



fema
U·B

22 / NOVIEMBRE
13 / DICIEMBRE
/ 2020

ED • MV S I CA • HV MANA

FESTIVAL · DE · MÚSICA · ANTIGUA
DE · ÚBEDA · Y · BAEZA · XXIV · EDICIÓN

◆ DE MÚSICA ◆
 FESTIVAL ANTIGUA
 VIEDA y BAEZA
 2 0 2 0

DE MUSICA HVMANA

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 y música de tradición oral (HAR2016-75371-P)



MINISTERIO DE ECONOMÍA Y COMPETITIVIDAD



Premio a la Mejor Institución Cultural de Andalucía 2005
RTVA

Sello de calidad EFFE 2017-2018 y 2019-2021
Asociación Europea de Festivales

Premio al Mejor Festival Español de Música Antigua 2019



© De Música Humana
© Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Diputación Provincial de Jaén
XXIV Edición, 2020
© de los textos: sus autores
© coordinación y edición: Javier Marín López y Virginia Sánchez López
Compilación de textos: Esther Arranz 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: 978-84-09-24351-8
Depósito Legal: J-776-2020

PRESENTACIÓN.....	8
CICLO I. DE MVSICA HVMANA (del 22 de noviembre al 13 de diciembre)	
“Margarita pretiosa” (Baeza, 22 de noviembre, El León de Oro).....	9
<i>Despertando la música: de los manuscritos al escenario</i> (Úbeda, 27 de noviembre, Emilio Villalba).....	17
<i>El mensaje oculto del Barroco: numerología y cábala</i> (Úbeda, 28 de noviembre, Orquesta Barroca de Sevilla).....	18
“¡Ay, bello esplendor!”: <i>grandes villancicos barrocos</i> (Úbeda, 5 de diciembre, Al Ayre Español y Vozes del Ayre).....	25
“Hortulus chelicus”: <i>la escuela de violín de Dresde</i> (Baeza, 6 de diciembre, Concerto 1700).....	35
<i>Tomás Luis de Victoria: Officium Defunctorum – Novo modo</i> (Úbeda, 6 de diciembre, Los Afectos Diversos).....	41
<i>La corte de Dresde</i> (Baeza, 6 de diciembre, Miguel Rincón).....	53
<i>Música sacra para un cambio de dinastía: El Requiem y la Misa a la moda francesa de Sebastián Durón (1660-1716)</i> (Baeza, 7 de diciembre, Íliber Ensemble, Coro Tomás Luis de Victoria y Solistas).....	57
“Brama sañudo el viento”: <i>músicas a lo divino en la España y el México virreinales del siglo XVIII</i> (Úbeda, 7 de diciembre, La Guirlande y Alicia Amo).....	69
“¡Luces, órgano... acción!”: <i>música programática para tecla entre los siglos XVI y XVIII</i> (Baeza, 8 de diciembre, Joan Boronat).....	75
<i>Beethoven, der Spanier</i> (Úbeda, 8 de diciembre, Patricia García Gil).....	80
<i>Lucretia Borgia: entre la historia, el mito y la leyenda</i> (Úbeda, 13 de diciembre, Capella de Ministrers).....	84
“De mil amores”: <i>colección de afectos amorosos barrocos</i> (Baeza, 13 de diciembre, La Real Cámara).....	94
CICLO II. MÚSICA DE CÁMARA EN LAS CIUDADES PATRIMONIO (del 5 al 6 de diciembre)	
<i>Aires barrocos: el círculo de Bach</i> (Baeza, 5 de diciembre, Grupo Barroco de la Escuela Superior de Música Reina Sofía).....	98

La canción española (Úbeda, 6 de diciembre, Anya Pinto, Maylín Cruz, Jorge Puerta y Madalit Lamazares)..... 102

CICLO III. CONCIERTOS FAMILIARES (del 28 al 29 de noviembre)

La pequeña juglaresa (Baeza, 28 de noviembre; Úbeda, 29 de noviembre, Emilio Villalba y Sara Marina)..... 111

CICLO IV. FESTIVAL VANDELVIRA DE MÚSICA ANTIGUA (CIRCUITO PROVINCIAL) (del 1 de noviembre al 6 de diciembre)

Misa polifónica (celebración litúrgica). Tomás Luis de Victoria: Missa O magnum mysterium (Villanueva de la Reina, 1 de noviembre; Pozo Alcón, 29 de noviembre, Ensemble La Danserye y Verónica Plata)..... 114

La familia Bach: espejos del Barroco (Villardompardo, 7 de noviembre; Carboneros, 14 de noviembre, Dúo Lorca)..... 121

Pequeña tempestad: la miniaturización de la creación del universo (concierto teatralizado) (Torreperogil, 7 de noviembre, Serendipia Ensemble)..... 124

Misa polifónica (celebración litúrgica). Maestros europeos en la celebración litúrgica (Hornos de Segura, 8 de noviembre, Capilla Musical de los Seises de El Salvador de Úbeda)..... 129

Paseo por la historia de la guitarra (Cabra del Santo Cristo, 14 de noviembre, Twelve Strings)..... 134

Misa polifónica (celebración litúrgica) – Tomás Luis de Victoria: Missa O quam gloriosum (Baños de la Encina, 14 de noviembre; Castillo de Locubín, 15 de noviembre, Ars Cantus Ensemble)..... 138

Mestizajes sonoros: las músicas del Códice Trujillo en el Perú del siglo XVIII (Puente de Génave, 15 de noviembre, Íliber Ensemble)..... 141

Misa polifónica (celebración litúrgica). Europa y el Nuevo Mundo: un diálogo entre almas (Larva, 15 de noviembre; Alcaudete, 22 de noviembre, Charanda)..... 148

“De humana fragilitate” (Jaén, 21 de noviembre; Sorihuela, 22 de noviembre, La Real Capilla del Pópulo)..... 152

Danzas de la vieja Europa (Arjona, 22 de noviembre, Aquel Trovar)..... 160

Vigilia en oración (celebración litúrgica) – Música para la esperanza (villancicos hispanoamericanos) (Villanueva del Arzobispo, 28 de noviembre; La Carolina, 6 de diciembre, Charanda)..... 163

De Santa María: músicas a la Virgen en la Baja Edad Media (Benatae, 6 de diciembre, Aquel Trovar y Delia Agúndez)..... 166

JORNADAS (WEBINAR)

Foro de debate: El futuro del pasado: el sector de las músicas históricas españolas en la era Covid-19 (Universidad Internacional de Andalucía, Sede Antonio Machado de Baeza, 3-4 de diciembre)..... 171

CRONOGRAMA..... 175

MAPA..... 178

Presentación

De Musica Hvmana

Si algo ha demostrado la reciente y dramática eclosión de la Covid 19 es el alto nivel de interdependencia global entre todas las personas del mundo y la nueva dimensión que han adquirido valores típicamente humanos como la responsabilidad, la solidaridad y la profesionalidad. El FeMAUB 2020, marcado –como todos los aspectos de nuestra vida cotidiana– por la expansión del virus, también quiere situar en el centro a las personas por medio del evocador lema “DE MVSICA HVMANA” (la música del hombre), término utilizado desde la Alta Edad Media para referirse a la armonía interior que une el alma y el cuerpo en la persona (por oposición a “mvsica mvndana” o del universo y a “mvsica instrumentalis” o de los instrumentos musicales).

El concepto de “mvsica humana” ejerció una gran influencia en el Renacimiento –época de esplendor de Úbeda y Baeza– y cristalizó en el pensamiento humanista, que ubica al hombre en el centro del universo y del saber, en tanto criatura privilegiada. Desde esta perspectiva filosófica más humanizada y antropocentrista, el FeMAUB 2020 se dedica al conjunto de personas que hacen posible su celebración desde hace casi un cuarto de siglo: artistas, audiencias, organizadores, patrocinadores, proveedores y, en definitiva, a todos los que de manera directa e indirecta han permitido poner en pie esta edición en circunstancias tan adversas. Por este motivo, son los integrantes de esta “gran familia” del festival quienes protagonizan la propuesta gráfica de este año, como metáfora expresiva e ideal, a pequeña escala, de la necesaria armonía universal.

Las restricciones impuestas por la pandemia han llevado a una lógica adaptación de distintos parámetros en la programación inicialmente prevista, tantos en términos de sedes escénicas (priorizando espacios amplios y ventilados) como de formaciones invitadas y repertorios programados (reduciendo la presencia de grandes formaciones). Nuestra prioridad es ofrecer un entorno seguro para público, artistas y equipo y poder celebrar cada uno de los conciertos con las máximas garantías. Asimismo, y para paliar el triple confinamiento (autonómico, provincial y local) actualmente vigente, todos los conciertos celebrados en las ciudades sede serán retransmitidos a través del Canal YouTube, Facebook y Twitter (ya sean riguroso directo o en falso directo). De esta manera, se mantiene activo el contacto con la audiencia y se relanza la difusión del FeMAUB a escala internacional utilizando las nuevas tecnologías. Las grabaciones resultantes serán minutadas (para acceder rápidamente a cualquier obra) y alojadas en el Canal YouTube, quedando disponibles para futuros interesados. Aun con estos condicionantes, el FeMAUB se ha esforzado por mantenerse fiel a sus ideales y no perder de vista uno de sus propósitos originales: la recuperación y difusión del patrimonio musical hispano en entornos artísticos excepcionales y únicos como son los constituidos por las ciudades de Úbeda y Baeza.

Javier Marín López
Director General y Artístico del FeMAUB

baeza

Capilla de San Juan Evangelista

EL LEÓN DE ORO

Marco A. García de Paz, director

“Margarita pretiosa”

Francisco Guerrero (1528-1599)

Ave, Virgo sanctissima (5vv)

Hei mihi, Domine (6vv)

Juan Navarro (c.1530-1580)

Laudate Dominum (5vv)*

Francisco Guerrero

Incipit Lamentatio (10vv)

O Domine Iesu Christe (4vv)

Melchor Robledo (c.1510-1586)

Simile est regnum / Veni sponsa Christi (5vv)*

Alonso Lobo (c.1555-1617)

Versa est in luctum (6vv)

Francisco Guerrero

Magnificat Quarti toni (10vv)

Diego Ortiz (1510-1570)

Sancta et immaculata (6vv)*

Cristóbal de Morales (c.1500-1553)

Regina caeli (6vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Regina caeli (8vv)**

Duración: 70'

Transcripciones:
* Jorge Martín (Ars Subtilior)
** Jon Dixon

PROGRAMA DE CIRCUITOS FESTCLÁSICA 2020

festclásica

Asociación Española de Festivales de Música Clásica

COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

radio
clásica

El León de Oro cuenta con el patrocinio del INAEM; de la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado de Asturias; de los Ayuntamientos de Oviedo, Gijón y Gozón; de SATEC; y EXCADE

C O M P O N E N T E S

Elena Rosso Valiña, María Peñalver San Cristóbal, Yolanda Arechavala Díez
y Sandra Álvarez Díez, sopranos
Andrea Gutiérrez D'Soignie, Claudia González Rodríguez, Sara Rodríguez González
y Sara Fernández Martínez, contraltos
Iván Carriedo Martín, Jairo Flórez Gutiérrez, Sergio Fernández Alonso
y Jesús Fernando Torres Delgado, tenores
Ángel Gavela Martín, Miguel Ángel Arias Alea, Francisco Sierra Fernández
y Jesús Gavito Feliz, bajos

Marco Antonio García de Paz, director

Rescatando tesoros

Marco A. García de Paz

La interpretación de la creación musical polifónico-renacentista española vive en el presente un momento de auge e indudable interés. Parte del legado de grandes autores como Tomás Luis de Victoria, Cristóbal de Morales o Francisco Guerrero es ciertamente apreciado en un contexto musical nacional e, incluso más allá de nuestras fronteras, internacional. Las obras de estos tres polifonistas hispanos están siendo interpretadas y registradas con asidua frecuencia. Empero, existen otros creadores, también verdaderos maestros de esta época, que a su vez merecen una mayor visibilidad tanto en el contexto de la interpretación en vivo como de la música grabada. Hablamos de compositores como Melchor Robledo, Juan Navarro, Diego Ortiz o incluso Guerrero (*Incipit Lamentatio, Magnificat Quarti toni*).

Con el presente programa pretendemos ofrecer una muestra de los polifonistas que contribuyeron a hacer de nuestro territorio una de las mayores potencias europeas en el ámbito de la composición imitativa y la técnica contrapuntística, favoreciendo siempre la expresión de la palabra. Combinaremos en esta ocasión recuperaciones patrimoniales de verdadera importancia –gracias al trabajo llevado por Jorge Martín para la editorial Ars Subtilior y de Marco Antonio García de Paz y El León de Oro en el ámbito de la interpretación–, con obras que pensamos han recibido poca difusión en nuestros tiempos y con una serie de obras de los maestros españoles más reconocidos, si bien algunas de estas últimas siguen siendo ejemplos muy poco interpretados dentro de su cada vez más conocida producción.

T E X T O S

Ave, Virgo sanctissima

Ave, Virgo sanctissima,
Dei Mater piissima,
Maris stella clarissima,
Salve semper gloriosa,
margarita preciosa sicut liliū formosa,
nitens olens velut rosa.

*Ave, Virgen santísima,
Madre de Dios, la más piadosa,
la más brillante estrella del mar,
salve, siempre gloriosa,
perla preciosa, como un lirio hermosa
que reluces,
que hueles como una rosa.*

Hei mihi, Domine

Hei mihi, Domine
quia peccavi nimis in vita mea.
Quid faciam miser? Ubi fugiam?
Nisi ad te, Deus meus.
Miserere mei dum veneris in novissimo die.

*¡Ay de mí, Señor,
pues he pecado demasiado
a lo largo de mi vida!
¿Qué haré yo, miserable de mí?
¿En dónde me refugiaré,
sino en ti, Dios mío?
Apíadate de mí cuando vengas
en el último día.*

Laudate Dominum

Laudate Dominum Omnes gentes
Quia Salvator noster venit
Orietur in diebus eius iustitia cum pace
Et dominabitur, per orbem terrarum
Coronam regni habens in capite suo
Sicut mater consolatur filios ita
consolaberis nos
Et preparabitur in misericordia solium eius
Et sedebit super ilud in veritate
iustitia et pace

Laudate Dominum Omnes gentes.

*Alaben al Señor todas las naciones
que has venido para darnos la salvación
tráenos la justicia y la paz
y ten dominio sobre la tierra
sosteniendo la corona del Rey en la cabeza
como una madre consuela a los niños,
consuélanos entonces.
La misericordia preparará el trono
y se sentará en él la verdad, la justicia y la paz.
Alaben al Señor todas las naciones.*

Incipit Lamentatio

Incipit Lamentatio Ieremiae Prophetæ.

ALEPH.

Quomodo sedet sola civitas plena populo:
facta est quasi vidua domina Gentium:
princeps provinciarum facta est sub tributo.

BETH.

Plorans ploravit in nocte,
et lacrimæ eius in maxillis eius:
non est qui consoletur eam
ex omnibus caris eius:
omnes amici eius spreverunt eam,
et facti sunt ei inimici.

GHIMEL.

Migravit ludas propter afflictionem,
et multitudinem servitutis:
habitavit inter Gentes, nec invenit requiem:
omnes persecutores eius apprehenderunt
eam inter angustias.

Ierusalem, Ierusalem, convertere
ad Dominum Deum tuum.

Inicia lamentación profeta Jeremías

Álef.

¡Ay, cuán desolada se encuentra

*la que fue ciudad populosa!
¡Tiene apariencia de viuda
la que fue grande entre las naciones!
¡Hoy es esclava de las provincias
la que fue gran señora entre ellas!*

*Bet.
Amargas lágrimas derrama por las noches;
corre el llanto por sus mejillas.
No hay entre sus amantes
uno solo que la consuele.
Todos sus amigos la traicionaron;
se volvieron sus enemigos.*

*Guímel.
Humillada, cargada de cadenas,
Judá marchó al exilio.
Una más entre las naciones,
no encuentra reposo.
Todos sus perseguidores la acosan,
la ponen en aprietos.*

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

O Domine Iesu Christe

*O Domine Iesu Christe,
adoro te in cruce vulneratum
felle et aceto potatum:
deprecor te ut tua vulnera
sint remedium animae meae.*

*Señor Jesucristo,
te adoro, herido en la cruz
se le dio agallas y vinagre para beber:
rezo para que tus heridas
puedan ser un remedio para mi alma.*

Simile est regnum / Veni sponsa Christi

*Simile est regnum caelorum
homini negociatori, quaerenti
bonas margaritas.*

*Inventa autem una pretiosa margarita,
abiit et vendidit omnia, qual habuit et
emit eam.*

Veni sponsa Christi.

*El Reino de los cielos
se asemeja a un comerciante
que busca perlas bonitas.*

*Cuando encontró una preciosa perla,
fue y vendió todas las cosas que tenía,
y la compró.*

Ven esposa de Cristo.

Versa est in luctum

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

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

Magnificat Quarti toni

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

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

*Proclama mi alma la grandeza del Señor,
y mi espíritu se exalta en Dios, mi salvador.
Porque ha mirado la humildad de su sierva,
me llamarán bienaventurada todas las
generaciones.*

*Porque el todopoderoso ha hecho obras
grandes en mí,
su nombre es santo.*

*Y su misericordia llega a sus fieles
de generación en generación.*

Con la fuerza de su brazo:

alejo a los soberbios de corazón.

*Derriba a los poderosos de su trono,
y exalta a los humildes.*

*Colma de bienes a los hambrientos,
y a los ricos deja con las manos vacías.*

*Auxilia a Israel, su siervo,
acordándose de su misericordia,
como prometió a nuestros padres,
a Abraham y su descendencia por siempre.*

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

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

Sancta et immaculata

*Sancta et immaculata virginitas,
quibus te laudibus efferam nescio:
quia quem caeli capere non poterant,
tuo gremio contulisti.*

*Santa e immaculada virginidad,
no sé cómo alabarte:
porque a quien no cabía en los cielos,
tu guardaste en tu seno.*

Regina caeli

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

*Reina del Cielo, alégrate, aleluya.
Porque el que mereciste llevar en tu seno,
aleluya.*

*Ha resucitado, según dijo, aleluya.
Ruega a Dios por nosotros, aleluya.*

I N T É R P R E T E S

Marco A. García de Paz, director. Es director-fundador del coro El León de Oro (LDO), con el que ha actuado por toda España, Europa, África y EE.UU. Ha conseguido premios en importantes certámenes nacionales e internacionales (Avilés, San Vicente de la Barquera, Ejea de los Caballeros, Cocentaina, Torrevieja, Murcia, Novelda, Oviedo, Zumárraga, Varna, Tolosa, Maasmechelen, Arezzo, Maribor, Tours, Londres...). Se ha proclamado en dos ocasiones ganador del Gran Premio Nacional de Canto Coral, en sus ediciones de 2003 y 2006. Colabora asiduamente con figuras tan destacadas como Peter Phillips y los Tallis Scholars. Reclamado con frecuencia para dirigir coros por toda España y Europa, realizar talleres, cursos, seminarios formativos sobre canto coral y directores de coro, así como para formar parte en jurados de certámenes corales nacionales e internacionales. En la actualidad es docente de la Milano Choral Academy, en Milán. Como director, ha recibido el premio al mejor director en el XXVIII Concurso Coral Internacional Prof. Georgi Dimitrov, celebrado en Varna (Bulgaria) en 2005 y en el IX Internationale Koorwedstrijd van Vlaanderen – Maasmechelen (Bélgica) en 2007. Se le ha concedido en 2008 el Premio anual de la Federación Coral Asturiana Axuntábensense por su contribución al arte coral. Destaca también la distinción Asturiano del Mes de marzo de 2009 del diario *La Nueva España*. Ha recibido el premio Serundaya a la innovación cultural en 2014 por el proyecto LDO. Regularmente es invitado a trabajar con coros profesionales de nuestro país, como el Coro de Radio Televisión Española (OCRTVE), el Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM) o el Ciclo Satélites del Coro Nacional de España (CNE). Actualmente es director musical del Joven Coro de Andalucía (JCA). Sus proyectos inmediatos incluyen compromisos en España, Italia, Finlandia, Grecia, México o Taiwán. Realiza con asiduidad grabaciones para destacados sellos como Naxos Records, Hyperion Records o RTVE Música.

El León de Oro. En 2017 se cumplieron 20 años de la fundación de El León de Oro, agrupación vocal que comienza como un pequeño grupo de amigos apasionados del canto y que se ha convertido en un sólido proyecto, tal como refrendan numerosos galardones, el éxito de público y crítica y las invitaciones a los mejores festivales españoles y europeos. Cuenta con un amplio repertorio que abarca desde los maestros del Renacimiento y Barroco hasta las obras más vanguardistas. LDO ha ofrecido música *a cappella* en destacados festivales españoles, diversos países europeos, Estados Unidos y África, y mantiene también una continua colaboración con importantes orquestas de nuestro país. Ha sido invitado al festival Musika-Música, Semana de Música Religiosa de Cuenca, con un concierto propio y otro colaborando con The Tallis Scholars bajo la dirección de Peter Phillips, Festival de Música Antigua de Logroño, Festival de Música Antigua de Aranjuez, Festival Internacional Arte Sacro de Madrid, Bilbao Arte Sacro, dos conciertos en coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical en Oviedo y León y la interpretación de la *Misa de la Coronación* de W. A. Mozart con la Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, dirigidos por Leopold Hager. Durante el año 2020 realizará una gira invitado por Jordi Savall et Le Concert des Nations, interpretando la Novena Sinfonía de Beethoven. Su mayor reconocimiento mundial lo obtuvo en 2014 en la London International a Cappella Choir

Competition, donde consiguió el primer premio. En su palmarés destacan también el Gran Premio Nacional de Canto Coral (2003 y 2006), Gran Premio Città de Arezzo, International Choir Contest of Flanders, Certamen internacional de Tolosa, International May Choir Competition de Varna (Bulgaria) o Florilège Vocal de Tours (Francia). En 2019 editó el CD *Amarae Morti*, con el sello inglés Hyperion Records, dirigido por Peter Phillips (director honorífico de LDO desde noviembre de 2017), y en 2020 saldrá a la luz un nuevo CD con música de Francisco Guerrero. Cuenta con el patrocinio de instituciones como el INAEM, la Consejería de Cultura, Política Llingüística y Turismo del Principado de Asturias, los Ayuntamientos de Oviedo, Gijón y Gozón; empresas privadas como SATEC o EXCADE y una cantidad importante de socios colaboradores y amig@s, sin los cuales la actividad del Proyecto LDO no sería viable.

<http://elleondeoro.com>

úbeda

Centro Asociado de la UNED

EMILIO VILLALBA

Despertando la música: de los manuscritos al escenario
(concierto-conferencia)

Los músicos que trabajamos en la recuperación y difusión de las músicas históricas, un patrimonio inmaterial del que somos herederos, afrontamos la tarea, no sin ciertas dificultades, del proceso de “despertar músicas dormidas”, músicas escritas por nuestros antepasados, a veces en viejos legajos y pergaminos y, en otras ocasiones, grabadas en la memoria popular. Es un itinerario que empieza a partir de una idea de espectáculo: se sueña con lo que quieres desarrollar en un escenario. A partir de ahí, comienzas a buscar el repertorio, a investigar sobre la época, los instrumentos que se tocaban, cómo se interpretaba... Empiezas a seleccionar material, a estudiarlo, a aprenderlo, a interpretarlo, a arreglarlo. Y también, a ponerle lo más importante: el alma dormida de esa música, ya que la música, como expresión artística humana, siempre debe buscar la emoción. En esta conferencia, Emilio Villalba nos habla de este itinerario artístico, mitad investigación, mitad creación, mitad estudio, mitad aprendizaje. Descubriremos el “antes” de la música que disfrutamos en un escenario, así como los procesos y pasos que se llevan a cabo para disfrutar del arte de la música, mediante imágenes y ejemplos instrumentales en directo.

