guitarra romántica  
*“Si dices que mis ojos”:* arietas, canciones y seguidillas para voz y guitarra  
ÚBEDA, Patio del Hotel Palacio de Úbeda, 12.30h

**domingo 6/12** – SYNTAGMA MUSICUM, Javier Gordillo, dir.  
*Músicas y danzas del Renacimiento*  
ÚBEDA, Pasacalles por el centro histórico con escenificación de danzas en palacios rena-  
centistas, 18.00h

**domingo 6/12** – PEPE (JUAN JOSÉ) REY  
*De la música callada a las delicias del corazón. Místicos carmelitas en la música alemana del siglo XVII (conferencia)*  
ÚBEDA, Museo San Juan de la Cruz, 18.00h

**domingo 6/12** – AL AYRE ESPAÑOL Y VOZES DE AAE, Eduardo López Banzo, dir.  
*“La aurora divina”: música barroca de Andalucía (monográfico J. M. de la Puente)*  
ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 20.30h

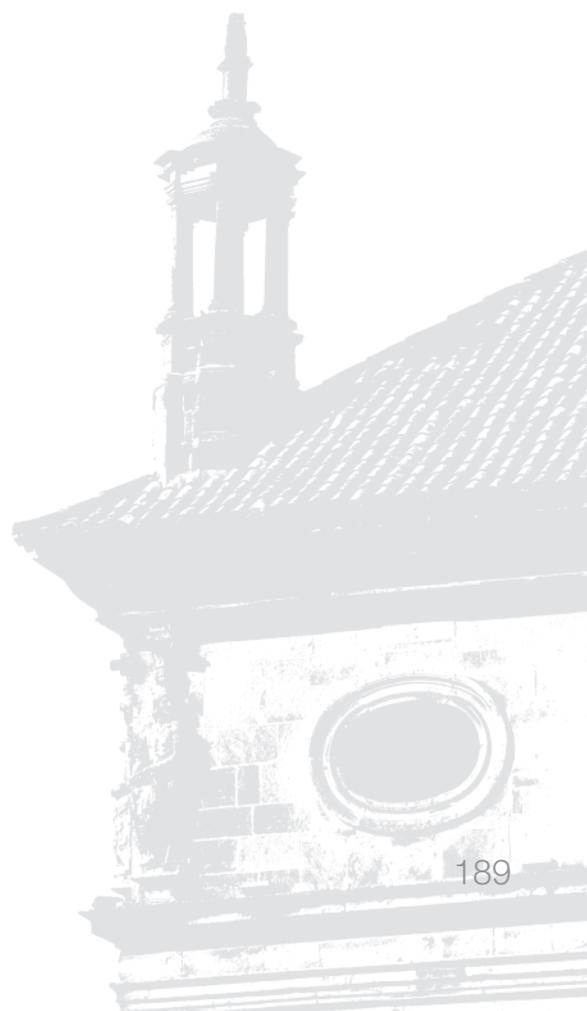
**domingo 6/12** – CORDIS DELICIAE  
*Silva deleitosa, amena y espiritual: Teresa de Jesús y Juan de la Cruz en Alemania (siglo XVII)*  
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 23.59h

**lunes 7/12** – JOÃO PAULO JANEIRO, órgano  
*La danza como matriz del repertorio organístico*  
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 12.30h

**lunes 7/12** – ANDARAJE, Jesús Barroso, dir.  
*Ritual: polifonías de tradición oral*  
BAEZA, Capilla del Antiguo Seminario de San Felipe Neri (UNIA), 18.00h

**lunes 7/12** – LA REAL CÁMARA, Emilio Moreno, dir.  
*La tonadilla escénica: tonadillas y música de comedias de indios, negros y criollos en la España de finales del XVIII*  
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 20.30h

**jueves 10 y viernes 11/12** – ORQUESTA DE CÓRDOBA, Lorenzo Ramos, dir. – Gustavo Moral, presentador  
*Misterio en la orquesta (conciertos didácticos)*  
BAEZA, Teatro Montemar, 11.30h  
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 11.30h



# MAPA DE POBLACIONES