CONFERENCIANTE

Emilio Villalba. Nació en Sevilla una noche de junio de 1976. Empezó su andadura musical con un pequeño piano de juguete, cuando tendría tres o cuatro años. Desde entonces le acompaña la inquietud y la necesidad de hacer y tocar música. Estudió Historia del Arte y Magisterio Musical en la Universidad de Sevilla. Músico profesional desde los 18 años, ha recorrido escenarios por toda la geografía con compañías de flamenco, teatro, musicales y finalmente, con proyectos de música antigua. Se ha especializado a lo largo de su carrera musical en la interpretación y estudio de instrumentos históricos como el oud árabe, el saz turco, el arpa medieval, la zanfona, la viola, el salterio, la viola de teclas, la cítola, la guitarra... Cada uno tiene su propio lenguaje sonoro y transmiten emociones diferentes.

 YouTube Live

SÁBADO 28

16.30 H.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Alfonso Sebastián, clave y dirección

El mensaje oculto del Barroco: numerología y cábala

PRIMERA PARTE

Johann Bernhard Bach (1676-1749)

Suite nº 1 en Sol menor

Ouverture

Loure

Rondeaux

Air

Passepied

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto para clave en Re menor

BWV 1052

Allegro

Adagio

Allegro

SEGUNDA PARTE

Johann Sebastian Bach

Concierto para violín en Mi Mayor BWV

1042

Allegro

Adagio

Allegro assai

George Muffat

(1653-1704)

Concierto grosso nº 12 en Sol Mayor

Propitia Sydera

Sonata. Grave

Grave

Ciacona

Duración: 75'

P
R
O
G
R
A
M
A

CONCIERTO HOMENAJE A
DIEGO MARTÍNEZ MARTÍNEZ (1963-2020)

COLABORACIÓN CON LA AGENCIA ANDALUZA
DE INSTITUCIONES CULTURALES



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

C O M P O N E N T E S

Andoni Mercero (concertino y solista), Valentín Sánchez y Rosaria d'Aprile, violines I
Miguel Romero (concertino secondo), Ignacio Ábalos y Rafael Muñoz-Torrero, violines II
Kepa Artetxe, viola
Aldo Mata, violoncello
Ventura Rico, contrabajo

Alfonso Sebastián, clave y dirección

Astros propicios

Pablo J. Vayón

Detrás de la música está el número. Resulta indudable. Un arte hecho de la creación de ondas que vibran en unas condiciones que las hacen aptas para ser percibidas por el oído humano depende en última instancia de la física del sonido, reducible a proporciones matemáticas. Desde los maestros del *Ars subtilior*, allá por el siglo XIV, muchos compositores pasaron de la conciencia de esta realidad a jugar con ella, planteando todo tipo de enigmas ocultos bajo apariencias inocentes.

A partir de los trabajos de algunos musicólogos, se ha atribuido a Bach su afición por este tipo de hermetismo, consistente en referirse a realidades extramusicales a partir de determinados juegos que se planteaban en buena medida atribuyendo valores numéricos a las letras de la notación musical germánica (A=1, B=2, etc.). La cábala hebraica, puesta de moda en Alemania desde al menos mediados del siglo XVI, estaba supuestamente detrás de esta obsesión por el mensaje cifrado. Frente a esta visión, quedan las evidencias de Bach como un músico eminentemente práctico, que destacó ya su hijo Emanuel en su famosa *Necrológica*: “Nuestro difunto Bach no se dedicaba a profundas observaciones teóricas de la música”.

Queda la sensación de que en las impresionantes arquitecturas bachianas puede encontrarse casi lo que uno desee. Basta con despreciar el resto. Incluso en la música hecha para el puro divertimento de sus clientes podrían hallarse vestigios esotéricos. Preferimos, sin embargo, fijarnos en el rigor y la regularidad de la forma, así como en el enriquecimiento de las texturas con los que Bach adoptó la forma del *concerto ritornello* de Vivaldi. Primero en Cöthen, donde debió de escribir decenas de ellos para el disfrute de su patrón, el príncipe Leopold, y después en Leipzig, como director del Collegium Musicum, y para otro tipo de clientes, los habituales de las actuaciones musicales que se ofrecían en el Café Zimmermann, para quienes adaptó muchos de aquellos conciertos nacidos casi dos décadas atrás.

Los conciertos para violín son, junto a los de Brandemburgo, los únicos que han sobrevivido en su forma original (la de Cöthen). El *Concierto en Mi Mayor* BWV 1042 es un buen ejemplo del modelo de *concerto ritornello* más habitual del Barroco, ese que se abre con un tiempo en forma tripartita, mientras que para el final recurre a un típico rondó con evidentes reminiscencias de danza. Era el tiempo lento central, aquí un Adagio, el reservado para el más inspirado lirismo melódico del solista, que se apoya en un acompañamiento de texturas más simples en un ritmo casi de *ostinato*.

El *Concierto en Re menor* BWV 1052 procede posiblemente de un concierto para violín perdido. Bach utilizó con frecuencia ese material, ya que aparece también, con el órgano en función concertante, en las cantatas BWV 146 y BWV 188 (ambas posiblemente de

1728). En su versión final para clave, domina el vigor de los tiempos extremos, el virtuosismo del solista (retado con una amplia cadencia en el primer movimiento y con un largo recitativo, lleno de inflexiones y adornos, en el Adagio) y la riqueza textural del acompañamiento.

En los conciertos Zimmermann, Bach solía ofrecer música no solo propia, sino también de otros compositores de su época, entre ellos algunos familiares, como su primo de Erfurt Johann Bernhard Bach, con el que tuvo relación amistosa toda su vida. Como su primo, Bernhard adoptó el estilo francés de la suite en el formato que más éxito tuvo en toda Alemania, el orquestal, en el que era habitual la inclusión de rasgos de otros estilos. La escrita en la tonalidad de sol menor es una especie de híbrido entre suite y concierto para violín, que se aprecia ya en la obertura a la francesa de arranque, que se abre con la pomposa entrada en ritmos apuntillados característica del género, aunque lo que luego sigue no adquiere la forma estricta de la fuga (como era normativo), sino la del concierto, por más que no falten pasajes polifónicos en imitación. Le sigue un aria que recuerda a la famosísima de la *Suite en Re Mayor* de Sebastian en cuanto se sostiene en la melodía que desarrolla el violín solista sobre un bajo repetido. El *rondeau* también recuerda al que el primo Sebastian escribió para su *Suite en Si menor*, con el tema principal tocado por el conjunto y los pasajes intermedios por el solista (en el caso de Sebastian, recuerden, era una flauta). El *loure*, escrito en un ritmo de 3/2, presenta una típica estructura binaria con una sección de carácter concertante, en la que el violín se distrae con todo tipo de arabescos. Una ligera fantasía y un *passepied* que repite la estructura del *loure* (binario, con la segunda sección concertante) terminan por dar a la obra su carácter en esencia galante, tan de moda en la década de 1730, cuando Sebastian la programó en Leipzig.

Propitia Sydera, esto es, “Astros propicios”. Así tituló Georg Muffat el último de sus doce *concerti grossi* publicados en Passau en 1701. El compositor, nacido en Alsacia de una familia escocesa, se había formado en París antes de marchar dos años a Roma (1681-1682) para estudiar con Pasquini. Allí también conoció a Corelli, a quien enseguida dedicó sus famosas sonatas del *Armonico tributo*. La huella de los conciertos de Corelli acompañaría a Muffat toda la vida, hasta que finalmente decidió publicar una colección en la que reutilizó mucha música de las sonatas dedicadas a Corelli y en cuyo Preámbulo deja todo tipo de detalles sobre su origen, incluidas las fechas de escritura de cada obra. Sabemos por él que *Propitia sydera* fue escrito en Roma y Salzburgo entre 1682 y 1689.

Se trata de una imponente obra orquestal con un concertino clásico, salido de la sonata en trío (dos violines y un violonchelo, con su propio bajo continuo) y un *grosso* en cinco partes, con dos de viola, como era típico de la orquesta francesa. Muffat mezcla movimientos característicos de la *sonata da chiesa* con otros de la *sonata da camera* (esto es, números de danza). La Sonata de apertura tiene una introducción Grave, en la que el concertino toca al unísono con el *grosso*, seguida de un Allegro con repetición. El Aria está en forma binaria y resulta de naturaleza plenamente orquestal, lo que contrasta con el inicio de la ágil Gavota, en la que los ocho primeros compases están dedicados al concertino en solitario. Sigue otro Grave orquestal de enlace, tan típico de las *sonatas da chiesa*, antes de la irrupción de una monumental Chacona de 301 compases que es básicamente la misma que cerraba la Sonata V del *Armonico tributo*. Muffat la arregla aquí para establecer las alter-

nancias concertantes del género, pero mantiene la tonalidad de Sol Mayor, las 25 variaciones sobre el bajo y los frecuentes cambios de tempo, con un final en Adagio en el que el ritmo con puntillo se ve enriquecido por ornamentales tresillos en los primeros violines de concertino y *grosso*. Sin embargo, esta vez la chacona no termina la obra, sino que la cierra una danza rápida de carácter rústico.

Para poner título a su concierto, Muffat posiblemente pensó en la armonía de las esferas, una concepción abstracta, de origen pitagórico, en la que el número se hacía fundamento vital de la música. Si las revoluciones de los cuerpos celestes están regidas por los mismos principios que la música, hagámosla sonar para satisfacción de la armonía universal, y que, en tiempos de tribulaciones como los que vivimos, los astros nos sean propicios.

I N T É R P R E T E S

Alfonso Sebastián, clave y dirección. Nacido en Zaragoza en 1974, estudió piano (Pilar Armijo) y clave (J. L. González Uriol) en el Conservatorio Superior de dicha ciudad. Prosigue su formación en el Conservatoire National Supérieur de París, donde se especializa en fortepiano (Patrick Cohen) y estudia dirección de orquesta (Claire Levacher). Ha seguido cursos de perfeccionamiento con J.-W. Jansen, G. Leonhardt, L.-U. Mortensen, J. Ogg y P. Badura-Skoda, entre otros. Es director invitado de la Orquesta Vigo430 y miembro del grupo Los Músicos de Su Alteza. También colabora con ensembles como La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, entre otros. Ha realizado diversas grabaciones: *Música para dos claves de Luigi Boccherini* y *Conciertos españoles para clave y orquesta* (con Silvia Márquez y La Tempestad). Además, con Los Músicos de Su Alteza ha grabado el *Miserere* de J. de Nebra, *Villancicos* de J. R. Samaniego, la ópera *Amor aumenta el valor* de Nebra y oratorios romanos de G. Carissimi y L. Rossi para el sello francés Alpha. En su faceta de traductor, ha vertido al castellano el tratado de Quantz y colaborado activamente en la traducción del tratado de Carl Philipp Emanuel Bach (Dairea, 2016). Actualmente, y desde 1999, es profesor titular de clave y bajo continuo en el Conservatorio Profesional de Salamanca.

Andoni Mercero, violín concertino. Nace en San Sebastián, donde comienza sus estudios de violín y viola. Continúa sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la Universidad de Toronto, la Hans Eisler Hochschule für Musik de Berlín y el Conservatorio de Ámsterdam. Ha obtenido varios premios en concursos, entre ellos el Premio Nacional Pablo Sarasate, el Concurso Nacional de Violín Isidro Gyenes, el Concurso Internacional Julio Cardona en Portugal, el Concurso Vittorio Gui en Florencia o el Premio Bonporti de violín barroco en Rovereto (Italia). Andoni Mercero ha dirigido, desde el puesto de concertino, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica de Burgos, la Orquesta Barroca de Salamanca y la Orquesta Barroca de Sevilla. Es concertino habitual de la Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español y la Orquesta Sinfónica de Euskadi y ha sido concertino invitado de la Ópera de Oviedo, la Accademia Bizantina, I Barocchisti, la orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Orquesta Sinfónica del Vallés, la Capilla Real de Madrid, La Cetra Barockorchester Basel y la Kammerorchester Zürich. Asimismo colabora regularmente con grupos como Café Zimmermann, Le Concert des Nations, Le Parlement de Musique, Il Complesso Barocco y The Rare Fruits Council. Andoni Mercero ha sido siempre muy activo en el campo de la música de cámara, tanto con el violín como con la viola, y ha sido miembro de varios grupos como el Cuarteto Casals o Mensa Harmonica. Actualmente es director del grupo Musica Boscareccia, con el cual ha grabado recientemente un CD dedicado a la obra de Francesco Corbelli. Ha actuado como solista con la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica de Burgos, la Orquesta Barroca de Sevilla, la Camerata Strumentale di Prato (Italia) y la Orquesta de Cámara de Mantua. Colabora también como profesor con la JONDE y la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca. Actualmente es profesor de cuarteto de cuerda en Musikene.

Orquesta Barroca de Sevilla. Con sus casi 25 años de trayectoria, se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. Fue creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico, y desde 2001 su director artístico es Pedro Gandía Martín. Entre las figuras internacionales que se han puesto al frente de la orquesta, algunas de talla mítica, podemos destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Sperring, Alfredo Bernardini, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti, Fabio Bonizzoni, Enrico Onofri, Andoni Mercero, Maxim Emelyanychev, Hiro Kurosaki, Dmitry Sinkovsky, Riccardo Minasi y Ivor Bolton. Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla a través de su Temporada de Conciertos, se presenta en los más importantes escenarios españoles (Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro Arriaga, Teatro de la Maestranza) y europeos (Thüringer Bachwochen y Brühler Haydn Festival en Alemania; Festival Musiques des Lumières de Sorèze, Salle Gaveau de París y Festival Baroque de Pontoise en Francia, y otros en Italia, Suiza). Tras haber grabado para los sellos discográficos Harmonia Mundi, Lindoro y Almaviva, la Orquesta Barroca de Sevilla crea el suyo propio: OBS-Prometeo. Ha recibido distinciones como el Editor's Choice de la revista *Gramophone*, Excepcional de *Scherzo*, Ritmo Parade, Recomendable de *Cd Compact* y *AudioClásica*, 5 estrellas *Goldberg*, Melómano de Oro... Las últimas referencias de este sello son: *La música en la catedral de Sevilla*, bajo la dirección de Enrico Onofri, y *Adonde infiel dragón*, con Vanni Moretto. En 2020 ha publicado con el sello Passacaille *Astro Nuevo. Pedro Rabassa*, un trabajo de recuperación de patrimonio musical andaluz junto a Enrico Onofri, Julia Doyle y Carlos Mena, y con el sello IBS *Conciertos para violonchelo* con el solista Asier Polo. En el año 2011 le fue concedido el Premio Nacional de Música, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Asimismo, ha obtenido el Premio Manuel de Falla 2010, el Premio FestClásica 2011 y una Distinción Honorífica del Ayuntamiento de Sevilla. La OBS cuenta con la colaboración del Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Sevilla y Universidad de Sevilla.

www.orquestabarrocadesevilla.com

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

AL AYRE ESPAÑOL Y VOZES DEL AYRE

Eduardo López Banzo, director

“¡Ay, bello esplendor!”: grandes villancicos barrocos

P
R
O
G
R
A
M
A

José de Torres y Martínez Bravo
(c.1670-1738)
Mirad y admirad portentos, villancico
general al Santísimo a 8 voces con
violines y oboe*

De la pobreza a las puertas, villancico
de Reyes a 8 voces con violines y
oboe (1714)*
Introducción - Estribillo - Coplas

Pues el cielo, y la tierra, villancico de
Navidad a 4 voces (1713)*
Estribillo - Coplas

Arcangelo Corelli (1653-1713)
Sonata nº 10, Op. 3 en La menor
(1689)
Vivace - Allegro - Adagio - Allegro

José de Torres y Martínez Bravo
Luciente, vagante estrella, villancico de
Reyes a 8 voces con violines y oboe
(1714)*
Introducción - Estribillo. Aria - Coplas

Carlos Seixas (1704-1742)
Sonata para oboe en Do menor
Largo - Giga - Minueto I & II

Juan Francés de Iribarren (1699-1767)
Cesen desde hoy los profetas, villancico
de calenda de Navidad a 8 voces con
violines (1739)*
Introducción - Estribillo - Recitado -
Aria - Fuga

Digo, que no he de cantarla, jácara de
Navidad a 5 voces con violines (1750)*
Estribillo - Jácara

Duración: 75'

* Estreno en tiempos modernos
Transcripciones: Eduardo López Banzo
Archivos: Catedrales de Salamanca, Málaga y Guatemala

Agradecemos a sus respectivos Cabildos
las facilidades ofrecidas para la consulta de sus archivos

C O M P O N E N T E S

VOZES DEL AYRE

María Espada, soprano
Lucía Caihuela, soprano
Gabriel Díaz, contratenor
Víctor Cruz, barítono

Sonia Gancedo, soprano
Jorge Enrique García, contratenor
Víctor Sordo, tenor
Javier Jiménez Cuevas, bajo

AL AYRE ESPAÑOL

Jacobo Díaz Giráldez, oboe
Alexis Aguado, violín
Kepa Artetxe, violín
Guillermo Turina, violonchelo
Xisco Aguiló, contrabajo
Juan Carlos de Mulder, archilaúd y guitarra

Eduardo López Banzo, órgano y dirección

COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



“¡Ay, bello esplendor!”

Lluís Bertran

Durante más de dos siglos, los villancicos fueron un ingrediente indispensable de las grandes ceremonias religiosas anuales en todos los territorios de la monarquía hispánica. Las obras del programa restituyen acertadamente la diversidad de tonos, caracteres y plantillas musicales que solían encontrarse en los villancicos dentro de un mismo oficio, donde las grandes obras a dos coros e instrumentos podían alternar con los intimistas “cuatros”, y los patéticos villancicos de lágrimas con la desenvoltura de la jácara.

Juan Francés de Iribarren fue discípulo de José de Torres en Madrid entre 1714 y 1717, cuando fue nombrado organista de la catedral de Salamanca. Ambos ocuparon puestos de gran prestigio. Torres fue organista (1686) y después maestro de capilla de la Capilla Real (1718); Francés de Iribarren, organista en Salamanca y luego maestro de capilla de la catedral de Málaga (1733). También fueron protagonistas en la asimilación y la difusión de nuevos modelos italianos que transformaron profundamente el gusto musical en España. Las “cantatas” y las “sonatas” italianas (como las de Arcangelo Corelli) conocieron entonces una intensa circulación internacional e inspiraron por igual a compositores de música vocal y de música instrumental, como el portugués Carlos Seixas, de la misma generación que Iribarren.

En *Mirad y admirad portentos*, Torres combina el colorido instrumental moderno de los violines y el oboe con la brillante escritura policoral de tradición hispánica. *De la pobreza a las puertas*, villancico de calenda (la pieza que inauguraba la celebración de la Navidad) compuesto en 1714 para la Capilla Real, presenta una de las formas típicas del género: una austera introducción, un vigoroso estribillo sobre un breve motivo musical y una serie de coplas con mayor protagonismo de los solistas, después de las cuales se repite parte del estribillo. En *Pues el cielo, y la tierra* (1713), la introducción da paso a un “airoso” en un encantador ritmo de danza que va enumerando la brillante rueda de los elementos (tierra, cielo, agua, aire) rendidos a la adoración de Cristo niño, tema que luego desgranar las coplas. En *Lágrimas tristes, corred*, un “villancico de lágrimas”, Torres expresa magistralmente el padecimiento redentor de Cristo con una combinación de melodías descendentes, violentos saltos, disonancias y bemoles. *Luciente, vagante estrella* fue compuesto para la fiesta de Reyes en la Capilla Real en 1714 y destaca por la presencia, como estribillo, de una curiosa y expresiva “aria” coral sobre un bajo instrumental próximo a un *ostinato*.

Tortolilla (1733), de Francés de Iribarren, incorpora a la herencia de la estructura estribillo-coplas la pareja italiana de recitativo y *aria da capo*, que pasan a desempeñar el papel de las coplas. Las muestras de virtuosismo vocal e instrumental manifiestan también la manera italiana, el “estilo más gustoso que en [la] Corte se practica”, en palabras del propio compositor. En *Cesen desde hoy los profetas* (1739), el caleidoscopio de recursos corales del estribillo, así como la vigorosa fuga final, muestran que Iribarren lograba combinar la nueva moda italiana con un exquisito dominio de la tradición policoral. En *Digo, que no he de cantarla* (1750), en cambio, el compositor se nutre de un baile teatral llevado a lo divino, la jácara, en el que aparecen, típicamente, voces que jalean e interrumpen la narración de un personaje popular.

T E X T O S

Mirad y admirad portentos

¡Mirad!

Mirad y admirad portentos
de este templo en el altar,
pues los señala elevado
un obsequio sin igual.

Mirad y admirad
en el divino espacio, glorioso,
un alto prodigio
de inmenso brillar.

¿Pues qué hay que aplaudir?
¿Qué hay que venerar
en prodigios, milagros, asombros
que festeja el afecto leal?

El cielo y el sol, el ara, el altar,
un poder, una ciencia y amor,
que a este día, la gloria y honor
amantes le dan.

Logrémosle ver, para venerar
en prodigios, milagros, asombros
que festeja el afecto leal,
el cielo y el sol, el ara, el altar.

De la pobreza a las puertas

Introducción

De la pobreza a las puertas
la majestad llega y clama,
que hoy se han trocado las suertes,
y esa es la estrella y la gracia.

Si antes la humildad pedía,
la pompa y el fausto daba,
hoy el poder es quien ruega,
y el polvo al cielo se ensalza.

Estríbillo

Milagro peregrino,
misterio nunca visto,
gloriosa circunstancia,

empresa soberana,
ver que al que un pobre albergue
la tierra le negaba,
los cetros se le rinden,
se postran los monarcas.

La idea, el pensamiento,
y el misterio se enlazan;
pues cetros se le rinden,
pues rige los monarcas.

El nacer tan pobre
es elección alta.

Pues es rey de reyes,
el que reyes manda.

También disimula,
si llora a la escarcha.

Pues puede al oriente
mandar que el sol salga.

La idea, el pensamiento,
y el misterio se enlazan;
y del prometido,
las señas declaran:
pues cetros se le rinden,
pues rige los monarcas.

Coplas

Si encubrirse es su intento,
hoy que nace entre pajas,
para su disimulo
pastores le bastaban,
que su nombre aplaudiesen
en inocentes salvas.

Pero ¿cómo pretende le crean
de humilde prosapia,
si se ve que las reales coronas
le besan las plantas?

Dicen que disfrazado
a damos vida baja;
y el embozo es que vengan
reyes a su morada,
y una voz en los aires,
que con incendios clama.

No mi bien, ese andarse encubriendo
parece que es traza
de irles dando con tales indicios
codicia a las almas.

Aseguran que naces
a dar cuanto en ti se halla
por redimir al hombre,
y vemos que ahora tratas
de recibir los dones
que a los pies te consagran.

Mas ya sé que eso es dar pues, benigno,
si admites al ara
cualquier ínfimo don, es por damos
mayor confianza.

De oro, incienso y de mirra,
parece que te abrazas,
algo tienen contigo,
cuando en tres esperanzas,
de un rey, que es dios, y hombre,
hoy su pueblo se halla.

Pero ya que más claro lo esperan,
si el limbo, y sus ansias,
ha cumplido los días ¿qué cuenta
Daniel por semanas?

Pues el cielo, y la tierra

Estríbillo

Pues el cielo, y la tierra
dicen las obras
del que nace, y las puertas
abre a la gloria.

Tierra
canta, canta finezas.

Cielo
dile, dile requiebros.

Agua
pinta, pinta su gala.

Aire
copia, copia su imagen.

Sean de sus grandezas
todos idiomas,
pues el cielo, y la tierra
dicen sus obras.

Coplas

Aplauda la tierra
la flor generosa,
que porque se salven
de ruinas las otras,
a las zarzas esquivas expone
su gala y su pompa.

El cielo venere
la luz brilladora,
que porque del mundo
se ausenten las sombras,
bajará a iluminar los abismos
adonde la imploran.

Sean de sus grandezas...

El agua festeje
en venera tosca
el mejor Cupido,
que desnudo arroja
en las pajas dorados arpones,
que al hombre enamoran.

El aire se goce
de ver que coronan
su diáfano cuerpo
angélicas tropas,
que cantando a Dios
hombre la gala,
le visten de gloria.

Sean de sus grandezas...
Los montes exhalen
jazmines, y rosas,
burlando del hielo
la saña alevosa,
pues mejor primavera le habitan
de un sol y una aurora.

Y pues a su cargo
mi adorado toma
la carga terrible,
que el hombro le agobia,
aligere su peso la enmienda
que a mí hacer me toca.

Sean de sus grandezas...

Luciente, vagante estrella

Introducción

Luciente, vagante estrella,
de quien tres monarcas son
animados rayos puros
que ella propia iluminó.

Estríbillo - Aria

¡Ay, bello esplendor,
quién de tu influir
pudiera seguir
la luz, y el ardor!

¡Ay, bello esplendor
en cuyo brillar,
a reverberar
empieza el amor!
Pues al que el pastor
rudamente adoraba
le busca el monarca,
le adora el Señor.

¡Ay, bello esplendor,
quién de tu influir
pudiera seguir
la luz, y el ardor!

Coplas

Quién pudiera seguir ese incendio
desde el mismo oriente de su animación,
para no deslizar en las sombras,
llevando los ojos en ese candor.

Nuevo pájaro ardiente del aire
enciendes su esfera nocturno farol,
y astro nuevo, tu nueva influencia
tiene su dominio sobre el corazón.
¡Ay, bello esplendor!...

A tres reyes conduces, y es fuerza
que tu lucimiento se explique el mayor,
pues brillante emisario del cielo
conceptos de rayos pronuncia tu voz.

Como guía es forzoso que luzcas,
pues el que a cabeza de muchos nació,
no le basta alumbrar comúnmente,
que es fuerza brillar con mayor distinción.

¡Ay, bello esplendor!...

Del reloj del misterio mas alto;
estás señalando flamígero arpón,
a la una persona humanada,
por obra de tres hipostática en dos.

Pues uniendo en dos naturalezas
el polvo del hombre a tu púrpura, Dios,
hace ver a la luz de esa antorcha
a cuánto se extiende el poder y el amor.

¡Ay, bello esplendor!...

Cesen desde hoy los profetas

Introducción

Cesen desde hoy los profetas,
que ya en misteriosas lides
la Iglesia y la Sinagoga
armas desiguales miden.

Una su principio logra
donde otra su fin percibe,
y en vista del gran motivo
varios afectos compiten.

Estríbillo

¿Qué es esto real Sion?
¿Qué acentos se distinguen?
Pues de una parte ayes
y de otra ecos felices,
pelean y combaten,
batallan y compiten,
y en sacras baterías
la antigua ley se rinde,
la nueva se establece.
¡Victoria se consigue!

Cesando las figuras
la sinagoga gime.

El figurado asombro
triunfando las extingue.

El barro hecho de nada
se eleva a lo sublime.

Pues baja el todo en busca
de redes y rediles.

Mas cuando tantos ayes
al viento se repiten,
el mismo viento ofrece
en cláusulas sublimes
de gloria y paz, anuncios
que acordemente dicen:

la luz del día llega,
la sombra se retire,
cesando la contienda
en campo tan insigne,
pues paz ofrece el alba
que raya indefectible.

¿Qué es esto real Sion?
¿Qué acentos se distinguen?

Recitado

Ya la lucha cesó, paró la guerra,
pues el nuevo Jacob ganó la valla.

Ya la sombra sin uso se destierra,
quedando por las luces la batalla.

Ya vaticinios, tropos y figuras
llegan a posesiones y dulzuras,
y ya el antiguo bando
cual cisne canta cuando está expirando.

Aria

Ya mi ser desde hoy fallece
¡ay de mí! para que empiece
de la iglesia el resplandor,
pues de nuevo se introduce
clara luz, que me reduce
a la fuga con su ardor.

Fuga

La iglesia triunfante
su gloria celebre
pues ve en un pesebre
quien la hace inmortal;
cuando el ser amante
de un Dios infalible
en forma pasible
se abrevia a un portal.

Digo, que no he de cantarla

Estríbillo

Digo, que no he de cantarla.
¿Por qué no, Bartolo amigo?
Porque con jácara siempre,
será disgustar al niño.

Se precia de muy piadoso,
cuando apenas es nacido;
y nuestras jácaras son
las que humanan su cariño.

Tengo el gazzate muy seco.
¿Hay más, que echar un traguito,
y remojar la palabra?

¡La palabra! Ese es buen dicho;
porque la noche convida,

y explicada está por Cristo.
Según es nuestro alborozo
sabemos que la ha cumplido,
sin que nos quede disputa
en sobre si fue, o si vino.

¿Vino dicen? Pues a echarla,
que aliento solo de oírlo.
Lo creemos, como hay viñas.
Sí, que nace a ser racimo.

Pues empieza, y sea breve.
Irá por el alvarillo,
que en el tono jacarero
viene a ser el más corrido.

Pues al caso.
En este caso
no hay nada del Paraíso
para no dar más culebra.

Irá por el alvarillo,
que en el tono jacarero
viene a ser el más corrido.

Jácara

Érase allá en Galilea
un padre con cierto hijo,
a quien un tal Rafael
le acompañó en un camino.

Iba en su viaje el mancebo
libre de todo peligro,
que de Dios la medicina
llevaba siempre consigo.

Ofreciósele un encuentro
con un viviente marino,
que sirvió de darle humazos
a un diablo mata maridos.

¿Es buen caso? ¡Quién lo duda!
¿Es misterio? Tiene visos.
¿Es gustoso? Con mil sales.
Pues prosiga. Pues prosigo.

Pues prosiga. Pues prosigo.
Se hallaba a este tiempo ciego
el padre que llevo dicho,
y por hombre de hiel buena
logró en la de un pez su alivio.

Por una deuda, y esposa,
tuvo el mancebo permiso
de jornada, en que del cielo
le llovieron los prodigios.

Así el padre de las lumbres,
mostrándose ya benigno,
al cobro de mayor deuda
nos franqueó su propio hijo.

¡Gran fineza! Sin medida.
¿Fue agasajo? Muy cumplido.
¿Lo esperaban? Muchos buenos.
Pues prosiga. Pues prosigo.
Pues prosiga, pues prosigo.

Por Nazaret tomó tierra,
viandante y compasivo,
para que por mejor Sara
le viésemos peregrino.

Llegó desde su alto clima,
y desentrañando el vicio,
consiguió su vista el mundo,
y el diablo quedó corrido.

A Belén, por nuestra dicha,
hoy a parar ha venido,
donde todo es paz y gloria,
todo asombro y regocijo.

¿Y Tobías? Fue una sombra.
¿Y las luces? Ya se han visto.
¿Pues qué resta? Su alabanza.
Pues prosiga. Pues prosigo.
Pues prosiga. Pues prosigo.

I N T É R P R E T E S

Eduardo López Banzo, órgano y dirección. 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. Estudió órgano y clave en Zaragoza con José Luis González Uriol, y en Ámsterdam con Jacques van Oortmersen y Gustav Leonhardt, quien lo animó a trabajar en pro de la música barroca española. En 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, lo que ha dado lugar a que Al Ayre Español se convierta en un referente de interpretación historicista en toda Europa. Al frente de su grupo ha actuado en las salas más prestigiosas de todo el mundo, aunque también ha sido frecuentemente invitado a actuar como director con prestigiosas orquestas sinfónicas y de instrumentos históricos. En el terreno de la ópera Eduardo López Banzo es uno de los principales especialistas actuales en la producción dramática de Händel, habiendo participado en producciones escénicas en la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao (ABAO/OLBE) con Al Ayre Español, en el Palau de les Arts de Valencia con la Orquesta de la Comunidad Valenciana y en la Ópera de Kiel (Alemania) con la Philharmonisches Orchester Kiel. Como pedagogo es requerido para impartir clases magistrales y cursos de especialización en las universidades de Alcalá de Henares (Opera Studio), Zaragoza (Cursos de Jaca) y Salamanca, así como para la Escuela Superior de Canto de Madrid, el Centro Nacional de Difusión Musical (Ministerio de Cultura de España), la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, la Fondazione Cini de Venecia y el Conservatorio de Ámsterdam. Eduardo López Banzo es hijo predilecto de Zaragoza desde octubre de 2010.

Al Ayre Español. Fue fundado en el año 1988 por Eduardo López Banzo con el propósito de hacer frente a los tópicos que en aquel entonces rodeaban las interpretaciones de la música barroca española. El espíritu del grupo siempre ha sido combatir estos clichés con rigor, excelencia en la interpretación y con el propósito de insuflar nueva vida a las músicas del pasado, para así ofrecerlas al público contemporáneo. Al Ayre Español se ha convertido no solo en una formación prestigiosa, sino en una filosofía de interpretación que Eduardo López Banzo ha ido construyendo con sus músicos y que ahora es reconocible, solicitada y aclamada en todo el mundo, además de reconocida con el Premio Nacional de Música 2004 otorgado por el Gobierno de España. 32 años en los festivales y teatros más importantes de Europa, 16 años como orquesta residente en el Auditorio de Zaragoza, 20 discos y una incesante agenda de compromisos y actividades para las próximas temporadas confirman que el grupo aragonés es una de las referencias más destacadas del ámbito nacional e internacional. A lo largo de este tiempo Al Ayre Español ha actuado en los escenarios más prestigiosos del mundo: Concertgebouw de Ámsterdam, Musikverein y Konzerthaus de Viena, Tonhalle de Düsseldorf y Laeiszhalle de Hamburgo, Konzerthaus y Filarmónica de Berlín, Théâtre des Champs-Élysées y Cité de la Musique de París, Teatro Real y Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana y Gran Teatro del Liceu de

Barcelona, Library of Congress de Washington, Palais des Beaux-Arts de Bruselas, Arsenal de Metz, Filarmónica de Varsovia, Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, Palacio Euskalduna de Bilbao, Teatro Olímpico de Roma, Teatro de la Maestranza en Sevilla, etc. Al Ayre Español ha sido invitado también a los más importantes festivales: Festival de Pascua de Baden-Baden, Bachfest de Leipzig, Festival de Música Antigua de Utrecht, Internationale Festtage Alter Musik de Stuttgart, Schleswig-Holstein Musik Festival, Dresdner Musikfestspiele, Toulouse les Orgues, Festival de Ambronay, Festival Händel de Halle, Festival International d'ópera Baroque de Beaune, Festival de Saintes, Festival Internacional Cervantino (México), Festival Monteverdi de Cremona, Authentica de Israel, Festival Antiquarium de Moscú, Festival de Música Religiosa de Oslo, Primavera de Praga, Festival Internacional en el Camino de Santiago, Festival de Santander, Quincena de San Sebastián, Hong Kong Arts Festival, Yong Siew Toh Hall de Singapur, etc. El ensemble ha realizado grabaciones discográficas para los sellos Alaviva, Fidelio, Deutsche Harmonia Mundi, Harmonia Mundi France, Naïve-Ambroisie y Challenge Records. Al Ayre Español cuenta con el patrocinio de Industrias Químicas del Ebro y el Ministerio de Cultura de España, mantiene un acuerdo de residencia con el Auditorio de Zaragoza desde 2004 y es embajador de Zaragoza desde el año 2011.

www.alayreespanol.com

DOMINGO 6

12.30 H.

baeza

Auditorio de San Francisco

CONCERTO 1700

Daniel Pinteño, violín y dirección

“Hortulus chelicus”: la escuela de violín de Dresde

P
R
O
G
R
A
M
A

Carlo Farina
(c.1604-1639)
Sonata quinta detta *La Farina* a 2

Johann Jakob Walther
(c.1650-1717)
Hortulus chelicus
7. Passagagli

Johann Paul von Westhoff
(1656-1705)
Sonata II en La menor para violín
y bajo continuo
Largo
Presto
Imitatione del liuto
Aria
Finale

Silvius Leopold Weiss (1686-1750)
Sonata en La Mayor WeissSW 12
Prelude
Allemande

Johann David Heinichen (1683-1729)
Sonata en Do menor para violín
y bajo continuo S.266
Adagio
Andante
Affetuoso
Allegro

Johann Georg Pisendel (1687-1755)
Sonata en Mi menor JunP IV.1
para violín y bajo continuo
Largo
Moderato
Arioso
Scherzando

Duración: 70'

C O M P O N E N T E S

Daniel Pinteño, violín y dirección
Ester Domingo, violoncello
Ignacio Prego, clave
Pablo Zapico, tiorba

CONCIERTO PATROCINADO POR LA
FUNDACIÓN CAJA RURAL DE JAÉN



COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



De Farina a Pisendel

Daniel Pinteño

La escuela violinística de Dresde aportó durante los siglos XVII y XVIII algunos de los músicos más importantes de la órbita germanoparlante. Contemporánea en sus inicios a la escuela austríaca de Schmelzer y Biber, los violinistas que acudían a Dresde desarrollaron un lenguaje propio y único en torno a la orquesta que capitalizaba gran parte de la actividad en la capital sajona, la Dresden Hofkapelle. Durante todo el programa repasaremos más de 100 años de escuela violinística desde sus comienzos con la llegada de Carlo Farina a Dresde en 1626 hasta su culminación de la mano de uno de los grandes violinistas del siglo XVIII: Johann Georg Pisendel. Todo un camino de evolución estilística desde un barroco temprano hasta las armonías del barroco pleno.

Las primeras noticias sobre la presencia de Carlo Farina en Sajonia aparecen en 1626 cuando figura como concertino de la Dresden Hofkapelle. Es uno de los violinistas más importantes de la primera mitad del siglo XVII y avanzará en la exploración de nuevos lenguajes para el violín en composiciones como su *Capriccio stravagante* (1627). Su presencia en Dresde es breve, ya que en 1629 lo encontramos en la corte de Bonn, pero sin duda marcará el desarrollo de la escuela en la corte sajona.

Durante la segunda mitad del siglo XVII encontramos a dos violinistas que ahondarán en el peculiar estilo polifónico sajón de finales de siglo. El primero, Johann Jakob Walther (c.1650-1717) será concertino de la Dresden Hofkapelle desde 1674 hasta 1680. Su música bebe de todos los elementos característicos propios de la escuela, destacando el empleo de dobles cuerdas, arpeggios y el variado tratamiento de las danzas con bajo ostinato como la *Passacaglia*. Su colección *Hortulus chelicus*, compuesta en 1688, contiene 28 sonatas donde Walther explora nuevos recursos técnicos como el vibrato explícitamente indicado, el *pizzicato* de mano izquierda, etc.

Contemporáneo a Walther encontramos a Johann Paul von Westhoff (1656-1705); fue miembro de la Dresden Hofkapelle, al igual que años antes su padre, desde 1674 hasta 1697, cuando abandona su empleo como violinista para trabajar como profesor de idiomas en la Universidad de Wittenberg. Su fama como virtuoso lo llevó a visitar otras cortes europeas, sin ir más lejos, algunas de sus obras las conocemos gracias a la publicación de las mismas en *Le Mercure Galant* parisino (en los números de diciembre de 1682 y enero de 1683). Compuso sus sonatas para violín y bajo en Dresde en 1694 y se caracterizan, al igual que el resto de su obra, por poseer un estilo que alterna movimientos rápidos cargados de pasajes polifónicos para el violín con otros lentos y melancólicos.

La constante llegada de músicos de otras naciones, así como los viajes que los propios músicos de la capilla realizaban al extranjero enriquecieron la música sajona. Durante la primera mitad del siglo XVIII las composiciones para violín en Sajonia toman otra dirección con la hibridación con estilos como el italiano o el francés. Así encontramos que, pese a

mantener un marcado carácter melancólico, autores como Heinichen, Weiss o Pisendel se acercan más a un estilo exuberante y cosmopolita. También la música de los compositores sajones viajará más allá de los territorios germanoparlantes. Sin ir más lejos, las sonatas que se interpretan en este programa de Heinichen y Weiss han sido encontradas en transcripciones de la época en archivos de Bélgica o Reino Unido.

Será Johann Georg Pisendel (1687-1755) quien culminará la evolución musical de la escuela de violín de Dresde. Miembro de la Dresden Hofkapelle desde 1712, llegó a ser concertino de la misma desde 1728 hasta su muerte. Fue conocedor de todas las corrientes musicales que se cultivaban en otras cortes y ciudades gracias a su amistad con autores como Vivaldi, Telemann, Bach o Albinoni. Su obra para violín, al igual que la de Antonio Vivaldi, es exigente técnicamente y profundiza en una amplia variedad de golpes de arcos, arpeggios y dobles cuerdas.

I N T É R P R E T E S

Daniel Pinteño, violín y dirección. Considerado por la crítica como una de las figuras emergentes con más proyección dentro del panorama historicista español. Daniel Pinteño nace en Málaga y comienza sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Murcia de la mano de Emilio Fenoy, finalizándolos posteriormente con Juan Luis Gallego en el Conservatorio Superior de Música de Aragón. Durante sus años de formación asiste activamente a clases magistrales con solistas internacionales como Nicolás Chumachenco, Alexei Bruni, Mikhail Kopelmann, Alberto Lisy, Ida Bieler, entre otros. Posteriormente se traslada a Alemania, donde prosigue sus estudios de perfeccionamiento con el profesor Nachum Erlich, en la Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe. Desde el año 2010 orienta su labor musical a la interpretación del repertorio comprendido entre los albores de la música para violín del siglo XVI hasta el lenguaje romántico de mediados del siglo XIX con criterios históricos. Para ello, comienza a recibir clases de profesores como Enrico Onofri, Anton Steck, Hiro Kurosaki, Catherine Manson, Enrico Gatti, Sirka-Lisa Kaakinen Pilch, Margaret Faultless, Jaap Ter Linden, etc. Complementariamente cursa estudios de musicología en la Universidad de La Rioja y la Universidad Complutense de Madrid. Estudia violín barroco en el Conservatoire à rayonnement régional de Toulouse (Francia) con el violinista suizo Gilles Colliard y en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid bajo la tutela de Hiro Kurosaki. Su pasión por la recuperación de patrimonio musical español del siglo XVIII le ha valido el reconocimiento de la crítica. En el año 2019 recibe el apoyo de una Beca Leonardo para investigadores y creadores culturales que otorga la Fundación BBVA, con la que realizará un proyecto de recuperación y grabación de las cantadas inéditas para alto de Antonio Literes (1673-1747). Daniel Pinteño toca con un violín anónimo italiano de principios del siglo XVIII.

Concerto 1700. Fundado en 2015 por el violinista Daniel Pinteño, Concerto 1700 nace con la intención de interpretar obras que abarcan desde la etapa más temprana del Barroco hasta los primeros destellos del Romanticismo de una manera históricamente informada. Actualmente es uno de los grupos relevantes del panorama historicista español gracias a su virtuosismo y fantasía tímbrica, que la crítica ha alabado en varias ocasiones. Destaca la labor de recuperación del patrimonio musical olvidado, en especial de compositores y maestros de capilla españoles del siglo XVIII. Autores que, por un motivo u otro, quedaron relegados en la sombra del olvido son ahora rescatados e interpretados por este grupo, respetando los cánones musicales propios de su momento. Han sido finalistas como mejor Grupo Joven en los Premios GEMA 2015 y 2016, siendo galardonados recientemente con el Premio Circuitos FestClásica 2017 en la categoría Música Antigua. Han actuado con gran éxito de público y crítica en los festivales más importantes del ámbito nacional como la Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Santander, Otoño Musical Soriano, Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Antigua de Aranjuez, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, entre otros. Tras el éxito de su primer disco *José de Torres (ca.1670-1738): Amoroso Señor* junto a la soprano Aurora Peña, publican su segundo álbum *Italy in Spain: Violin Sonatas in late 18th-century Madrid* con música italiana para violín de la segunda mitad del siglo XVIII.

www.concerto1700.com



Retrato de 1557 de la emperatriz María de Austria (1528-1603), destinataria del Officium Defunctorum de Tomás Luis de Victoria (Kunsthistorisches Museum Wien, Bilddatenbank)

úbeda

Sacra Capilla de El Salvador

LOS AFECTOS DIVERSOS

Nacho Rodríguez, director

Tomás Luis de Victoria: *Officium Defunctorum* - Novo modo

Manuel Cardoso (1566-1650)

Non mortui (6vv)

Manuel Cardoso

Lectio IV ad matutinum

Responde mihi (4vv)

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Officium defunctorum (6vv) (1605)

Lectio II ad matutinum Taedet animam
meam

Introitus Requiem aeternam

Kyrie

Graduale Requiem aeternam

Offertorium Domine Iesu Christe

Sanctus – Benedictus

Motete Versa est in luctum

Agnus Dei

Communio Lux aeterna

Responsorium in exequiis Libera me

Sitivit anima mea (6vv)

Lectio VII ad matutinum

Spiritus meus (6vv)

Nemo te condemnavit (5vv)

Duarte Lobo (c.1565-1646)

Audivi vocem de caelo (6vv)

Duración: 70'

C O M P O N E N T E S

Armelle Morvan, Carmen Botella, Julieta Viñas y
Cristina Teijeiro, sopranos
Mikel Uskola y Hugo Bolívar, altos
Fran Braojos, Javier Carmena, César Polo y Ariel Hernández, tenores
Pablo Acosta, barítono - Ales Pérez, bajo
Laura Puerto, órgano y arpa de dos órdenes
Manuel Vilas, arpa de dos órdenes

Nacho Rodríguez, director

CONCIERTO PATROCINADO POR LA
FUNDACIÓN UNICAJA JAÉN



COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN
CASA DUCAL DE MEDINACELI



Officium defunctorum

Nacho Rodríguez

Pese a ser quizá el compositor español más estudiado e investigado, y uno de los más interpretados, y pese a la gran cantidad de artículos que han visto la luz en los últimos años acerca de él, la figura de Thomé de Victoria, como él gustaba llamarse, aún sigue dando lugar a numerosas suposiciones y debates. ¿Era un místico, como tradicionalmente se le ha atribuido? ¿Un hombre de mundo, como otros han querido deducir de las pocas cartas que de él nos han llegado? ¿Un ejemplo de la famosa sobriedad atribuida a la reforma tridentina? ¿Un innovador que ayuda a preparar el camino para el nuevo estilo policoral que dominará el XVII ibérico? ¿Nostálgico de su pasado en Roma o feliz en su aislamiento en las Descalzas Reales? ¿Ejerció realmente allí como maestro de capilla *de facto* o, como él firmaba, fue un simple capellán de la emperatriz, componiendo tan solo ocasionalmente?

Probablemente el debate permanezca abierto siempre con estas preguntas y muchas otras más, enriqueciendo nuestra visión del autor de una música sobre la que sí hay consenso en su grandeza. De hecho, es precisamente la genialidad de esta, su extraordinaria factura, como ocurrirá por ejemplo con la de Bach, lo que hace que brille siempre con independencia de las diferentes visiones interpretativas que se adopten. Parece no agotarse nunca y seguir ofreciéndonos de manera interminable nuevas posibilidades de lectura. Se hace necesario, pues, para acercarse a su música, y sobre todo a una obra tan fundamental (pero también tan especial) como su *Officium Defunctorum*, optar por una visión.

Personalmente, la música de Victoria siempre me ha parecido moderna. Ya desde su primera publicación de 1572, con tan solo 24 años, donde se encuentran de hecho algunas de mis piezas favoritas, hay algo en su manera de escribir que trasciende el lenguaje polifónico para conseguir una expresividad y una capacidad retórica inigualables. Todo ello bajo una apariencia de clasicismo y sencillez y un saber continuar con la tradición que pueden hacerlo pasar desapercibido.

En mi mente, este Luis de Victoria, romano (como aparece mencionado en 1585 en los libros de la catedral de Granada), pues vivir en la Ciudad Eterna entre los 19 y los 38 años debe necesariamente de dejar una huella vital, está menos asociado a la solemnidad de la Capilla Sixtina papal que al naciente estilo moderno romano. Estilo marcado por una creciente policoralidad (en la que tal vez el propio Victoria influyera) y por un estilo expresivo, cercano a veces a los madrigales, como en las obras de Nanino. Es aquí donde encuentro el germen de algunas composiciones, como su *Officium Hebdomadae Sanctae* o su *Laetatus sum* a 12.

Imagino, asimismo, a un Thomé que regresa a España muy consciente de su valía, y con claras ideas de su hacer musical, que espera poder desarrollar en la institución que más prestigio y posibilidades puede aportarle, incluso rechazando otras excelentes oportuni-

des: la Real Capilla. Contaba muy probablemente, por tanto, con poder conseguir el puesto, y para ello dedica a Felipe II su edición del *Missarum libri duo* de 1583. Desgraciadamente, no consigue su objetivo: será Rogier el maestro de capilla designado, continuando la sucesión de flamencos al frente de la institución. ¿O quizá sea también que el estilo de Victoria resulta demasiado moderno para el gusto de Felipe II? El caso es que en los años posteriores ni siquiera su obra, pese a estar residiendo en Madrid, parece haber tenido presencia en la Real Capilla. Mientras tanto, se debe de conformar con el más modesto puesto al servicio de la emperatriz María de Austria, como simple capellán de la misma.

Con frecuencia se ha vuelto la vista a la capilla musical de las Descalzas, pequeña pero de calidad, para defender una interpretación musical de Victoria ajustada a la misma: 8 o 9 cantores, un órgano (a cargo del propio Victoria, un modesto realejo hasta 1601 en que se instala uno importante) y un bajón que se añade en los últimos años de su vida. Y sin embargo, debemos recordar que, por un lado, Victoria no figura jamás como maestro de capilla de la institución, y no sabemos mucho de la verdadera presencia de su música en el monasterio, y por otro que tampoco era infrecuente contar con fuerzas extra, instrumentales y vocales, para ocasiones puntuales.

Por otro lado, Victoria continúa publicando sus cuidadísimas y lujosas ediciones y enviándolas a otros centros más ricos en medios, tanto dentro como fuera de España. Y una vez que se produce en 1598 el fallecimiento de Felipe II, que supone la entrada al frente de la Real Capilla de un Felipe III (sobrino y nieto de la emperatriz) al que Victoria conoce, y sabe de sus gustos más modernos, tarda poco en presentar su deslumbrante y, según sus propias palabras, innovadora (y lo es en muchos sentidos) edición madrileña de 1600. De la que incluso escribe que algunas piezas son para hacer con un coro al órgano, otro con ministriles y otro con voces. Y que incluye por primera (y resultará única) vez una obra con inspiración profana, su *Missa pro Victoria*. Obra de la que incluso afirma que Felipe III oyó y disfrutó. Toda una declaración de intenciones hacia el nuevo estilo que dominará el siglo que está por comenzar. Colección que incluirá obras procedentes de impresiones anteriores (incluso el *Ave Maria* a 8 de su primera publicación), y otras inéditas, pero que en muchos casos puedo imaginar que habían sido ya compuestas previamente, y no con motivo de dicha publicación. Así pues, es para mí reflejo del gusto por un estilo más avanzado que lleva toda su vida apreciando.

Si esto era un intento de acercamiento a la Real Capilla, mostrando su calidad y modernidad, de nuevo se ve frustrado. Tanto por la elección de Mateo Romero como Maestro de Capilla (una vez más, un flamenco, si bien formado en España, y más moderno que los anteriores en su estilo), como por el movimiento de la corte, un año más tarde, a Valladolid, por influencia del duque de Lerma.

Casi inmediatamente, en 1603, muere la emperatriz María, a cuyo servicio llevaba Victoria cerca de 16 años, y con la que puedo imaginar que, además de haberse encariñado, quizás se sentía en cierto modo identificado. Una soberana que gozó de enorme poder y reconocimiento fuera de España, y que a su vuelta resulta casi recluida y apartada conscientemente de la corte. Del mismo modo que Victoria obtuvo un importante reconocimiento

en Roma para luego pasar a ocupar un puesto nominalmente honorable, pero apartado del de verdadera influencia musical, que le es negado una y otra vez.

Incluso el *Officium Defunctorum*, que no solo es su última edición, sino probablemente su canto del cisne, y obra de tal belleza, pasa desapercibido en las crónicas. Imposible saber cuándo fue ejecutado, o si siquiera lo fue, si no es por el comentario del propio Thomé en su dedicatoria a la hija de la emperatriz, Margarita, afirmando que se lo dedica en recuerdo de tal ocasión. Y de entre las cuatro exequias que se celebraron en diferentes lugares, parece lógico suponer que serían las primeras, las celebradas en el propio monasterio de las Descalzas Reales, en septiembre de ese mismo año, la ocasión para la ejecución de la pieza, por el hecho de incluirse en la publicación el responso con que se acompaña la inhumación del difunto, y dado que fue allí mismo donde la emperatriz, según su voluntad, fue enterrada.

Lo más que sabemos de esa supuesta interpretación es la venida de cuatro cantores extra desde Toledo (lo que encajaría con tener 12 cantantes, los necesarios para ser dos por parte, sumándolos a los de la capilla musical del monasterio), y que las crónicas afirman que habían sido las exequias más suntuosas nunca contempladas, aunque sin ninguna referencia concreta a la música empleada.

Esta pieza de Victoria es muy especial por muchos motivos. Entre ellos, la cuidada edición, diferente en muchos sentidos a las otras, y que encaja por factura con las que se hacían para conmemorar ocasiones especiales. Lo cual incluye el haber sido publicada de manera autónoma, no como parte de una colección. Tan solo acompaña las piezas habituales para misa con dos obras extra. La segunda lección de los maitines, el hoy archifamoso *Taedet animam meam*, con su expresivo y desgarrador texto (mi alma está hastiada de la vida), y su escritura homofónica que combina una aparente simplicidad con una intensísima expresividad, por medio de recursos más propios ya del XVII que del XVI. Y el bellísimo motete *Versa est in luctum cithara mea*, mi arpa se ha vuelto llanto, donde de nuevo brilla la capacidad de Thomé para, respondiendo aparentemente a los cánones clásicos, lograr un dibujo del texto absolutamente inigualable.

Se sigue especulando sobre cuál sería el resto de la música interpretada (puesto que los oficios, misa y enterramiento de la difunta hubieron de necesitar de más), sobre si Victoria escribió lo publicado previamente, o si lo hizo en los meses que transcurren entre la muerte de la emperatriz en febrero y estas exequias de septiembre, o si fue la única música que le dio tiempo a componer o no. No tiene para mí mayor trascendencia. Creo apreciar más bien una intención por parte de Victoria en el programa así creado en la publicación. Junto a las piezas básicas de la misa de difuntos y el responso para la absolución en la tumba, de elegantísima pero intensa emotividad y que conforman la parte canónica de la liturgia, esos dos únicos añadidos mencionados. Que deberían haber sido más para completar la liturgia (al estilo de como hace Vásquez en su *Agenda Defunctorum*), o no haber sido necesarios en la publicación, si quisiera simplemente publicar la misa, como en tantos otros casos.

Muy especialmente destaca el caso de la lección, tan diferente compositivamente al resto de las piezas, y tan sacada de contexto (deberían de ser nueve, si se hicieran los tres noc-

turnos, o al menos tres, si se hiciera solo uno). Son a mi modo de ver una manera de Victoria de personalizar la obra. Dos lamentos, que se integran perfectamente con el resto de la música (aunque no debemos olvidar que nunca fue compuesta como un todo, a diferencia de nuestra costumbre actual de escucha), pero que al mismo tiempo la transforman, acentuando lo verdadero del dolor o compasión que se esconde en su escritura.

Y el propio cuerpo central de la obra, las partes correspondientes a la misa de difuntos, tantas veces ensalzadas como el culmen de la tradición compositiva ibérica de *requiems*, esconde entre su aparentemente sereno contrapunto numerosos elementos expresivos y del más moderno Victoria. Es, probablemente, una pieza especialmente afortunada a la hora de dibujar esta mezcla de modernidad y respeto por la tradición que puede haber supuesto la relativa incompreensión de Victoria en su época.

No puedo evitar sentir yo mismo un enorme cariño por la figura de ese Thomé que, ya abandonada toda esperanza de prosperar en la corte musical española, y sin la compañía de quien fue su ama durante años, escribe una obra de tal intensidad, y a continuación se conforma con el puesto de organista del convento por los años que le quedarán de vida, quizá no volviendo a escribir nueva música.

De tal manera que planteo mi interpretación como un homenaje hacia su figura, al igual que él lo hizo en su momento hacia la de la emperatriz. Para ello, completo asimismo el programa con música de otro autor con el que en más de una ocasión se lo ha relacionado: el portugués Manuel Cardoso. Posterior en su generación, pero de los pocos que logran, como Victoria, ir más allá de la expresividad tradicional de la polifonía, a pesar de una escritura aparentemente clásica. Como lo es también Duarte Lobo, otro de los grandes de la escuela portuguesa, hermana realmente de la española en tantos sentidos.

Así, abrimos con el bello motete *Non mortui* (no son los muertos que están en el infierno, Señor, los que te alaban), que enlaza el dolor de la pérdida con el agrio texto de Job que conforma el *Taedet*, tradicionalmente usado como apertura del *Officium*, aunque en el original esté al final, a modo de anexo. Y tras la obra de Victoria, que conservamos como unidad por tradición, si bien ubicando el motete en uno de los posibles espacios para su uso litúrgico, volvemos de nuevo a Cardoso.

De él incluimos la IV y VII lecciones de maitines, de las tres que Cardoso publica, y que mantienen un carácter próximo a la de Victoria. La primera de estas dos es otra intensa queja (“... quien como la podredumbre se consume, o como vestido comido por la polilla”), que enlazamos aquí con otro de los motetes con que Cardoso acompaña a su propio *Requiem*, *Sitivit anima mea*, cuyo texto comienza a ofrecer una luz de esperanza (“... mi Dios, que me dará plumas como a una paloma, y volaré y descansaré”), como lo hace tímidamente la otra lección de Cardoso (“las noches se convertirán en días, y tras las tinieblas espero luz”). El motete *Nemo te condemnavi* ofrece un cambio: la voz de Cristo, preguntando: “-¿Alguien te condena, mujer? -Nadie, Señor. -Yo tampoco, por tanto, vete y no peques más”. Tras este bello texto de consuelo y perdón, el programa se cierra con la esperanza que aporta el texto del *Audivi vocem de caelo*, de Duarte Lobo: “Oí una voz del

cielo diciendo: dichosos los que mueren en el Señor''. De esta manera se resuelve el drama reflejado previamente con una esperanza y consuelo que trata de otorgar a Victoria ese descanso y paz que en alguna ocasión manifiesta desear.

Y con respecto a la formación, aparte de doblar las seis voces, como probablemente fuera pretendido por Thomé, añado la presencia del órgano, su instrumento, y la del arpa de dos órdenes, que entrará fija en la plantilla de las descalzas 9 años después de la muerte de Victoria, que lo había hecho en 1600 en su ansiada Real Capilla, y que tocaban las hijas de Felipe II y seguramente oyera su querida emperatriz en alguna visita de estas a sus aposentos, además de estar estos años tomando cada vez más presencia en la vida musical española (y más aún si cabe en la portuguesa), sacra y profana. Para mí se adapta como pocos instrumentos a la función de acompañar a la polifonía, por la redondez y belleza de su timbre, y por su ductilidad a la hora de apoyar la prosodia del texto, algo tan delicadamente cuidado por Victoria (y por los portugueses que aquí lo acompañan), especialmente en esta música.

He aquí mi personal y humilde ofrenda a Thomé de Victoria, la persona que se esconde detrás de esa inconmensurable obra.

*Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.*

T E X T O S

Non mortui

Non mortui, qui sunt in inferno,
quorum spiritus acceptus est
a visceribus suis,
dabunt honorem et iustificationem Domino;
sed anima quae tristis est
uper magnitudine mali,
et incedit curva et infirma, dat tibi gloriam
et iustitiam Domino.

*No son los muertos, que están en el infierno,
y cuyo espíritu ha sido arrancado de sus
entrañas,
los que te honran y dan gloria, Señor,
sino el alma que triste sufre los grandes males,
y enferma y retorcida, te da honor
y te glorifica, Señor.*

Officium defunctorum

Taedet animam meam

Taedet animam meam vitae meae,
dimittam adversum me eloquium meum,
loquar in amaritudine animae meae.
Dicam Deo: Noli me condemnare:
indica mihi, cur me ita iudices.
Numquid bonum tibi videtur,
si calumnieris, et opprimas me,
opus manuum tuarum,
et consilium impiorum adiuves?
Numquid oculi carnei tibi sunt:
aut sicut videt homo, et tu vides?
Numquid sicut dies hominis dies tui,
aut anni tui sicut humana sunt tempora,
ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris?
Et scias, quia nihil impium fecerim,
cum sit nemo, qui de manu
tua possit eruere.

*¡Estoy hastiado de mi vida!
Voy a dar curso libre a mis quejas,
a hablar con la amargura de mi alma.*

*Quiero decir a Dios: ¡No me condenes,
dame a entender por qué te querellas
contra mí!*

*¿Es decoroso para ti
hacer violencia, desdeñar
la obra de tus manos
y complacerte en los consejos de los malvados?
¿Tienes tú acaso ojos de carne
y miras como mira el hombre?
¿Son tus días los de un mortal,
son tus años los de un hombre
para que tengas que inquirir mi culpa
y andar rebuscando mi pecado,
cuando sabes que no soy culpable
y nadie puede librarme de tus manos?*

Requiem aeternam

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

*Dales, Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua los ilumine.
En Sion, cantan dignamente tus alabanzas.
En Jerusalén, te ofrecen sacrificios.
Escucha mi plegaria,
hacia Ti a quien van todos los mortales.
Dales, Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua los ilumine.*

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

Señor, ten piedad.

Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis.
In memoria aeterna erit iustus:
ab auditione mala non timebit.

*Dales, Señor, el eterno descanso,
y que la luz perpetua los ilumine.
El justo permanecerá en eterno recuerdo,
y no temerá falsedades.*

Domine Iesu Christe

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

*Señor, Jesucristo, Rey glorioso,
liberad las almas de los fieles difuntos
de las llamas del infierno y el profundo abismo.
Liberadlos de la boca del león
para que el abismo horrible no los engulla
ni sean encadenados en oscuridad.
Que el abanderado san Miguel
los guíe a la santa luz,
como le prometiste a Abraham
y a su descendencia.
Plegarias y alabanzas,
Señor, ofrecemos en tu honor.
Acéptalas en nombre de las almas*

*en cuya memoria hoy las hacemos:
hazlas pasar, Señor,
de la muerte a la vida,
como antaño prometiste a Abraham
y a su descendencia.*

Sanctus – Benedictus

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

Santo, santo, santo es el Señor

*Dios de los ejércitos,
Llenos están cielo y tierra de tu gloria.
Alabado en las alturas.
Bendito el que viene en nombre del Señor.
Alabado en las alturas.*

Versa est in luctum

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

*Convertida en llanto se halla mi cítara,
y mi órgano en la voz del que se duele.
Ten piedad de mí, Señor,
porque nada son mis días.*

Agnus Dei

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

*Cordero de Dios que quitas el pecado del
mundo,
dales el descanso.
Cordero de Dios que quitas el pecado del
mundo,
dales el descanso.*

*Cordero de Dios que quitas el
pecado del mundo,
dales el descanso eterno.*

Lux aeterna

*Lux aeterna luceat eis, Domine.
Cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis Domine
et lux perpetua luceat eis
cum sancti tuis in aeternum,
quia pius es.*

*Que la luz eterna brille sobre ellos, Señor,
con vuestros santos para siempre,
porque sois piadoso.
Dadles el reposo eterno, Señor,
y que la luz eterna brille sobre ellos
con vuestro santos para siempre,
pues sois misericordioso.*

Libera me

*Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt et terra,
dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Tremens factus sum ego, et timeo,
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Quando caeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
Quando caeli movendi sunt et terra.
Dum veneris iudicare saeculum per ignem.
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

*Líbrame, oh Señor, de la muerte eterna
en aquel terrible día:
cuando los cielos y la tierra tiemblen,
cuando vengas a juzgar al mundo con fuego.*

*Estoy hecho temblor, y temo,
cuando la desolación llegue,
así como la futura ira.
Cuando los cielos y la tierra tiemblen.
Ese día, ese día de furia,
de calamidad y miseria,
extenso y más que amargo día.
Cuando vengas a juzgar al mundo con fuego.
Reposo eterno dadles, oh Señor,
y permite que la luz eterna brille sobre ellos.
Líbrame, oh Señor, de la muerte eterna
en aquel terrible día:
cuando los cielos y la tierra tiemblen,
cuando vengas a juzgar al mundo con fuego.
Señor, ten piedad.
Cristo, ten piedad.
Señor, ten piedad.*

Responde mihi

*Responde mihi:
Quantas habeo iniquitates et
peccata scelera mea
et delicta ostende mihi,
cur faciem tuam abscondis
et arbitraris me inimicum tuum;
contra folium quod vento r
apitur ostendis potentiam tuam
et stipulam siccam persequeris;
scribis enim contra me amaritudines
et consumere me vis peccatis
adulescentiae meae;
posuisti in nervo pedem meum
et observasti omnes semitas meas
et vestigia pedum meorum considerasti;
qui quasi putredo consumendus sum
et quasi vestimentum quod comeditur
a tineas.*

Respóndeme:

*¿cuántas son mis iniquidades y pecados?
Hazme entender mi transgresión y mi pecado.
¿Por qué escondes tu rostro y me tienes por
enemigo?
¿Vas a quebrantar la hoja que
arrebata el viento
y perseguir una paja seca?*

*¿Por qué dictas amarguras contra mí
y me cargas con los pecados de mi juventud?
Pones además mis pies en el cepo,
vigilas todos mis caminos
y pones cerco a las plantas de mis pies.
Así mi cuerpo se va gastando
como comido de carcoma,
como un vestido que roe la polilla.*

Sitivit anima mea

Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum:
quando veniam et apparebo
ante faciem Dei,
quis dabit mihi pennas sicut columbae,
et volabo et requiescam.

*Mi alma está sedienta del Dios
de los fuertes y los vivos:
¿cuándo apareceré ante el rostro de Dios,
que me dará plumas como las de una paloma,
y volaré y descansaré?*

Spiritus meus

Spiritus meus attenuabitur;
dies mei breviabuntur:
et solum mihi superest sepulchrum.
Non peccavi, et in amaritudinibus moratur
oculus meus.
Libera me, Domine, et pone me iuxta te,
et cuiusvis manus pugnet contra me.
Dies mei transierunt; cogitationes meae
dissipatae sunt,
torquentes cor meum.
Noctem verterunt in diem,
et rursus post tenebras spero lucem.
Si sustinero, infernus domus mea est,
et in tenebris stravi lectulum meum.
Putredini dixi: Pater meus es;
Mater mea, et soror mea, vermibus.
Ubi est ergo nunc praestolatio mea
et patientiam meam?
Tu est Domine Deus meus.

*Mi espíritu está debilitado,
mis días extinguidos,
solo me espera ya el sepulcro.
No pequé, y en la amargura moran mis ojos.
Libérame, Señor, y ponme junto a ti,
y que las manos de cualquiera
se enfrenten a mí.
Mis días han pasado,
se deshicieron mis planes,
los deseos de mi corazón.
Mis días se han convertido en noches,
en presencia de las tinieblas espero la luz.
Si me mantengo, el infierno es mi casa,
hago mi lecho en las tinieblas.
A la podredumbre digo: Mi padre eres tú,
y al gusano: Tú, mi madre y mi hermana.
¿Dónde están, pues,
mi esperanza y mi paciencia?
Tú eres, Señor, mi Dios.*

Nemo te condemnavit

Nemo te condemnavit, mulier?
Nemo, Domine.
Nec ego te condemnabo:
vade, et iam amplius noli peccare.

*¿Nadie te condena, mujer?
Nadie, Señor.
Yo tampoco te condeno:
vete, y no peques más.*

Audivi vocem de caelo

Audivi vocem in caelo dicentem mihi:
Beati mortui qui in Domino moriuntur.

*Oí una voz del cielo que me decía:
benditos los que mueren en el Señor.*

I N T É R P R E T E S

Nacho Rodríguez, director. Músico de amplia formación e intereses, comienza sus estudios de piano en Gijón, su ciudad natal. Posteriormente se titula en Canto, Clave y Órgano en Salamanca, y realiza una intensa formación no reglada en Dirección, su principal actividad, así como en Interpretación Históricamente Informada (HIP), terreno que junto con la Música Contemporánea conforma su principal pasión. Al frente de su conjunto, Los Afectos Diversos, realiza una intensa labor concertística, tanto en recuperación patrimonial como en repertorio internacional, de Vásquez a Guerrero o Victoria, de Pierre de la Rue a Monteverdi o Heinrich Schütz, que le han reportado diversos premios, tanto a su trabajo como a sus grabaciones discográficas, entre las que destaca su reciente *Si no os hubiera mirado*, en el que homenajea la figura de Juan Vásquez con una novedosa visión de su obra a partir de transcripciones propias, así como la personal versión del *Officium Defunctorum* de Victoria, de inminente aparición. Asimismo realiza una importante actividad como director invitado en toda España, Europa y América Central, en repertorios que van desde la polifonía renacentista hasta estrenos de compositores actuales, conformaciones que van desde grupos vocales a consort instrumentales, repertorio sinfónico-coral clásico y romántico o producciones operísticas. Alterna su actividad con el interés en la docencia, siendo actualmente catedrático de Concertación en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Imparte habitualmente diferentes talleres de Dirección Coral e interpretación de la polifonía ibérica. Es asimismo reclamado como jurado de concursos de Música Antigua y de Coro, dentro y fuera de la península. Interesado por el acercamiento a las fuentes a la hora de construir una interpretación consecuente, realiza también labores de transcripción musicológica, como la próxima publicación de su edición revisada de la *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco* de Juan Vásquez. Es también solicitado como cantante especializado en polifonía, continuista o productor en grabaciones discográficas.

Los Afectos Diversos. Nacido en 2010 con motivo de una exitosa producción de las *Vísperas* de Monteverdi de 1610 en Noruega de la mano de su director y fundador, Nacho Rodríguez, Los Afectos Diversos lleva casi diez años dedicándose a aportar una nueva visión a la polifonía renacentista y del primer Barroco, con ocasionales incursiones en repertorios más tardíos, como Bach. Premio GEMA al Mejor Grupo de Renacimiento en 2015 y 2016, y Mejor Grupo del siglo XVII en 2018, su filosofía es la búsqueda de la expresividad en el repertorio desde la atenta mirada al interior de la propia música, por medio de una profunda y meditada reflexión y estudio de las fuentes, para encontrar la verdadera esencia comunicativa de cada obra, evitando por igual manera el artificio innecesario y la frialdad académica, y construyendo interpretaciones tan rigurosas en lo musicológico como inmediatamente cautivadoras para el público. Como queda patente en su premiada grabación *Si no os hubiera mirado* sobre la música de Juan Vásquez, y en sus recientes colaboraciones con diferentes conjuntos instrumentales, otro de los elementos presentes en el hacer del conjunto es el gusto por el uso de recursos instrumentales en el repertorio polifónico, adaptando así aún más las sonoridades a cada compositor o cada estilo, y persiguiendo para cada pieza el diferente afecto que le corresponde.

www.losafectosdiversos.com

DOMINGO 6

17.00 H.

baeza

Paraninfo de la Antigua Universidad

MIGUEL RINCÓN, laúd barroco

La corte de Dresde

Silvius Leopold Weiss (1686-1750)

Partita nº 6 en Re menor

Fantasia – Allemande – Courante – Sarabande – Menuet – Gigue
(Dresden Manuscript, 1706-1730)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Partita nº 2 en Re menor BWV 1004 (1720)*

Allemande – Courante – Sarabande – Gigue – Chaconne

Duración: 55'

Transcripción:

* Miguel Rincón, transcripción para laúd barroco de 13 cuerdas

C O M P O N E N T E

Miguel Rincón, laúd barroco

EN COPRODUCCIÓN CON EL
CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



COLABORACIÓN CON EL I.E.S. SANTÍSIMA TRINIDAD

YouTube Live



INSTITUTO
SANTÍSIMA
TRINIDAD

La corte de Dresde

Miguel Rincón

Las seis sonatas y partitas de Johann Sebastian Bach fueron creadas durante su estancia como maestro de capilla en Köthen, bajo el mecenazgo del príncipe Leopold de Anhalt. El príncipe Leopold era músico y calvinista y no solía utilizar música elaborada para sus misas, razón que explicaría el carácter profano que tienen las composiciones de Bach durante este período. Las *Sonatas* siguen la estructura de *sonata da chiesa* (con cuatro movimientos lento-rápido-lento-rápido, siendo el primero un preludio, el segundo normalmente una fuga y el tercero y cuarto similares a una Sarabanda y Giga, respectivamente). Las *Partitas* corresponden a la forma de la *sonata da camera* (con variedad en el número de movimientos, basados en danzas a modo de suite).

Bach estuvo toda su vida reutilizando material de obras anteriores, adaptándolas a otros instrumentos y agrupaciones instrumentales. Así vemos cómo muchas de sus obras para órgano fueron reelaboradas: el segundo movimiento del triple Concerto BWV 1044 está basado en el *adagio* de la Trio Sonata para órgano BWV 527. La Sonata para viola da gamba y clave concertante BWV 1027 es una reescritura de la Trio Sonata para dos flautas y bajo continuo en Sol Mayor BWV 1039. Encontramos, asimismo, la Fuga en Sol menor de la sonata BWV 1001 en una versión para órgano (BWV 539). Esta es la principal razón de que reutilicemos su material y lo adaptemos para otro instrumento, como ya hicieron sus contemporáneos con algunos de sus trabajos.

El laúd barroco fue el instrumento de cuerda pulsada dominante en la Alemania de Bach, instrumento conocido por este y desarrollado en más de cien suites por el famoso músico Silvius Leopold Weiss, con quien Bach mantuvo amistad y para quien, quizás, escribió sus piezas de laúd a solo. Por lo tanto, no es de extrañar que Bach escribiera piezas para este instrumento y elaborara algunas de ellas a partir de piezas anteriores. Es el caso de la Suite BWV 995, transcripción autógrafa de la Suite para cello solo BWV 1011 en Do menor y cuyo título es *Pièces pour la luth á Monsieur Schouster par J. S. Bach*.

Bach y el laúd estuvieron más estrechamente ligados de lo que se cree, pues el compositor no solo poseía dos laúdes, sino que fue maestro de composición de laudistas como Ludwig Krebs y Rudolf Straube y se relacionó con algunos de los más insignes tañedores de laúd como el citado S. L. Weiss, Ernst Gottlieb Baron (quien conoció a Bach en una visita a Köthen en 1720) o J. C. Weyrauch, de quien tenemos evidencia de lo común que debieron ser en aquella época las transcripciones adaptadas al lenguaje formal de la cuerda pulsada: la tablatura francesa anónima sobre la BWV 997 para laúd de Leipzig.

Weiss fue el laudista más prolífico y destacado de su tiempo, encontrando durante la última etapa de su vida un puesto en la corte de Dresde, donde Bach siempre había soñado poder trabajar, aunque nunca lo lograría. Las composiciones del músico silesio pertenecien-

te a toda una familia con tradición en el laúd (tuvo otros dos hermanos destacados en este arte) se basan en suites, a veces denominadas *Fantasias*, con movimientos de danzas contrastantes. La corte de Dresde nos sirve de punto de unión de dos de los músicos barrocos más prolíficos de este periodo y, además, nos permite presentar la música alemana más excelsa del Barroco tardío para un instrumento que desgraciadamente se empezaría a perder durante la segunda mitad del siglo XVIII.



I N T É R P R E T E

Miguel Rincón, laúd barroco. Nace en 1979. Se especializa en los instrumentos pertenecientes a la familia de la cuerda pulsada: laúd renacentista, barroco, guitarra barroca, vihuela, tiorba y archilaúd; formando parte de importantes formaciones con las que comparte la búsqueda del rigor histórico en pro del desarrollo y el rescate de la música antigua, además de nuevos campos como la improvisación. Cursa sus estudios en el Conservatorio Superior de Sevilla Manuel Castillo en la especialidad de cuerda pulsada. Obtiene las máximas calificaciones y finaliza con matrícula de honor bajo la dirección de Juan Carlos Rivera. Posteriormente cursa un posgrado durante un año en la ESMuC (Escola Superior de Música de Catalunya) con el profesor Xavier Díaz Latorre y, finalmente, un máster de especialización en la Zürcher Hochschule der Kunst en Zúrich con el maestro Eduardo Egüez. Actualmente reside en Basilea, Suiza. Ha recibido clases de algunos de los mayores especialistas en la materia, tales como Rolf Lislevand, Robert Barto, Paul O'dette y Hopkinson Smith, entre otros. Asiste también a numerosos cursos de música de cámara con maestros como Vittorio Ghielmi, Paolo Pandolfo y Gabriel Garrido. Hoy día comparte escenario con algunas de las figuras más relevantes del panorama nacional e internacional, entre las que se incluyen Philippe Jaroussky, Cecilia Bartoli, Giovanni Antonini, Joyce di Donato, Plácido Domingo, Max Emanuele Cenčić, Roberta Invernizzi, Diego Fasolis, Roberta Mameli, Andrés Gabetta, Edgardo Rocha, Furio Zanasi, Núria Rial, Vivica Genaux, Mariana Flores, Natalie Stutzmann, Patricia Petibon, Alfredo Bernardini, Enrico Onofri, Pierre Cao, Pedro Esteban, Stephano Barneschi, Manfredo Kraemer, Leonardo García Alarcón, Anne Hallenberg y Mira Glodeanu. Es requerido para tocar en el Royal Concertgebouw (Ámsterdam), Wien Konzerthaus (Austria), La Seine Musical y Philharmonie (París), Palau (Barcelona), Teatro Real, Teatro Nacional & Teatro de la Zarzuela (Madrid), Oji Hall (Tokyo), Izumi Hall (Osaka), StaatsOper y Philharmonie (Berlín), Wigmore Hall y Barbican (Londres), Bijloke Theater (Gante), Teatro Colón (Buenos Aires) o La Scala (Milán). Ha realizado grabaciones con grupos como Akademie für Alte Musik Berlin, I Barrochisti (Diego Fasolis), IL Pomo d'Oro (Francesco Corti y Maxim Emelyanychev), Musiciens du Prince (Cecilia Bartoli/Gianluca Capuano), Capella Gabetta (Andrés Gabetta) y Artaserse (Philippe Jaroussky). Como solista, ha realizado cuatro grabaciones, dos dedicadas a Johann Sebastian Bach (Carpe Diem Records y Lindoro Records), otra de música renacentista dedicada a Spinacino, Schlick, Attaignant y Jan Ambrosio Dalza (Lindoro Records) y una para guitarra barroca de música española (Lindoro Records). Otros dos discos están a punto de ser lanzados al mercado, dedicados a la colección de Suites para cello de Johann Sebastian Bach (Lindoro Records).

www.miguelrincon.net

baeza

S. I. Catedral

ÍLIBER ENSEMBLE Y CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Darío Tamayo, director - Laura Martínez Boj, tiple

Brenda Sara, tiple - Samuel Tapia, alto - Sergio Aunión, tenor

Música sacra para un cambio de dinastía:

El *Requiem* y la *Misa a la moda francesa* de Sebastián Durón (1660-1716)

PRIMERA PARTE

LA MUERTE DE CARLOS II

Sebastián Durón (1660-1716)

Taedet animam meam, lección segunda del primer Nocturno del Oficio de difuntos, a 10 con violines y flautas (Archivo de la Abadía de Montserrat, Ms. 3786)

Pelli meae, lección segunda del tercer Nocturno del Oficio de difuntos, a 8 con violines

(Archivo de música del Palacio Real de Madrid, Leg. 1494 Cat. 484)

Misa de difuntos a tres coros con violines y flautas

(Archivo de la Abadía de Montserrat, Ms. 3949)

Introito Requiem aeternam

Kyrie eleison

Sequentia Dies irae

Offertorium Domine Iesu Christe

Hostias et preces*

Sanctus

Benedictus*

Motete Ego sum resurrectio

Agnus Dei

Communio Lux aeterna

SEGUNDA PARTE

LA CORONACIÓN DE FELIPE V

Sebastián Durón

Misa a la moda francesa a cuatro coros con violines y clarín

(Archivo Histórico Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez de Guatemala, sin signatura)

Kyrie eleison

Gloria

Credo

Sanctus

Agnus Dei

Duración: 60'

Producción encargo del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB)

Recuperación histórica de todas las obras

Estreno en España en tiempos modernos

C O M P O N E N T E S

SOLISTAS

Laura Martínez Boj, soprano - Brenda Sara, soprano

Samuel Tapia, alto - Sergio Aunió, tenor

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Estefanía Alcántara Espadafor, María José Arques Márquez, Ana Gallego Márquez,

Amparo García Iglesias y M^a Carmen Megías Espigares, sopranos

Conchita Cortés Domínguez, Mercedes García Molina y

Raquel Pérez Líndez, contraltos

Alejandro Borrego Pérez, Javier García Uréndez y

Eduardo A. Salas Romo, tenores

Pablo García Miranda, Gonzalo Roldán Herencia y Sylvio Salado Labella, bajos

Pablo García Miranda, director

ÍLIBER ENSEMBLE

Ignacio Ramal, violín I (concertino) - Cristina Altemir, violín II

Vicente Alcaide, clarín

Rita Rodríguez, flauta de pico I - Moisés Maroto, flauta de pico II

Antoni Llofriú, bajón

Alessandra Fiorinda Giovannoli, violoncello

Javier Utrabo, contrabajo

Juliette Commeaux, arpa de dos órdenes

Aníbal Soriano, tiorba y archilaúd - Chano Robles, órgano

Darío Tamayo, director

CONMEMORACIÓN DEL 360 ANIVERSARIO DEL
NACIMIENTO DE SEBASTIÁN DURÓN (1660-2020)

CONCIERTO EXTRAORDINARIO
UNIVERSIDAD DE JAÉN



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



Durón 360

Darío Tamayo

En 2020 se conmemoran los 360 años del nacimiento de Sebastián Durón (1660-1716), sin duda el compositor español de música sacra y escénica más importante de finales del siglo XVII y principios del XVIII. Testigo del atardecer del Barroco genuinamente español y responsable de la asimilación de algunos elementos franceses e italianos en la música de nuestro país, Durón supo conservar los principios de la rica tradición policoral hispana, aunque abriéndola a las innovaciones estilísticas europeas. En el presente programa, nos acercaremos a dos páginas fundamentales en su producción sacra, al tratarse de dos de las pocas obras latinas de gran formato compuestas por Durón que han llegado a nuestros días: la *Misa de difuntos* y la *Misa a la moda francesa*.

CONTEXTO HISTÓRICO

Las dos obras que integran nuestro proyecto, compuestas en los albores del siglo XVIII, surgieron en el convulso contexto político y social de la España del momento, marcado por el fallecimiento sin descendencia del último rey de la casa de Habsburgo, Carlos II. Este hecho fue trascendental en la esfera política europea, pues truncó el delicado equilibrio de fuerzas que marcaba la realidad del momento: la ambición y aspiraciones de las diversas potencias del continente por el control de la corona hispánica desencadenó la Guerra de Sucesión Española. En ella tomaron parte diversas potencias europeas, alineadas en dos bandos: los austracistas, por una parte, eran los partidarios del archiduque Carlos de Austria, y constituyeron la opción mayoritaria en la Corona de Aragón, apoyados por la coalición internacional conocida como la Gran Alianza, integrada, entre otros, por Gran Bretaña, Países Bajos y el Sacro Imperio Romano Germánico; por otra parte, estaban los borbónicos o felipistas, partidarios de Felipe de Anjou, que predominaban en la Corona de Castilla y el Reino de Navarra, con el respaldo de Francia. La contienda concluyó con la victoria del bando francés y la subida al trono de Felipe V de Borbón, nieto de Luis XIV de Francia, originando de esta forma un cambio de dinastía en el trono español.

Este episodio bélico acarreó terribles consecuencias para la Monarquía Hispánica en los ámbitos económico, político, social y territorial, con la pérdida de Gibraltar, Menorca, los Países Bajos Españoles, Milán, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, y el inicio de las tensiones territoriales con algunas regiones periféricas. Los resultados fueron igualmente nefastos para el propio Sebastián Durón, quien tuvo que exiliarse a Francia en 1706 por haberse mostrado partidario del archiduque Carlos de Austria durante el conflicto, pasando sus últimos años en Bayona y Pau al servicio de la reina Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II, y falleciendo en Cambo-les-Bains en 1716, posiblemente a causa de una tuberculosis.

Volviendo al terreno musical, pero tratando de recrear el ambiente sonoro de aquel momento, abriremos el concierto con la espectacular *Misa de difuntos* a tres coros con violines y flautas. Compuesta con ocasión de la muerte de Carlos II, Durón estaba escribiendo, sin saberlo, un réquiem por el fin de toda una época en la historia de España. La obra está encuadrada en un estilo policoral que abandona la predominancia de la escritura contrapuntística en favor de una textura más vertical, basándose en la constante alternancia de bloques homofónicos contrastantes. En este caso, la concepción policoral de la obra se ve ampliada por medio del uso de instrumentos obligados, una práctica muy habitual en piezas escritas para los oficios de la Real Capilla a comienzos del siglo XVIII. Entre los instrumentos que participan en la obra se encuentran las flautas, cuyo uso estaba muy vinculado —y prácticamente limitado en exclusiva— a piezas de carácter luctuoso: música fúnebre y penitencial. Completaremos la *Misa de difuntos* con la interpretación de dos obras más, el *Taedet* a 10 y el *Pelli meae* a 8, piezas propias del oficio de difuntos, ambas de excelente factura.

La segunda parte del programa está centrada en la *Misa a cuatro coros con violines y clarín a la moda francesa*. Esta obra destaca en la producción religiosa del maestro briocense por su calidad y extensión, así como por el carácter fastuoso e imponente que le confiere el clarín, instrumento de uso muy limitado en la obra de Durón, circunscrito únicamente a obras de gran factura compuestas para las grandes festividades de la Corte. La *Misa a la moda francesa* fue concebida en los primeros años del siglo XVIII, seguramente como gesto de acercamiento y reverencia hacia el nuevo monarca, Felipe V de Borbón. De esta manera, y a pesar de su fuerte impronta hispánica, la obra incluye algunos elementos franceses, presentes particularmente en el plano rítmico y melódico, y que se evidencian en la inclusión de algunas melodías basadas en minuetos franceses.

De carácter marcadamente festivo, la misa se caracteriza por un uso casi bélico del clarín, lo que la vincula estilística y tímbricamente con la ópera *La guerra de los gigantes*, compuesta por Durón en estos mismos años. La obra está construida como una sucesión de tonadas a solo, dúos, cuatros y piezas a doble coro, y en ella encontramos ejemplos de los tres estilos de composición más importantes en la España del momento: el estilo contrapuntístico e imitativo conocido como “música de facistol”, el estilo policoral más homofónico y el llamado “estilo moderno”, de carácter más concertado. Todo ello convierte a la *Misa a la moda francesa* de Durón en una de las obras más interesantes y ambiciosas dentro de la producción del músico aragonés, tal y como señala Raúl Angulo en su excelente edición crítica a esta obra, que utilizaremos en nuestra interpretación. Cabe destacar que nuestra ejecución constituirá la primera audición completa de esta obra en tiempos modernos en España.

Nuestro proyecto trata, por tanto, de saldar la deuda artística aún existente en la actualidad con dos de las obras más importantes en la producción sacra de Sebastián Durón y, por extensión, en el ámbito musical del Barroco tardío español. Su presentación ante el gran público contribuirá al conocimiento y revalorización de nuestro rico patrimonio musical, injustamente condenado al abandono y al olvido durante siglos, a través de una de las figuras fundamentales en la historia de la música en España.

T E X T O S

Taedet animam meam

Taedet animam meam vitae meae;
dimittam adversum me eloquium meum:
loquar in amaritudine animae meae.
Dicam Deo: noli me condemnare;
indica mihi cur me ita iudices.
Numquid bonum tibi videtur,
si calumnieris me, et oprimas me
opus manuum tuarum,
et consilium impiorum adiuves?

Numquid oculi carnei tibi sunt:
aut sicut videt homo, et tu videbis?
Numquid sicut dies hominis dies tui,
et anni tui sicut humana sunt tempora,
ut quaeras iniquitatem meam,
et peccatum meum scruteris?
Et scias quia nihil impium fecerim,
cum sit nemo qui de manu tua possit
eruere.

*Mi alma está hastiada de mi vida,
soltaré mis quejas contra mí:
hablaré en la amargura de mi alma.
Diré a Dios: no me condenes;
muéstrame por qué me juzgas así.
¿Por ti es visto como bueno
que me entregues a la calumnia y me oprimas,
[siendo yo] obra de tus manos,
y favorecer el consejo de los impíos?*

*¿Tienes acaso ojos de carne
y miras como mira el hombre?
¿Son tus días acaso como los días de los
hombres,
y tus años como los tiempos humanos,
para que busques mi iniquidad
y escudriñes mi pecado?
Y sabes que nada impío hice,
pues nada hay que pueda librarme
de tu mano.*

Pelli meae

Pelli meae, consumptis carnibus,
adhaesit os meum,
et derelicta sunt tantummodo
labia circa dentes meos.
Miseremini mei, miseremini mei, saltem vos,
amici mei, quia manus Domini tetigit me.

Quare persequimini me sicut Deus,
et carnibus meis saturamini?
Quis mihi tribuat ut scribantur
sermone mei?
Quis mihi det ut exarentur in libro,
stylo ferreo et plumbi lamina,
vel celte sculpantur in silice?

Scio enim quod redemptor meus vivit,
et in novissimo die de terra surrecturus sum:
et rursum circumdabor pelle mea,
et in carne mea videbo Deum meum.
Quem visurus sum ego ipse,
et oculi mei conspecturi sunt,
et non alius: reposita est haec spes
mea in sinu meo.

*Mi piel, consumidas ya las carnes,
se ha adherido a mi hueso,
y quedan ya solo los labios alrededor
de mis dientes.
Tened misericordia de mí, tened misericordia
de mí, al menos vosotros,
amigos míos, porque la mano del
Señor me ha herido.*

*¿Por qué me perseguís como Dios y
os saciáis de mis carnes?
¿Quién me diera que se escribiesen
mis palabras?
¿Quién me diera que se delineasen
en un libro, con una pluma de hierro
en una lámina de plomo, o se esculpiesen
con un cincel en piedra?*

*Sé en efecto que mi redentor vive,
y que en el día postrero surgiré de la tierra:
y que otra vez estaré recubierto de mi piel,
y en mi carne veré a mi Dios.
A quien he de ver yo mismo,
y lo han de contemplar mis ojos,
y no otro: guardada está esta
esperanza en mi seno.*

Misa de difuntos

Requiem aeternam

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

*El descanso eterno dales, Señor,
y que la luz perpetua les ilumine.
Te dedican himnos, oh Dios, en Sion
y te ofrecen sacrificios en Jerusalén.
Escucha mi oración,
a Ti toda carne irá.
El descanso eterno dales, Señor,
y que la luz perpetua les ilumine.*

*Kyrie eleison
Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.*

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

*Dies irae
Dies irae, dies illa
solvat saeculum in favilla:
teste David cum Sybilla.*

Quantus tremor est futurus,
quando iudex sit venturus
cuncta stricte discussurus!

Tuba, mirum spargens sonum
per sepulcra regionum
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
Iudicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit:
nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?

Rex tremendae maiestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Iesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus,
redemisti Crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
sed tu bonus fac benigne,

ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
iudicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus:
Pie Iesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

*Día de ira, aquel día
en que los siglos se reducirán a cenizas:
como testigos David con la Sibila.*

*¡Cuánto temor será en el futuro
cuando el juez haya de venir
a juzgar todo estrictamente!*

*La trompeta, esparciendo un sonido admirable
por los sepulcros de todos los reinos,
reunirá a todos ante el trono.*

*La muerte y la naturaleza
quedarán estupefactas,
cuando las criaturas se levanten otra vez,
para responder al Juez.*

*El libro escrito entonces será traído al frente,
en el que se contiene todo
por lo que el mundo será juzgado.*

*Entonces, cuando el juez tome asiento,
lo que estaba oculto se mostrará:
nada quedará pendiente.*

*¿Qué podrá decir entonces este
pobre desdichado?*

*¿A qué protector podré rogar,
cuando ni el justo estará seguro?*

*Rey de tremenda majestad,
que a quien salvas lo salvas por tu gracia,
sálvame, fuente de piedad.*

*Recuerda, Jesús piadoso,
que soy la causa de tu camino;
no me pierdas ese día.*

*Buscándome, te sentaste agotado,
redimiste por el sufrimiento en la Cruz:
tantos trabajos no serán en vano.*

*Justo juez de la retribución,
otorga la gracia de la absolución,
antes de día del recuento.*

*Suspiro, como un reo;
la culpa sonroja mi rostro,
al que suplica perdona, Oh Dios.*

*Tú, que a María Magdalena absolviste
y al ladrón escuchaste,
esperanza a mí también me diste.*

*Mis plegarias no son dignas;
pero Tú, por tu bondad,
no me dejes arder en el fuego eterno.*

*Entre tus ovejas colócame
y de las cabras sepárame
situándome a tu diestra.*

*Rechazados los malditos,
lanzados a las amargas llamas;
llámame con los benditos.*

*Te ruego, suplicante y de rodillas,
con el corazón contrito, casi hecho cenizas:
cuida de mí en mi final.*

Día de lágrimas aquel,

*en que resurgirán de las cenizas
los hombres culpables para ser juzgados.*

*Ten compasión de ellos entonces, oh Dios:
Piadoso Señor Jesús,
dales el descanso. Amén.*

*Domine Iesu Christe
Domine, Iesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium defunctorum
de poenis inferni et de profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini eius.*

*Señor Jesucristo, Rey de la gloria,
libera las almas de todos los fieles difuntos
de las penas del infierno y del profundo lago.
Libéralas de la boca del león,
que no las absorba el tártaro,
que no caigan en lo oscuro.
Que el abanderado san Miguel
las conduzca a la luz santa,
como un día prometiste a Abrahán
y a su descendencia.*

*Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth!
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis*

*Santo, Santo, Santo,
¡Señor Dios de los ejércitos!
Llenos están los cielos y la tierra de tu gloria.
Hosanna en las alturas.*

*Ego sum resurrectio
Ego sum resurrectio et vita:
qui credit in me, etiam si
mortuus fuerit, vivet,
et omnis qui vivit et credit in me,*

non morietur in aeternum.

*Yo soy la resurrección y la vida:
el que cree en mí, aunque muera, vivirá,
y todo el que vive y cree en mí,
no morirá jamás.*

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

*Cordero de Dios, que quitas
el pecado del mundo, dales el descanso.
Cordero de Dios, que quitas
el pecado del mundo, dales el descanso.
Cordero de Dios, que quitas el pecado
del mundo, dales el descanso eterno.*

*Lux aeterna
Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

*Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis:
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.*

*Que la luz eterna les ilumine, Señor,
con tus santos para siempre,
pues eres piadoso.*

*El descanso eterno dales, Señor,
y que la luz perpetua les ilumine:
con tus santos para siempre,
pues eres piadoso.*

Misa a la moda francesa

*Kyrie eleison
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, Iesu 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,
Iesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria
Dei Patris. Amen.

[Gloria a Dios en las alturas]

*Y en la tierra paz a los hombres de buena
voluntad.*

*Te alabamos, te bendecimos, te adoramos,
te glorificamos,
te damos gracias por tu inmensa gloria,
Señor Dios, Rey celestial, Dios Padre
omnipotente.*

*Señor Hijo Unigénito, Jesucristo, Señor Dios,
Cordero Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas el pecado del mundo, ten
misericordia de nosotros;
Tú que quitas el pecado del mundo, atiende
nuestra súplica.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre,
ten misericordia de nosotros.*

*Porque solo tú eres Santo, solo tú eres Señor,
solo tú eres Altísimo,
Jesucristo, con el Espíritu Santo en la gloria de
Dios Padre. Amén.*

Credo

[Credo in unum Deum]
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, Lumen de Lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum, consubstantialem
Patri; per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter
nostram salutem descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine, et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub
Pontio Pilato, passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die, secundum Scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis;

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et
vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur:
qui locutus est per prophetas.

Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in
remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

*Creo en un solo Dios, Padre omnipotente,
creador del cielo y de la tierra, de todo lo
visible y lo invisible.*

*Y en un único Dios Jesucristo,
Hijo unigénito de Dios, nacido del Padre
antes de todos los siglos.
Dios de Dios, Luz de luz, Dios verdadero
de Dios verdadero,
creado, no hecho, consubstancial con el Padre,
por quien todas las cosas fueron hechas,
que por los hombres y por nuestra
salvación descendió de los cielos.
Y se encarnó por obra del Espíritu Santo
en María Virgen, y se hizo hombre.
Fue crucificado por nosotros bajo Poncio Pilato,
atormentado y sepultado,
y resucitó al tercer día de acuerdo
a las Escrituras,
y ascendió al Cielo, donde está sentado
a la diestra del Padre.
Y volverá con gloria a juzgar a los vivos y
a los muertos,
y su Reino no tendrá fin;*

*Y creo en el Espíritu Santo, Señor
y dador de vida,
que procede del Padre y del Hijo.
Que junto al Padre y al Hijo adoramos y
glorificamos,
y que habló por los profetas.*

*Y creo en la Iglesia, que es Una,
Santa, Católica y Apostólica.*

*Confieso que hay un único bautismo
para la remisión de los pecados,
y espero la resurrección de los muertos,
y la vida del mundo futuro. Amén.*

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

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

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

I N T É R P R E T E S

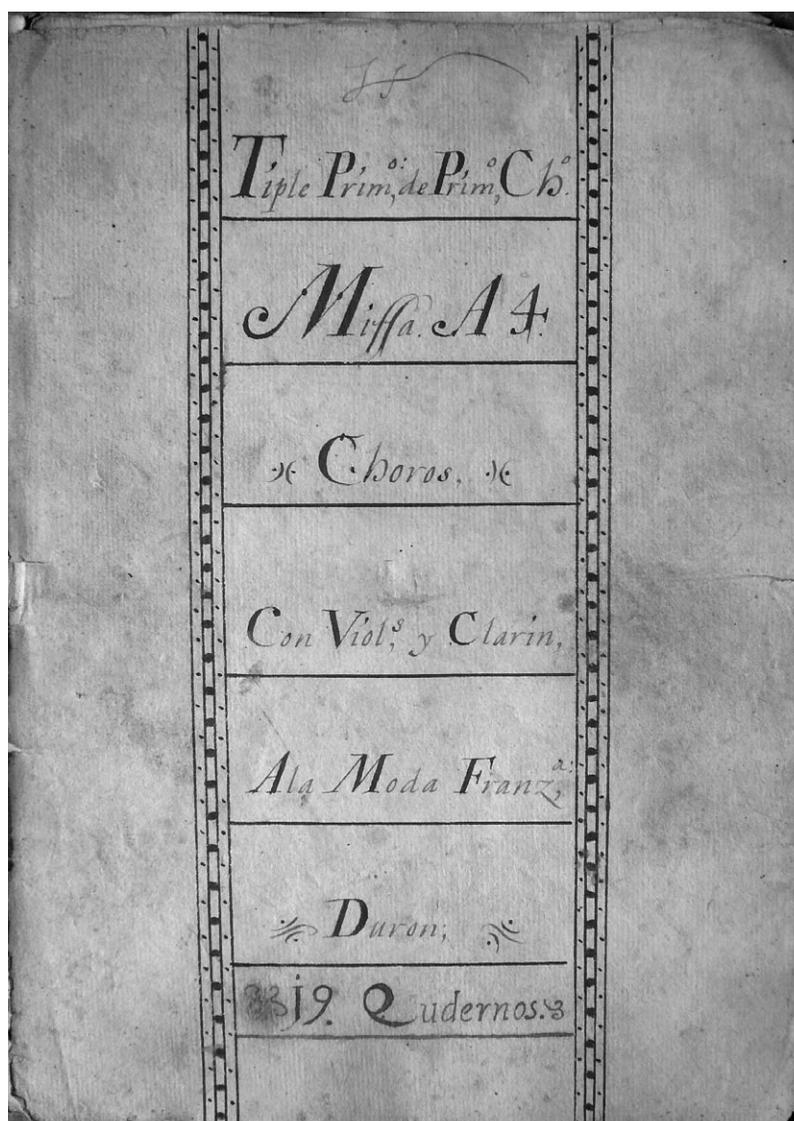
Darío Tamayo, director. Nacido en Granada en 1993, comienza su formación musical a temprana edad. Tras efectuar los estudios superiores de piano en su ciudad natal, se traslada a Barcelona, donde realiza sus estudios superiores de clave con Luca Guglielmi en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC). Ha recibido clases y consejos de clavecinistas como Darío Moreno, Aarón Zapico, Eduard Martínez Borrueu o Eduardo López Banzo, y de organistas como Andrés Cea y Óscar Candendo. Amplía su formación en el campo de la interpretación históricamente informada recibiendo clases de especialistas como Manfredo Kraemer, Mara Galassi, Marc Hantaï, Alexis Kossenko, Lorenzo Coppola, Pedro Memelsdorff, Jean Tubéry, Emilio Moreno o Emmanuel Balssa. En el ámbito de la dirección, realiza estancias de formación en Londres y Berlín, recibiendo clases de maestros como Enrique García Asensio, Colin Metters, Bruno Aprea, Michael Thomas, Achim Holub y Manuel Hernández-Silva, entre otros. Ha dirigido conjuntos como la Orquesta Filarmonía Granada, Joven Orquesta Leonesa, London Classical Soloists o Berlin Sinfonietta, actuando en países como Reino Unido, Alemania, República Checa, China y buena parte de la geografía española. Desde 2017, asume la dirección artística en las producciones escénicas de la Orquesta Barroca de Granada.

Coro Tomás Luis de Victoria. Fundado en 1997 con el objeto de recuperar, interpretar y difundir la música del Renacimiento y Barroco con una dedicación preferente a la música española. La formación ha participado en ciclos como el Festival de Música Sacra de Roma y Ciudad del Vaticano 2008, la 48.^a edición del prestigioso concurso internacional Seghizzi (perteneciente al Grand Prix Europeo), en Gorizia (Italia) en 2009; la conmemoración del IV centenario de Tomás Luis de Victoria con sendos conciertos en la Catedral de San Esteban de Viena y en el Festival de Música Sacra de St. Peterskirche (Viena) en 2011; el Festival Internacional de Música y Danza de Granada en 2012, bajo la dirección de Lluís Vilamajó; el Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco, el Festival Internacional de Música y Danza Ciudad de Úbeda o el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza en diversas ediciones, entre otros. Además, han colaborado con distintos grupos, entre los que destaca La Danserye, Zenobia Scholars, Íliber Ensemble y El Parnaso Español. Ha realizado grabaciones para Radio Clásica-RNE, y ha participado en la grabación del CD de polifonía española *Sacra et Profana* (Microrec).

www.corotlv.org

Íliber Ensemble. Formación de cámara dedicada al estudio y la interpretación de música antigua con criterios historicistas e instrumentos antiguos, fundada en Granada en mayo de 2013. Dirigida desde su creación por el clavecinista Darío Tamayo, su actividad artística e investigadora se centra en la recuperación y difusión de aquellos repertorios que, a pesar de su gran calidad e interés, permanecen olvidados, con especial atención al patrimonio musical barroco español. Han ofrecido conciertos en festivales como el Meet In Beijing Arts Festival (China), Festival Internacional de Música y Danza de Granada o el Proyecto MusaE del Ministerio de Cultura, así como en los festivales de música antigua de Granada,

Córdoba y Vélez Blanco, entre otros. Han actuado en espacios como el Auditorio Manuel de Falla (Granada), Palau de la Música de València, Daning Theatre (Shanghái), Ateneo de Madrid, Catedral de Granada o el Tribunal Constitucional, recibiendo los elogios de la crítica especializada. Asimismo, han sido galardonados con el Premio HEBE 2016 y han sido finalistas como Mejor Grupo Joven en los Premios GEMA 2017, otorgados por la Asociación de Grupos Españoles de Música Antigua, a la que pertenecen desde ese mismo año. En 2017, llevaron a cabo su primera producción escénica, *La guerra de los gigantes* de Sebastián Durón, en coproducción con la Orquesta Barroca de Granada, que han recogido en su primer trabajo discográfico (IBS Classical, 2019). Además, en 2018 efectuaron su debut internacional con una gira por China junto al grupo Todos los Tonos y Ayres. Recientemente, han acometido su segundo proyecto escénico, con la ópera *Dido and Aeneas* de Henry Purcell, junto al Coro de Ópera de Granada.
www.iliberensemble.com



Sebastián Durón, Misa a la moda francesa, portada del cuaderno del primer tiple (Guatemala, Archivo Histórico Arquidiocesano Francisco de Paula García Peláez, sin signatura)

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

LA GUIRLANDE

Luis Martínez, traverso y dirección - Alicia Amo, soprano

“Brama sañudo el viento”: músicas a lo divino en la España y el México virreinales del siglo XVIII

P
R
O
G
R
A
M
A

Ignacio Jerusalem (1707-1769)

Cristal bello, aria para flauta a solo con violines y bajo al Santísimo*

(Archivo Musical de la Basílica de Santa María de Guadalupe, México, caja J 1)

Area. Largo

José de Nebra Blasco (1702-1768)

Sonata de 8º tono**

(Archivo Histórico Provincial de Capuchinos de Pamplona, AP-APD.03.08 caja 03/01)

Juan José de Arce (1748-1777)

Inclinando los cielos, cantada al Santísimo con violines y flauta (1774)*

(Archivo Musical de la Catedral de Astorga, caja 36/30)

Recitado - Area muy amorosa

Ignacio Jerusalem

Versos de segundo tono (c.1750)

(Archivo Musical de la Catedral de México, A0591.02)

Francisco Hernández Illana (c.1700-1780)

Erizada la noche, cantada al Nacimiento con violines (1776)*

(Archivo Musical de la Catedral de Astorga, caja 35/7)

Recitado

Area. Andante

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Sonata en Sol menor para flauta y continuo nº 6, Op. 2 (1732)

(Museo Nacional de Antropología e Historia de México, M.T53)

Largo

Allegro

Largo

Allegro

Ignacio Jerusalem

Benigne fac, verso de Miserere (1760)***

(Archivo Musical de la Catedral de México, A0496)

Duración: 70'

Transcripciones:

* Raúl Angulo y Antoni Pons (Ars Hispana)

** Martin Voortman

*** Javier Marín-López

C O M P O N E N T E S

Alicia Amo, soprano

Luis Martínez, traverso y dirección artística

Vadym Makarenko, violín

Aliza Vicente, violín

Bruno Hurtado, violoncello

Silvia Jiménez, contrabajo

Pablo FitzGerald, archilaúd y guitarra barroca

Joan Boronat, clave

EN COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

radio
clásica

“Brama sañudo el viento”

Antoni Pons

En el presente programa proponemos una selección de obras sacras que fueron interpretadas en la España y el México virreinal del siglo XVIII. Los compositores que conforman este concierto pertenecen a una generación nacida en torno a 1700, una generación muy influida por compositores napolitanos como Leonardo Vinci o Leonardo Leo, cuya música tuvo una gran difusión en el mundo musical hispánico del siglo XVIII. Son precisamente los compositores de esta generación los que empiezan a componer de forma habitual para flauta travesera, un instrumento que se fue introduciendo de forma paulatina en las capillas musicales de España a partir de 1720-1730, y posteriormente en las capillas musicales de Hispanoamérica, como ocurre en las catedrales de Guatemala o México.

El aria *Cristal bello*, conservada en la Basílica de Santa María de Guadalupe (México), y el verso de Miserere *Benigne fac*, conservado en la Catedral de México, son un buen ejemplo del uso de este instrumento en Hispanoamérica. El autor de ambas obras es el violinista y compositor Ignacio Jerusalem, nacido en Lecce (Apulia) en 1707. Hacia 1736, Jerusalem se encontraba en Cataluña y posteriormente viajó junto a su familia a Ceuta y Cádiz. Según apuntan los recientes estudios de José Antonio Gutiérrez y Javier Marín-López, es probable que durante estos años trabajara como músico militar, vinculado al Regimiento de Zamora. Ignacio Jerusalem se embarcó en 1742 hacia México para trabajar en el Coliseo de dicha ciudad. En 1749 fue nombrado maestro de capilla interino de la catedral de México, cargo que ocupó ya como titular desde 1750 hasta su muerte en 1769. También de México procede el manuscrito que hemos utilizado de la sonata para flauta travesera de Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), cuya copia conservada en el Museo Nacional de Antropología e Historia de México está fechada en dicha ciudad en 1759.

En cuanto a los músicos activos en la España del siglo XVIII, hemos seleccionado obras de dos importantes maestros de capilla pertenecientes a la misma generación de Ignacio Jerusalem: José de Nebra y Blasco (1702-1768), organista de la Real Capilla y posteriormente vicemaestro de capilla de dicha institución, y Francisco Hernández Illana (c.1700-1780), maestro de capilla en el Real Colegio del Corpus Christi de Valencia y en las catedrales de Astorga y Burgos. Del primero conservamos un importante número de obras en archivos americanos (catedral de México, catedral de Guatemala, Real Basílica de Guadalupe, etc.). Aunque menos conocida que la de Nebra, la figura de Francisco Hernández Illana ha suscitado gran interés en los últimos años debido a la sorprendente calidad de sus obras, que beben de autores activos en España, como el citado José de Nebra o Francisco Corselli, y de autores de origen italiano, como Francisco Corradini, con quien coincidió en Valencia.

T E X T O S

Cristal bello

Area

Cristal bello, terso y claro,
vaso raro,
hoy se admira un nuevo ser.

Pues de gracia ya vestido,
a Dios unido
le da amante su poder.

Inclinando los cielos

Recitado

Inclinando los cielos,
por ti al mundo bajé, de amor herido,
y lo que me has costado
de desvelos y por ti he padecido,
con amante fatiga,
explíquelo mi amor, tu fe lo diga.

Area

Ven, alma mía,
ven a mi amor,
llora tu error,
no seas cruel.

Mira que el dulce pastor
pierde el rigor,
busca tu bien.

Erizada la noche

Recitado

Erizada la noche con la nieve,
su aspereza se atreve
a cuajar un diamante,
en las que vierte lágrimas mi infante,
que en sus ojuelos tiernos
su rigor encarecen los inviernos.
¡Oh, noche! ¡Oh, mundo! ¡Oh, hombre!
¡Oh, Jesús mío!
La noche, el mundo, el hombre, todo es frío.

Area

Brama sañudo el viento,
guerra de yelo infiel,
y es pólvora cruel
su dura frialdad.

¿Para qué tal tormento
contra una tierna flor?
Témplese su rigor
y es más humanidad.

Benigne fac

Benigne fac, Domine,
in bona voluntate tua Sion:
ut aedificentur muri Ierusalem.

*Haz bien, Señor,
con tu benevolencia a Sion:
edifica los muros de Jerusalén.*

I N T É R P R E T E S

Alicia Amo, soprano. Estudia Bachelor y Máster de canto histórico en la Schola Cantorum Basiliensis consiguiendo matrícula de honor. Sus principales maestros de canto han sido Gerd Türk, Rosa Domínguez, Richard Levitt, Carlos Mena y Magreet Honig, entre otros. Alicia también estudia violín barroco y realiza dos Operastudio con Alberto Zedda y René Jacobs. Es ganadora del Manhattan Internacional Music Competition, Berliner Internacional Music Competition, Concurso Internacional “Mozart” de Granada y el Concorso Internazionale di Canto di Napoli. Canta como solista repertorio que abarca desde el siglo XVII hasta el siglo XXI junto a orquestas como las Sinfónicas de Bilbao, Euskadi, Ciudad de Granada, Principado de Asturias, Oviedo Filarmonía, Tenerife, Islas Baleares, Comunidad de Madrid, RTVE, Barroca de Sevilla, Zürich Kammerorchester, La Cetra Basel, B’rock Orchester, Le Banquet Céleste, Pygmalion Ensemble, Insula Orchestra, Bochumer Philharmonie, Balthasar Neumann Ensemble, Düsseldorfer Philharmonie, Haydn Philharmonie; bajo la dirección de Adam Fischer, René Jacobs, Andrea Marcon, Enrico Onofri, Thomas Hengelbrock, Christian Zacharias, Laurence Equilbey, Alessandro de Marchi, Maxim Emelyanychev, Jonathan Cohen, Corrado Rovaris, Víctor Pablo Pérez, Juan Ramón Encinar, Miguel Ángel Gómez Martínez, Pablo Heras-Casado, Pablo Mielgo, Pablo González, Guillermo García Calvo, entre otros; y en teatros como el Campoamor, Arriaga, La Maestranza, La Zarzuela, Auditorio Nacional, Kursaal, Victoria Eugenia, Palacio de Carlos V, Opéra Royal de Versailles, Burdeos, Nancy, Nantes, Rennes, Capitole de Toulouse, Caen, Montpellier, Massimo di Palermo, La Seine Musicale de París, Schloss Esterházy, Wiener Konzerthaus, Ruhrtriennale Bochum y Semperoper Dresde. Funda junto a Andoni Mercero el ensemble con criterios historicistas Musica Boscareccia, cuyo primer trabajo discográfico fue nominado a los premios ICMA. Ha realizado grabaciones para Harmonia Mundi, Arcana, Tactus, Naïve, Itinerant Records, Glossa, Radio France, Mezzo, Radio Nacional de España y ha sido profesora en AIMAntigua, Operastudio de la Universidad de Burgos y la Universidad de Murcia.

La Guirlande. Fundado por Luis Martínez Pueyo durante su estancia en la Schola Cantorum Basiliensis, La Guirlande es uno de los ensembles especializados en interpretación historicista de la música de los siglos XVIII y XIX más versátiles del panorama actual. Galardonados con el Premio GEMA 2018 al Mejor Grupo Joven, el segundo premio en los premios CREAR18 a Jóvenes Talentos Aragoneses, así como ganadores de varios concursos internacionales como el XVIII Biagio-Marini Wettbewerb y el V Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón, el repertorio de La Guirlande se centra en aquella música del siglo XVIII y XIX donde la flauta desempeña un papel fundamental. Además, el uso de instrumentos originales o réplicas de los mismos, así como un riguroso estudio histórico de la práctica interpretativa a través de diferentes tratados y fuentes, marcan el principal objetivo de La Guirlande: conseguir una interpretación del repertorio lo más cercana posible a la idea original de cada uno de los compositores. La Guirlande cuenta con músicos de reconocido prestigio en el campo de la interpretación historicista. Formados en algunas de las escuelas más importantes del mundo en el ámbito de la música antigua (Schola Cantorum Basiliensis, Conservatoire National Supérieur de París, Koninklijk Conservatorium den

Haag), todos ellos colaboran con ensembles y orquestas de renombre a nivel europeo e internacional. Desde su fundación, La Guirlande ha participado en importantes festivales como Freunde Alter Musik Basel, Festival Internacional de Santander, Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, Festival de Música Antigua de Peñíscola, Semana de Música Antigua de Álava, Festival de Música Antigua de Casalarreina, Clásicos en Verano de la Comunidad de Madrid, Ciclo de Conciertos de Orgao Vila Nova de Famalicao e Santo Tirso, MUSAE Música en los Museos Estatales, Academia de Música Antigua de Gijón, Festival de Música Antigua José de Nebra de Calatayud, Festival de Música Museo del Foro Romano de Zaragoza, y Festival EnClaves de la Hoya de Huesca. Además, organiza el Festival de Música Antigua de Épila. La Guirlande toma su nombre de uno de los principales símbolos del dios Apolo, signo de gloria y reconocimiento en las artes, la sabiduría y los juegos.

<http://laguirlande.com>

baeza

Iglesia Parroquial de Santa María del Alcázar y San Andrés

JOAN BORONAT SANZ, órgano

“¡Luces, órgano... acción!”:
música programática para tecla entre los siglos XVI y XVIII

Johann Caspar Kerll (1627-1693)

Capriccio sobre el cuco

(*Toccate, Canzoni, et altre Sonate, per Sonare sopra' il Clavicembalo è l'Organo*, Borro, Italia, 1675)

Alessandro Poglietti (princ. siglo XVII-1683)

*Canzona sobre el canto del gallo y el cacareo de la gallina
con sus imitaciones*

(Ms. Herm Hofrates Prof. Dr. Ferdinand Bischoff, Graz,
inicios del siglo XVIII)

Johann Kuhnau (1660-1722)

*Sonata Historia bíblica del combate entre David y Goliath
(Musicalische Vorstellung einiger biblische Historien, Leipzig, 1700)*

1. La prepotencia de Goliath
2. Los israelitas tiemblan de miedo ante la apariencia del gigante y rezan a Dios
3. El coraje de David, su determinación por humillar al arrogante Goliath y su fe inocente en el amparo de Dios
4. Palabras de desafío y combate. Goliath es golpeado por la piedra. Goliath cae
5. Los filisteos huyen perseguidos por los israelitas que los atacan con sus espadas
6. Los israelitas celebran su victoria
7. Concierto musical de las mujeres en honor de David
8. Júbilo general y danzas de regocijo del pueblo

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Capriccio sobre la partida del hermano amado BWV 992

(Berlin Staatsbibliothek D-B Mus. ms. 40644)

1. Arioso. Adagio. Lisonjas de sus amigos para disuadirle de emprender este viaje
2. Andante. Descripción de las diferentes clases de accidentes que pueden sucederle en tierra extraña
3. Adagissimo. Lamento general de sus amigos
4. Los amigos ven que no pueden detenerlo y vienen a despedirse
5. Aria del Postillón. Adagio poco
6. Fuga a la imitación de la diligencia

William Byrd (c.1540-1623)

La batalla

(*My Ladye Nevells Booke of Virginal Music*, British Library MS Mus. 1591)

1. La marcha antes de la batalla
2. Los soldados montan filas
3. La marcha de la infantería
4. La marcha de la caballería
5. Las trompetas
6. Marcha irlandesa
7. La gaita y los tambores
8. El flautín y el tambor
9. La marcha a la batalla; "tantara – tantara!"; el choque de los ejércitos
10. La retirada
11. La sepultura a los caídos
12. La gallarda de la victoria

Duración: 55'

YouTube Live

C O M P O N E N T E

Joan Boronat Sanz, órgano

EN COLABORACIÓN CON EL
OBISPADO DE JAÉN



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

radio
clásica

“¡Luces, órgano... acción!”

Joan Boronat Sanz

En Mongolia, el maestro del *morin khuur* (o violín de cabeza de caballo) estimula al alumno a escuchar e identificar los cantos de las aves, los sonidos de los arroyos y los balanceos de las ramas mecidas por el viento. No es casual que las piezas que ejecutan tengan títulos relacionados con animales o que representen los movimientos rítmicos de caballos o camellos. Las relaciones del ser humano con la naturaleza constituyen un hecho transcultural que ha generado la musicalización de la naturaleza como un mecanismo de domesticación intelectual y espiritual del mundo exterior y su reinterpretación humana al filtrarse a través del mundo interior.

Fue Franz Liszt quien en el marco del poema sinfónico propuso el término música programática, no como un intento de descripción musical directa de los objetos, sino como un medio de situar al oyente en el mismo estado mental que la percepción del objeto le sugiere. Así, el poder sugestivo de la música será capaz de representar indirectamente las realidades emocionales de las cosas.

Las raíces de la música programática se establecen en el siglo XVI mediante la estética de la música vocal y sus renovados discursos de la relación entre los sonidos y el significado de las palabras, que observa monumentos intelectuales y estéticos clásicos grecolatinos tales como el postulado aristotélico de la *imitatio naturae*. Así, se buscaba expresar musicalmente tanto lo real y tangible como lo metafísico, emocional e intangible.

Los primeros ejemplos de obras descriptivas para música de tecla europea (siglos XVI y XVII) se basan en las imitaciones de batallas. Destaca *The Battell* (1591) de William Byrd contenida en su *Lady Nevells Book* (1591), obra quizás inspirada por las Rebeliones Desmond de Irlanda (1569-1573 y 1579-1583). Byrd posiblemente conocía los tratados de Maquiavelo (1520) y de Markham (1622) que recogen la importancia del uso y la codificación de la música militar. Algunos de los sonidos usados por Byrd en *The Battell* se basan, probablemente, en toques militares e instrumentos relacionados con los distintos cuerpos (tambores con infantería, trompetas con caballería) que se combinan con sonidos de los pasos de los soldados al marchar, con el trotar de los caballos o con los flautines y las gaitas.

En un contexto germánico posterior, encontramos a Johann Caspar Kerll (1627-1693) y Alessandro Poglietti (princ. siglo XVII-1683). Establecidos en Viena, se formaron previamente en Roma, donde ambos estuvieron en contacto cercano con la innovadora obra para tecla de Girolamo Frescobaldi (1583-1643), además de posiblemente conocer a su pupilo Johann Jacob Froberger (1616-1667), considerado el primer teclista alemán en fusionar tradiciones francesas con italianas.

Entre las obras pedagógicas de Poglietti, se encuentra su *Compendium oder kurtzer Begriff, und Einführung zur Musica* (1676), tratado de introducción a la composición y a la técnica para música de tecla. El método incluye ejemplos e instrucciones precisas con figuras musicales que permiten al compositor e intérprete aprender el uso de “todo tipo de *capriccios* para teclado, que imiten en variedad los cantos de las aves y otros sonidos”. El particular interés de Poglietti por las imitaciones se refleja en su notable número de obras relacionadas con cantos de aves (gallo, gallina, ruiseñor), música de batalla o instrumentos musicales (flautines militares, violines húngaros, cuernos austríacos...).

A su vez, entre las obras para tecla de Kerll, encontramos tanto una *Battaglia* como el *Capriccio Cucu*, probable homenaje al *Capriccio sopra il Cucho* de Frescobaldi. Las diversas copias conservadas del *capriccio* de Kerll presentan notables divergencias, hecho que demuestra tanto el conocimiento que los músicos de la época tenían de los recursos compositivos imitativo-descriptivos como el carácter libre y fantasioso del *capriccio*, tipo de composición al parecer favorito para este tipo de obras de tecla programáticas.

La colección de sonatas *Representación Musical de algunas Historias Bíblicas* (Leipzig, 1700) de Johann Kuhnau (1660-1722) lleva la música programática de tecla a un nivel de complejidad diferente con respecto a los anteriores ejemplos mostrados. Su prefacio, rebosante de los variados y eruditos conocimientos de Kuhnau, es una valiosísima fuente en defensa del poder conmovedor que la música descriptiva tiene en el oyente. En él se enfatiza que este tipo de “invención” musical no era nuevo, haciendo referencia a modelos de Froberger y «otros excelentes autores», obras que representan «Batallas, cascadas, lamentos». Su propósito era demostrar, entre otras cosas, como la música de tecla, beneficiándose de un texto poético (en este caso concreto, pasajes selectos del Antiguo Testamento), podía capturar los estados emocionales que emanan de una acción o de la descripción de un carácter/personaje. Las varias secciones de cada sonata incluyen subtítulos en italiano como pistas sobre el estado emocional particular o la acción descrita por la música. Como si de géneros cinematográficos se tratase, dependiendo de qué elemento narrativo reciba el principal foco de atención, el autor distingue entre dos tipos de sonata: las de acción y las de afectos.

A la muerte de Kuhnau en 1722, fue precisamente Johann Sebastian Bach quien le sucedería como *Kantor* en la Thomaskirche de Leipzig, pero una conexión entre ambos pudo darse en fechas anteriores. Un joven Bach de 19 años pudo haber tenido acceso a las sonatas bíblicas de Kuhnau, de entre las cuales la Sonata IV, *Hiskia agonizante y recuperado* habría sido un potencial modelo para la composición del *Capriccio por la ausencia de su queridísimo hermano*, única obra instrumental de Bach con pleno carácter descriptivo, basada en un programa. De un modo similar a Kuhnau (salvo por el uso del alemán en vez del italiano), Bach proporciona un breve encabezado descriptivo para acompañar cada movimiento de su composición. Según su biógrafo decimonónico Philipp Spitta, el texto, ya explícito desde el título principal, describe los varios incidentes y emociones que el compositor experimenta a raíz de la partida de su hermano Johann Jakob, oboísta profesional que decidió unirse al ejército de Carlos XII en la corte de Suecia. Este contexto convierte así al propio Bach en personaje activo de la narración y descripción de sentimientos de su propia composición.

I N T É R P R E T E

Joan Boronat Sanz, órgano. Formado en los centros musicales superiores ESMuC en Barcelona y Schola Cantorum Basiliensis en Suiza, y con un recorrido concertístico que abarca ciclos y festivales de ámbito internacional, Joan Boronat Sanz se nos presenta como músico curioso y abierto, experimentando constantemente sobre las posibilidades poéticas y retóricas del bajo continuo en la música de conjunto, así como explorando las vías de la interpretación solística al órgano y al clave. Entre sus maestros más inspiradores se encuentran Jesper Christensen, Lorenzo Ghielmi, Sergio Azzollini, Diego Ares, Anthony Rooley, Achim Schulz o Jörg-Andreas Bötticher. Desempeña el rol de continuista al órgano o al clave en las reconocidas orquesta de música antigua La Cetra Barockorchester Basel dirigida por Andrea Marcon, Collegium 1704 (Václav Luks), La Scintilla (Riccardo Minasi), Musica Fiorita (Daniela Dolci), Abendmusiken (Jörg-Andreas Bötticher" Concerto Köln (Gianluca Capuano)... formando además parte de sus premiadas grabaciones en sellos como Pentatone, Glossa, Pan Classics o Accent. Motivado especialmente por indagar en fronteras estéticas y en hechos histórico-musicológicos poco explorados, funda ensembles como The Tunelanders o De Missione Musicorum; con el primero, expone la fusión entre la música tradicional escocesa y las influencias italianizantes acontecida a finales del siglo XVII en los territorios escoceses, irlandeses e ingleses; con el segundo, busca recuperar las prácticas musicales genuinas en el contexto de la misión jesuítica en el Japón de la segunda mitad del siglo XVI. Sus escritos musicológicos incluyen *Del Temple a la Sala* (sobre el repertorio barroco de órgano concertado con orquesta) y *Aspectos de la interpretación y estilo en la praxis del acompañamiento y el bajo continuo en el repertorio español de los siglos XVI a XVIII*. Colabora además musical y dramáticamente con diversas entidades y personalidades del mundo del teatro, como Jácara Teatro (Juan Luís Mira) o Capri Connection (Suiza), es compositor y responsable de la sección de música y sonido en el estudio de videojuegos retro independiente Cheesetea y desempeña la labor de clavecinista y organista acompañante en la Schola Cantorum Basiliensis (Suiza).

MARTES 8

13.00 H.

Úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

PATRICIA GARCÍA GIL, fortepiano

(Ganadora del 2º Premio de la I Edición del Concurso de Música Antigua de Juventudes Musicales de España, Premio Especial Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y Festival Espurnes Barroques)

Beethoven, der Spanier

PRIMERA PARTE

Marianne von Martínez (1744-1812)

Sonata en Mi Mayor

I. Allegro

II. Andante

III. Presto

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Sonata *Pathétique* en Do menor

nº 8, Op. 13 (1798)

I. Grave. Allegro di molto e con brio

II. Adagio cantabile

III. Rondo. Allegro

SEGUNDA PARTE

Pedro Albéniz y Basanta (1795-1855)

Nocturno *Isla de la cascada de Aranjuez*
en Do Mayor

Ludwig van Beethoven

Sonata *Waldstein* en Do Mayor nº 21,

Op. 53 (1803-1804)

I. Allegro con brio

II. Introduzione. Adagio molto

III. Rondò. Allegretto grazioso

Duración: 60'

P
R
O
G
R
A
M
A

 YouTube Live

C O M P O N E N T E

Patricia García Gil, fortepiano

CONMEMORACIÓN DEL 250 ANIVERSARIO
DEL NACIMIENTO DE BEETHOVEN (1770-2020)

COLABORACIÓN CON
JUVENTUDES MUSICALES DE ESPAÑA



JM España

CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

Beethoven, der Spanier

Patricia García Gil

Marianne von Martínez, conocida como “la pequeña española” en Viena por su origen alemán y español, fue descubierta por los ilustres Metastasio, Nicola Porpora y un joven Joseph Haydn, quienes le enseñaron a tocar y componer. Cuando falleció Metastasio, el poeta les dejó a ella y a su hermana una amplia herencia que les permitió vivir holgadamente el resto de sus días. Su hogar se convirtió en centro de reunión de artistas en el que se dieron cita compositores de la talla de Mozart y Beethoven. Sus obras escritas para clave o fortepiano representan el estilo galante vienés.

En la misma ciudad y también por libre, trabajaba en esta situación completamente inusual y privilegiada en la sociedad de la época el gran genio de Bonn. Haydn era ya un afamado y respetado como compositor cuando se convirtió en su primer maestro de composición. Tuvieron una relación complicada debido al carácter impetuoso e idealista de Beethoven y su ya entonces originalidad compositiva, pero con los años la admiración fue mutua.

Curiosamente, también Beethoven era conocido en Viena como “el español” por su tez oscura, su estatura por debajo de la media y su personalidad apasionada. Sabemos que se interesó por la historia de nuestro país: orquestó la obra teatral de Goethe sobre Egmont, un héroe nacional flamenco, describiendo con su música el sufrimiento del pueblo ante la opresión de la monarquía absolutista española; su única ópera *Fidelio* transcurre en Sevilla y el nombre de uno de sus personajes es Pizarro, como el conquistador del siglo XVI; y expresó una gran felicidad al recibir la noticia de la derrota de Napoleón en España en 1814.

Beethoven se mantuvo siempre fiel a los ideales de la Ilustración. Dentro de su obra se percibe la tensión, la lucha y la perseverancia de lo nuevo contra lo viejo, de la voluntad contra la adversidad, la necesidad de revolución para llegar a un estado superior como seres espirituales y sociales. Su música representa el puente al Romanticismo. En sus manos la forma sonata adquiere un nuevo nivel de contenido, es una explosión musical, no hay solo variedad y bellas melodías si no conflicto. Ilumina aspectos de la condición humana nunca antes expresados en música, trastoca los ánimos, es contradicción. Enfrenta al oyente con temas significativos, ideas expresadas en música.

La generación de Beethoven fue, posiblemente, la primera en la que el fortepiano era ya el instrumento de referencia. Su constante insatisfacción con los instrumentos de los que disponía le convirtió en el gran demandador de mejoras en los fabricantes de su tiempo. El piano experimentaba, desde el último cuarto del siglo XVIII, una sucesión de cambios incesantes relacionados con aspectos estructurales y mecánicos que dieron lugar a diferencias notables entre los modelos generados en los dos núcleos principales de producción de este instrumento, como eran Viena y Londres. Las diferencias constructivas no solo se

limitaban a la utilización de mecanismos distintos, como el caso de los pedales en los pianos ingleses o las rodilleras en los vieneses, sino que dio origen a la aparición de dos mecánicas muy diferenciadas.

Pedro Albéniz fue el introductor en España del piano romántico y el autor del método por el que han estudiado grandes músicos de la escuela española. Hijo de Mateo Albéniz (un afamado compositor, intérprete de teclado y teórico) con quien recibió su primera formación, desarrolló una técnica pianística brillante y versátil. Continuó sus estudios en París, siguiendo los cursos de Henri Herz y Friedrich Kalkbrenner. En la capital francesa entabló una gran amistad con Rossini, de quien recibió importantes consejos musicales. A su regreso, fue considerado por sus veladas músico-literarias junto a las plumas más brillantes del país.

Personalmente, me cautiva la variedad mecánica y la demanda inexorable del fortepiano de un toque refinado e íntimo, diferente del piano moderno. Su personalidad única invita al diálogo con el sonido y nos acerca a su concepción original, nos transporta al tiempo en el que los compositores se deleitaban con cada nueva innovación que aportaba la cambiante tecnología de la evolución del instrumento. Nos incita a ser imaginativos en la interpretación, flexibles en la escucha y nos ofrece el vehículo perfecto para transmitir los valores de la música clásica: excelencia, disciplina, amor por el aprendizaje, conexión con algo atemporal, con nuestros sentimientos y emociones, inspiración, generosidad, autenticidad, imaginación y creatividad.

I N T É R P R E T E

Patricia García Gil, fortepiano. Nacida en Zaragoza en 1987, es considerada una de las pianistas más versátiles y con mayor proyección internacional de su generación. Durante su brillante carrera ha realizado una gran cantidad de giras de recitales y conciertos como solista con orquesta en España, Inglaterra, Escocia, Holanda, Italia, Francia, Argelia, Argentina, Uruguay, Chile, México, Sudáfrica, China y Estados Unidos. Diplomada en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, recibe una cuantiosa beca por parte de cuatro organizaciones Nacionales e Internacionales (Entidad Bancaria Ibercaja, Diputación de Zaragoza, Juventudes Musicales y Rotary Club) para la realización de un Máster en Piano Solo Performance en el Royal Northern College of Music de Manchester (Reino Unido) donde obtiene el Hilda Collens Memorial Award para el patrocinio de su carrera. A continuación, es admitida en la prestigiosa escuela de alto rendimiento Accademia Pianistica Internazionale de Imola (Italia) donde paralelamente a sus estudios de perfeccionamiento se interesa por el estudio del fortepiano y la interpretación histórica. Desde entonces, se ha diplomado en fortepiano en la Accademia Bartolomeo Cristofori de Florencia e interviene en las iniciativas musicales de las fundaciones Saluzzo APM y Villa Bossi en Italia, Royaumont y Abbaye aux Dames en Francia, Geelvink Music Museum en Holanda, Hong Kong Baptist University en China, Historical Keyboard Society of North America, American Musical Instruments Society y Carolina Music Museum en Estados Unidos. Ha obtenido numerosos Premios en Concursos Nacionales e Internacionales como el Ciutat de Manresa (Barcelona), Ciutat de Carlet (Valencia), Santa Cecilia (Segovia), Ciudad de Linares, Marisa Montiel (Jaén), Ciudad de Huesca (Huesca), Ricard Viñes (Lérida), Sant Anastasi (Lérida), Ciudad de San Sebastián (San Sebastian), Compositores de España (Vigo), Ruperto Chapi (Alicante), Chopin Competition (Manchester), Duo Prize (Manchester), Grand Prize Virtuoso Competition (Salzburgo), Fortepiano Romántico-Mario Calado (Rialp), Premio Crescendo: a la mejor interpretación de la Música de Mozart (Florencia), Premio Ferrari di Fortepiano (Rovereto), Paris Music Competition (fortepiano). Como Pianista Orquestal titular de la World Orchestra, ha podido desarrollar su gran pasión: la labor de inclusión e integración social por medio de la música a través de talleres de cooperación e intercambio cultural en las zonas más desfavorecidas de los países que visita. Con la misma finalidad, Patricia participa en otros proyectos como el de Coros y Orquestas Juveniles de Argentina o el One Music System del Reino Unido. Actúa regularmente con la Jeune Orchestre Atlantique interpretando música del repertorio clásico y romántico con instrumentos de época, la Atlantic Coast Orchestra, la Orquesta del Reino de Aragón y la ADDA Sinfónica interpretando música del repertorio sinfónico con piano. Está involucrada en proyectos relacionados con la música de cámara instrumental y vocal, con gran empeño por la difusión de la música española y la música compuesta por mujeres. Junto con la World Orchestra ha grabado gran parte del repertorio sinfónico del compositor Michael Nyman; es la pianista acompañante en las Masterclass del Maestro Colin Metters (Royal Academy of Music, Londres) y enseña Piano en la Accademia Enrico Caruso de Florencia (Italia). Ha producido e interpretado varias obras de teatro musicalizado para niños como el espectáculo *Orfeo y Teclas*; interviene como pianista en las producciones de la renombrada compañía teatral La Fura dels Baus. Recientemente ha sido premiada por Juventudes Musicales de España con dos giras de conciertos de fortepiano en el Concurso de Música Antigua JME.

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

CAPELLA DE MINISTRERS

Carles Magraner, vihuela de arco y dirección

Lucretia Borgia: entre la historia, el mito y la leyenda

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo

Baixa dansa *La Spagna**
(*Thibault Manuscript*, Bibliothèque
Nationale, París, Rés. Vmd. ms. 27, c.
1505)

Johannes Comago (fl.1453-1475)

Ayo visto lo mappamondo
(*Manoscritto di Trento*, Museo
Provinciale d'Arte, Castello del
Buonconsiglio, Trento, ms. 1375
(Tr 88), 1456-1462)

Bartolomeo Tromboncino

(1470-desp. 1534)
Cantava per sfogar

Diego Ortiz (1510-1570)

Romanesques

Anónimo

El cervel mi fa nocte i die
(*Cancionero Musical de Palacio*, Real
Biblioteca, Madrid, ms. II-1335)

Domenico da Piacenza (c.1400-c.1476)

Ballo *Belfiore & Amoroso*
(Bibliothèque Nationale, París, ms. ital.
972)

Anónimo

Merce te chiamo
(*Canzoniere di Montecassino*, Biblioteca
dell'Abbazia, Cassino, ms. 871 (olim 871
N), c.1480)

Joan Ambrosio Dalza (†1508)

Saltarello i piva

Magistro Rofino (siglo XV)

Passamezzo *Un cavalier di Spagna*

Joan Ambrosio Dalza

Calata a la spagnola

Francesco Patavino (1478-1556?)

Senza te alta Regina

Joan Ambrosio Dalza

Pavana alla ferrarese

Bartolomeo Tromboncino

Ariosto *Queste non son più lachryme*

Anónimo

Balada *Dindirindín*
(*Canzoniere di Montecassino*, Biblioteca
dell'Abbazia, Cassino, ms. 871 (olim 871
N), c.1480)

Tradicional

Mareta non faces plorar

Anónimo

Canto carnacialesco *Alle stamenge*
(*Canzoniere di Montecassino*, Biblioteca dell'Abbazia, Cassino, ms. 871 (olim 871 N), c.1480)

Alexander Agricola (c.1446-1506)

Amor che sospirar mi fai
(Códice Basevi, Biblioteca del Conservatorio Luigi Cherubini, Florencia, ms. 2440)

Anónimo

Mon fort souspirz
(*Canzoniere di Montecassino*, Biblioteca dell'Abbazia, Cassino, ms. 871 (olim 871 N), c.1480)

Marchetto Cara (c.1465-1525)

Signora, un che v'adora

Luis de Milán (1500?-1561?)

Pavana i gallarda
(*Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, Valencia, 1536)

Tradicional: *La Dama d'Aragó*

Anónimo: *Folías*

Duración: 65'

Transcripciones:

* Arreglos de Carles Magraner

C O M P O N E N T E S

Elia Casanova, voz

Robert Cases, guitarra y vihuela

Carles Magraner, vihuela de arco y dirección

Lucretia Borgia

Joan Francesc Mira

Hay una escena que podríamos considerar emblemática de una época entera, cuando un día de primeros de enero de 1500 Lucrecia Borja salió de su palacio contiguo a San Pedro del Vaticano, para ir a ganar el jubileo del Año Santo. Recorrió las basílicas romanas rodeada de un brillante cortejo de damas, caballeros, nobles y prelados, rezó las oraciones correspondientes, volvió a casa y los peregrinos pudieron constatar que la hija del papa reinante, Alejandro VI, cumplía devotamente sus deberes religiosos. En aquel momento, Lucrecia era esposa feliz de su segundo marido, el príncipe napolitano Alfonso de Aragón. Su padre, Rodrigo de Borja, sobrino de Calixto III, fue nombrado cardenal y vicescanciller de la iglesia a los veinticinco años, y a lo largo de más de treinta años aumentó su riqueza y sus títulos eclesiásticos y llegó a ser el cardenal más poderoso y rico de la iglesia romana. Tuvo más de media docena de hijos, tres de madre desconocida y cuatro de Vannozza Cattanei, la “casi esposa” pública y reconocida del cardenal, una dama respetable. Y a los sesenta años, el verano de 1492, consiguió ser elegido él mismo papa; y además de la acción política para asegurar su poder, puso en marcha el gran proyecto familiar, en el cual los casamientos de los hijos serían la pieza central.

Y aquí empieza la gran aventura, la gran historia y la leyenda. Algunas aventuras femeninas del papa Alejandro Borja y de sus hijos son del todo ciertas, algunos asesinatos “políticos” también, como por ejemplo la muerte del segundo marido de Lucrecia, Alfonso de Aragón, por orden de César y en los mismos aposentos vaticanos. También es cierta el ansia de poder y la complicada política matrimonial, por la cual la hija del papa, Lucrecia, empezó con un casamiento que establecía la alianza de Borja con los duques Sforza de Milán, continuó con un divorcio o anulación (legal y canónica, eso sí); seguido de un matrimonio con un príncipe de Nápoles (con quien tuvo un hijo), posteriormente asesinado; y acabó con el casamiento con el duque soberano de Ferrara, ciudad donde Lucrecia fue muchos años el centro de una pequeña corte refinada, y madre de los numerosos hijos del duque Alfonso de Este, y cuando se murió, todavía joven, fue enterrada en el convento que ella misma había fundado.

En cuanto a las relaciones de Lucrecia con su padre, parece que fueron muy tiernas y cariñosas, pero no hay ninguna posibilidad de confirmar las calumnias relativas a incestos, que forman uno de los puntos fuertes de la leyenda negra, resultado del que ahora diríamos “propaganda política” de sus enemigos italianos (Giovanni Sforza lanzó aquella acusación terrible movido por el rencor y para justificar la vergüenza de una anulación conyugal forzada). Es cierto que Lucrecia, entre el primer matrimonio y el segundo, tuvo un hijo a escondidas, producto de una relación con un camarero del palacio, y que el papa, por una forma de precaución jurídica, asumió la paternidad de la criatura, llamado el *Infans romanus*, con objeto de asegurarle el nombre y los derechos a la herencia de Borja. Y Lucrecia, hija culta y delicada de papa, que era tanto como ser hija de rey, instrumento de la política paterna, pasó a formar parte de la leyenda negra como encarnación de la perversidad femenina de la Roma del Renacimiento. No lo merecía.

Ayo visto lo mapamondo

Ayo visto lo mappamondo
 et la carta de navigare,
 ma Cicilia pure me pare
 la piú bella de questo mondo.
 Haggio visto il cieco mondo
 e 'l suo falso delettare,
 ogni suo dolce me pare
 pien d'amaro e grieve pondo.
 Vidi il corpo e sua bellezza
 perder per un brieve male,
 vidi il ricco in grande altezza
 presto scender quelle scale.
 Del gran seggio magistrale
 vidi trame uom' degno e saggio,
 po' di basso e vil legnagio
 vidi far signore immondo

*He visto el mapamundi
 y la carta náutica,
 pero encuentro aún que Sicilia
 es la más bella del mundo.
 He visto el ciego mundo
 y su falso deleitar,
 encuentro que todos sus dulces
 están llenos de amarga y pesada carga.
 Vi al cuerpo y su belleza
 perderse por un breve mal,
 vi al rico en las alturas
 descender veloz esos peldaños.
 Del gran sillón magistral
 vi echar a un hombre digno y sabio,
 y de un bajo y vil linaje
 vi nombrar señor inundo.*

Cantava per sfogar

Cantava per sfogar il dolce amore
 la vaga pastorella
 con voce chiara e bella al suo pastore.
 E chi serà il tuo bel fin amore.
 Et io gli respondea se tu me ne fai segno
 non te mostrando sempre a me piú ria

e che in te veda segno
 un ponto pur d'amore.

*Cantaba para desahogar el dulce amor
 la gentil y joven pastora
 con voz clara y bella a su pastor:
 ¿Y quién será tu buen amor?
 Y yo le respondía: tú, si me haces una señal
 y no te muestras conmigo cruel,
 para que yo en ti vea alguna señal de amor.*

El cervel mi fa nocte i die

El cervel mi fa nocte i die e sera:
 fararirunfera, fararirunfà.
 Alé-vos, bon ami,
 che lo roy non vie pas; andai vos por alí
 et nos por aliá.
 Ha, ha, ha, ha, ha, ha, Tomas donna piera.
 lo som l'ocello che fa «cucú, cucucú».
 Tarlarà, tarlarà, turlurú, turlurú,
 ba, be, bi, bo, bu,
 io lo sen, massera.
 Fora, fora scaramela, fora su tininatò,
 o la mala novella!
 Cinque et tre e quatre et do,
 ho, ho, ho, ho, la borsa è ligiera.
 lo non curo piú honor
 ne piú roba al mondo:
 basta sol alegro el core al viver jocondo;
 que'l piú race al fondo
 che piú in alto spiera.

*El cerebro me va noche y día,
 fararirunfera fararirunfá.
 Id, buen amigo,
 pues el rey no está; id vos por allí,
 y nos por allá.
 Ja, ja, ja, ja, ja, ja Tomas doña Piera.
 Yo soy el pájaro que canta «Cucú, cucú, cucú»
 tarlará, tarlará, turlurú, turlurú
 ba, be, bi, bo, bu.
 Soy la masovera.*

*Fuera, fuera, escaramuza, fuera su tintirintín.
Oh, la mala nueva,
cinco y tres y cuatro y do,
jo, jo, jo, jo, jo, la bolsa es ligera.
Ya no me importa el honor
ni nada en este mundo;
basta con tener alegre el corazón
para vivir gozoso;
que más al fondo cae
el que más alto aspira.*

Merce te chiamo

Mercé te chiamo o dolze anima mia,
mercé te chiamo o chara mia speranza,
mercé te chiamo o pellegrina mansa
mercé te chiamo ancora per cortesía.
Ayme che moro solo per te amare.
Oyme che moro e non me vol parlare.

*Merced te llamo oh dulce alma mía,
merced te llamo oh mi querida esperanza,
merced te llamo oh dócil peregrina
merced te llamo aún por cortesía.
Ay de mí que muero sólo por amarte.
Ay de mí que muero y no quiere hablarme.*

Un cavalier di Spagna

Un cavalier di Spagna
cavalca per la via,
da pe' d'una montagna,
cantando per amor d'una fantina:
«Voltate in qua, do bella donzellina,
voltate un poco a me per cortesía,
dolce speranza mia
ch'io moro per tuo amor,
bella fantina, i' t'ho donato il cor».
Apresso una fontana
vidi sentar la bella
soletta in terra piana
con una ghirlanda di fresca herbecina:
«Voltate in qua, do bella donzellina,
voltate un poco a me, lucente stella;
deh, non m'esser ribella,
ché moro per tuo amor,
bella fantina, i' t'ho donato il cor».

*Un caballero de España
cabalga por la vía
al pie de una montaña,
cantando por el amor de una jovencita:
“Ven un poco a mí, por cortesía,
dulce esperanza mía,
que yo muero por tu amor
bella niña, yo te di el corazón»
Cerca de una fuente
vi a la bella
sola en una llanura
con una guimalda de hierba fresca:
«Ven por aquí, bella jovencita,
ven un poco, estrella reluciente;
venga, no seas rebelde
que muero por tu amor,
bella niña, te di mi corazón”.*

Senza te alta Regina

Senza te alta Regina
non si po al ciel salire,
l'anima sua non po perire
chi a te serve a te si inclina.

Tu sei quella vergenella
che portasti el redemptore.
Tu sei quella chiara stella
che per tutto dai splendore.
Prega el tuo divin signore
verso noi a pietà s'inclina.

*Sin ti alta Reina
no se puede ir al cielo,
tu alma no puede morir
quién a ti te sirve a ti se inclina.*

*Tú eres aquella virgen
que llevaste al redentor.
Tú eres aquella estrella clara
que en todas partes das esplendor.
Ruega a tu señor divino
que nos favorezca por compasión.*

Queste non son più lachryme

Queste non son più lachryme, che fuore
stillo dagli occhi con sí larga vena.

Non suppliron le lacrime al dolore:
finir, ch'a mezzo era il dolore a pena.
Dal fuoco spinto ora il vitale umore
fugge per quella via ch'agli occhi mena;
et è quel che si versa, e trarrà insieme
e 'l dolore e la vita all'ore estreme.

*Estas no son ya lágrimas que
brollan por los ojos con una venda.
Las lágrimas no reemplazan al dolor:
cesaron cuando, a media altura,
escaseaba el dolor.
Del fuego apagado, la humedad vital
huye por esta vía que a los ojos corre;
y, si lo que brolla fuera junto
al dolor, mi vida terminaría.*

Dindirindín

Dindirindín diridín dirindayna, dindiridín.
Me levay un domatín,
matinet danant l'alba,
per andar a un giardín
per collir la ciroflada.
Dindiridín...

*Me levanto una mañana,
Muy pronto, antes de amanecer,
para ir a un jardín
donde coger el clavel.
Dindiridín...*

Mareta non faces plorar

Mareta, mareta,
no em faces plorar,
compra'm la nineta hui
que és el meu sant.
Que tinga la nina
hermosos els ulls,
la cara molt fina
i els cabells molt rulls.
Marieta, Marieta,
jo et cantaré
una cançoneta
que t'adormiré.
Adorm-te, neneta,
dorm si tens son.

Adorm-te, neneta,
dorm si tens son.

*Madrecita, madrecita,
si no hagas llorar,
cómprame la muñequita hoy
que es el día de mi santo.
Que tenga la muñequita
los ojos muy bonitos,
la cara bien fina
y el pelo con rizos.
Marieta, Marieta,
yo te cantaré
una cancioncita
con la que te dormiré.
Duérmete, mi niña,
duérmete si tienes sueño.
Duérmete, mi niña,
duérmete si tienes sueño.*

Alle stamenge

Alle stamenge, donne,
alle bone stamenge.
Chi vole stamengnare?
Jo so stamegnatore,
et si fo bona farina.
E stamengno a tucte l'ore,
de sera e de matina.
S'e' nulla vicina
che voglia stamengnare?

*Aquí a los cedazos, señoras,
a los buenos cedazos.
¿Quién quiere cribar?
Soy molinero
y hago buena harina.
Cribo a todas horas,
noche y día,
¿Hay alguna vecina
que quiera cribar?*

Amor che sospirar mi fai

Amor che sospirar mi fai
la notte el giorno, quando resterei?
Ma fine haranno quegli,
finché madonna senta et dica:

«O meschinelli», inditio di chi stenta.
Un giorno fine haranno e' nostri guaj.

*Amor, que me haces suspirar
noche y día, ¿cuándo te quedarás?
Estos suspiros tendrán un final,
cuando la señora oiga una señal
o diga: "oh, ruin", haz un esfuerzo por mí,
y así los problemas acabarán.*

Signora, un che v'adora

Signora, un che v'adora
e il vostro nome onora
vi fa il suo amor palese
acciò in error non gli facciate offese.

*Señora, uno que te adora
y tu nombre honora
te manifiesta su amor,
para que no le ofendas, por error.*

La Dama d'Aragó

Aragó hi ha una dama
que és bonica com un sol.
Té la cabellera rossa,
li arriba fins als talons.
Ai, amorosa Anna Maria,
robadora de l'amor..
Ai, de l'amor..
Sa mare la pentinava
amb una pinteta d'or.
Sa germana els hi esclaria
els cabells, de dos en dos.

*En Aragón hay una dama
que es bonita como un sol.
Tiene los cabellos rubios,
que les llegan al talón.
Ay, amorosa Ana María,
robadora del amor..
Ay, del amor..
Su madre la peinaba
con un peine de oro.
Su hermana le desenredaba
los cabellos, de dos en dos.*

Folías

Les Caterines
semblen regines;
donques veurem
quines cobles ne farem.
Tala la volem.

Les que he trobades
són oblidades,
per qué, cercades,
d'altres ne farem.
Tala la volem.

lo n'am a una
més que neguna
e vol Fortuna
treball passem.
Tala la volem.

És cara cosa,
gentil com rosa,
mes no reposa
lo mal que pren.
Tala la volem.

És molt cortesa,
de gran noblesa.
D'amor encesa,
¿com la veurem?
Tala la volem.

Cara de santa
de virtut tanta,
no pusc dir quanta
ni la comprèn.
Tala la volem.

És desimbolta,
muda la yola,
mes de revolta
bé jugarem.
Tala la volem.

És molt galana
e més loçana;

si no m'engana
enganar l'hem.
Tala la volem.

Las Catalinas
parecen reinas;
pues veremos
qué coplas les hacemos.
Así la queremos.

Las que he encontrado
se me han olvidado,
así pues, una vez las he buscado,
otras haremos.
Así la queremos.

Es buena cosa,
gentil como rosa,
pero no reposa

el mal que tiene.
Así la queremos.

Yo quiero a una
más que ninguna
y quiere Fortuna
que pasemos torturas.
Así la queremos.

Cara de santa
de virtud tanta,
no puedo decir cuánta
ni la comprende.
Así la queremos.

Es atrevida,
de rumbo varía,
pero en la anarquía
nos divertiremos.
Así la queremos.



*Retrato de 1515 de Lucretia
Borgia idealizada como Flora
por Bartolomeo Veneto
(Städelsches Kunstinstitut und
Städtische Galerie, Frankfurt)*

I N T É R P R E T E S

Elia Casanova, voz. Nacida en Faura (Valencia), es titulada superior de Canto por el conservatorio de música de Valencia bajo la tutela de Consol Rico. Se especializó en música antigua, becada por el Instituto Valenciano de la Música, en el conservatorio de Birmingham (Inglaterra) con el prestigioso tenor Andrew King. Ha sido galardonada con distintos premios en el ámbito de la música antigua, entre los que destacan el Cecil Drew Oratorio Prize (Inglaterra) y el Premio Especial del Jurado en el Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón. Ha recibido clases de Andreas Scholl, Maria Jonas, Richard Levitt, E. López Banzo, Maria Schiabo, Lambert Climent, Manuel Cid, Robert Expert, Helena Lazarska, entre otros y ha trabajado con directores como Massimo Spadano, Fabio Biondi, Jordi Savall, Eduardo López Banzo, José Ramón Gil-Tàrrega, Patrick Fournillier, Lluís Vilamajor o Francesc Prat. Canta regularmente como solista con ensembles especializados como La Capella de Ministrers, Qvinta Essència, Al Ayre Español, Armonia degli Affetti, Harmonia del Parnàs, Mediterrània Consort, L'Arcàdia, Dúo Alamire o Amystis coro de cámara. Entre sus próximos proyectos destacan la presentación del primer disco con su grupo La Tendresa *L'universo sulla pelle* o la grabación del disco *Lucretia Borgia* con Capella de Ministrers.

Robert Cases, guitarra y vihuela. Se forma como especialista en Bajo Continuo e Instrumentos Antiguos de Cuerda Pulsada en los Países Bajos, donde se titula en el Koninklijk Conservatorium. Su versatilidad como intérprete de instrumentos de cuerda pulsada desde la edad media hasta el periodo actual, junto a su sólida formación lo ha llevado a colaborar con grupos especializados en música antigua como Capella de Ministrers, Armonía del Parnàs, Nederlandse Bachvereniging, L'Arcadia, Música Trobada, Amystis y otras agrupaciones de ámbito tanto nacional como internacional. Ha colaborado en grandes producciones como la ópera *Agrippina* de G. F. Händel, bajo la dirección de H. Schwartzman y M. Chance, el oratorio *David* de A. Cuente, bajo la dirección de A. Curtis o al estreno mundial de la ópera *El triunfo del Amor*, bajo la dirección de M. R. Montagut. Ha grabado la obra integral vocal de Joan Baptista Cabanilles bajo la dirección de Jose Duce y ha participado en distintas grabaciones de música medieval, renacentista y barroca. En su vertiente pedagógica y de difusión de la música antigua, Robert Cases imparte regularmente seminarios y cursos especializados en conservatorios y universidades nacionales e internacionales.

Carles Magraner, vihuela de arco y dirección. Nace en Almussafes (La Ribera Baixa, Valencia) y aquí mismo inicia sus estudios musicales, que continúa después en los conservatorios de Valencia, Carcaixent, donde obtiene el título de profesor de violonchelo y el conservatorio superior de Valencia. Muy pronto, se siente cautivado por la música antigua y se especializa en violonchelo barroco y viola da gamba, con estudios en Barcelona, Madrid y Toulouse. Además, cursa varios seminarios sobre música medieval, renacentista y barroca, complementando su formación en música ibérica de entre los siglos XI-XVIII. Obtiene el Premio a la Creatividad Musical de la Universidad de Valencia en los años 88 y 89 y del Ministerio de Cultura de jóvenes intérpretes. Carles Magraner es máster en Música

en la especialidad de música antigua y Doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia. Ha desarrollado una gran actividad concertística como solista y en diversas agrupaciones de cámara, pero también ha compartido sus conocimientos como profesor en diversos conservatorios. Su faceta más conocida es la de director fundador de Capella de Ministrers desde 1987.

Capella de Ministrers. Desde su creación el año 1987, el grupo Capella de Ministrers, bajo la dirección de Carles Magraner, ha desarrollado una importante tarea investigadora y musicológica en favor del patrimonio musical español, desde el medievo hasta el siglo XIX. El resultado, transformado en testimonio musical, conjuga a la perfección tres factores clave: el rigor histórico, la sensibilidad musical y, muy especialmente, un incontenible deseo de comunicarnos y hacemos partícipes de estas experiencias. La actividad concertística de la formación ha sido muy intensa desde el inicio de su actividad, recorriendo las mejores salas de música de España, su proyección es también internacional. El ensemble ha realizado más de 1500 conciertos en los cinco continentes. Esta trayectoria de estudio y recuperación de la música antigua ha quedado recogida en los discos que ha grabado para EGT, Blau, Auvidis y CDM, sello discográfico exclusivo de Capella de Ministrers, obteniendo muy buenas críticas por parte de la prensa especializada, además de premios y distinciones entre las que destacan Mejor Producción Discográfica otorgado por el Ministerio de Cultura, Premio Importante de la editorial Prensa Valenciana, el Premio Cívico 2008 de Almussafes-Ribera Baixa, el distintivo sello de calidad de la GVA Mediterranean Musix y el Premio Internacional de Música Clásica 2018 (ICMA) en la categoría de Música Antigua por su disco *Quattrocento* y el Premio Carles Santos de la Música Valenciana 2018 al mejor disco de recuperación de patrimonio por *La ruta de la seda*. Su actividad ha ido más allá de lo estrictamente musical, realizando incursiones en las artes escénicas en colaboración con reconocidos directores como Àlex Rigola, Juli Leal, Vicent Genovés, Jaume Martorell y Bigas Luna; con coreógrafos como Santiago Sempere, con el Cor de la Generalitat Valenciana, con músicos de otras disciplinas como Joan Enric Lluna o Miguel Marín, incluso con reconocidos artistas del panorama contemporáneo como Isabel Muñoz, Eva Lootz o Carmen Calvo. Las ayudas institucionales por parte de CulturArts de la Generalitat Valenciana y del INAEM del Ministerio de Cultura, permiten que hoy sea una realidad la difusión discográfica y concertística a nivel nacional e internacional. La Universitat de València, por su parte, patrocina las actividades de investigación, recuperación y difusión del patrimonio musical realizadas por Capella de Ministrers.

<https://capelladeministrers.com>

baeza

Iglesia de la Santa Cruz

LA REAL CÁMARA

Emilio Moreno, violín, viola y dirección

“De mil amores”: colección de afectos amorosos en el BarrocoP
R
O
G
R
A
M
A

LOS AMORES HUMANOS

EL AMOR SUAVE

Andrea Falconieri (1585-1656)*La Suave Melodia**(Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie...*, Nápoles, 1650)

EL AMOR QUE BUSCA AL AMADO

Tomás Luis de Victoria (1548-1611) y**Giovanni Battista Bovicelli** (c.1550-
c.1594)*Vadam et circuibo civitatem diminutus*
(Regole, passaggi di musica, madrigali e
motetti passeggiati, Venecia, 1594)

EL AMOR FRANCÉS

François Couperin (1668-1733)*9ème Concert intitulé Ritratto del'Amore*
*(Les Goûts réunis, París, 1724)*Le charme. Gracieusement, et
gravement

Le je-ne-sais-quoi. Gayement

*15ème Ordre**(3ème livre de pièces de clavecin, París,*
1722)

Le Dodo ou L'amour au berceau

*9ème Concert intitulé Ritratto del'Amore**(Les Goûts réunis, París, 1724)*

La Noble Fierté. Sarabande

La Douceur. Amoureuement

L'et Caetera. Menuets

EL AMOR A LA NATURALEZA

José de Herrando (c.1720-1763)*Sonata à Solo Yntitulada el Jardín de Aranjuez*
en tiempo de Primavera con diversos cantos
de páxaros y otros animales, c.1750

Allegro

Adaxio

Allegro

LOS AMORES DIVINOS

Johann Sebastian Bach (1685-1750)*(Corales compuestos en Weimar entre*
1708-1717)

EL AMOR DIVINO

Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV
*691**Liebster Jesu, wir sind hier BWV 731**Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ BWV 639*

EL AMOR ANHELANTE

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV 709

*Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns
wend* BWV 655a

EL AMOR ARREPENTIDO
O Mensch, Bewein'n dein Sünde gross
BWV 622

Wenn wir in höchsten Nothen seyn BWV
641

EL AMOR GLORIFICANTE

*Sonata en Fa Mayor Allein Gott in der Höh'
sei Ehr'*

(a partir de los *Corales* BWV 664, 585 y
676)

Allegro

Adagio

Allegro

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Emilio Moreno, violín, viola y dirección

Eduard Martínez, clave



CON LA COLABORACIÓN
DEL OBISPADO DE JAÉN

You Tube Live

“De mil amores”

Emilio Moreno

¡Amor, el tema recurrente de la música desde su invención! El siglo XVIII es, además, la culminación de toda una serie de investigaciones y teorías a lo largo de la historia en la que los “afectos” ocupan la parte más importante de la música. Ya lo decía Boccherini a finales del siglo, cuando los ilustrados se quieren racionalizar y pretenden que también la música les siga en sus normas cada vez más rígidas: “la música sin afectos ni emociones no es nada”. Antes, en el XVII italiano pionero de tantas cosas, muchas obras musicales, vocales o instrumentales, se titulan *Affetti Musicali*; y en Alemania Bach es un perfecto exponente de lo que ellos llaman *Affektenlehre* o estudio de los afectos.

Contra lo que cabe pensar, el “afecto” en música no es precisamente algo “afectuoso”, dulce o meloso; un afecto es un estado de ánimo que puede ser desde pacífico y tierno a violento e irascible, desde triste y desesperado a alegre y desenfadado, desde indiferente e indolente hasta posesivo y agobiante; un afecto puede ser religioso y profano, patriótico y deportivo, y hasta la avaricia de un usurero es tan “afecto” como los celos de un Otelo, el desaliento de Sísifo o la emoción de *Hänsel y Gretel*, cuento barroco por antonomasia, ante la casa de chocolate y dulces de la bruja malvada.

Hacer música sin afectos, por el mero goce de melodías o armonías, es algo impensable para el músico barroco. La música debe expresar siempre un afecto, transportar al que escucha la emoción de un estado de ánimo, el que sea; y el resto, esto es, la armonía y la melodía son vehículos maravillosos, pero vehículos al fin y al cabo, para que estas emociones lleguen a un espectador que no espera otra cosa. Si la música es vocal siempre es más fácil porque la semántica de la palabra ayuda a comprender de manera cabal el afecto, y si es instrumental la tarea es más difícil pero no por ello imposible, ya que la retórica que rodea la vida musical barroca es tan evidente y tan al alcance de entendidos y legos que difícilmente a nadie en esa época le pasaban inadvertidas y desapercibidas las enormes sutilezas de un lenguaje musical enormemente ligado a la vida y a la retórica que hoy hemos casi perdido.

¡Amorosos afectos!: para nuestro programa hemos elegido piezas que, cada una a su manera dominada por un “afecto” diferente, puedan demostrar con claridad la importancia que para el compositor del XVIII tenía el valor del sentimiento del afecto en fin por nimio o memo que pareciera ser, a la hora de musicarlo en los entresijos de las melodías, de las armonías, de los colores de los instrumentos. De esta manera estaremos mucho más cerca no sólo de los compositores y los intérpretes, sino también del público de entonces, sensible a la música como hoy no nos podemos imaginar, inmersos nosotros en un mundo ruidoso y agobiante en el que el tráfico, las aglomeraciones y la música de fondo indeseada y contaminante en cualquier lugar, desde el dentista hasta el restaurante, nos quitan un silencio indispensable que es el marco natural de la música y su expresión.

I N T É R P R E T E S

Emilio Moreno, violín, viola y dirección. Nacido en Madrid, realiza junto a sus estudios universitarios de Filosofía, los musicales con su padre y en el Conservatorio Superior de Madrid. Becado por el gobierno suizo obtuvo el diploma de solista en Violín Barroco en la Schola Cantorum Basiliensis (Basilea) bajo la dirección de Jaap Schröder, haciendo posteriormente estudios de doctorado en Musicología en la Universidad Autónoma de Barcelona. Actúa regularmente como solista en recitales y conciertos de música de cámara por todo el mundo, es concertino de numerosas orquestas barrocas internacionales, miembro y colaborador de prestigiosos grupos y solistas europeos, viola principal de la Orquesta del Siglo XVIII de Ámsterdam y del Bach Collegium Japan; y como director ha dirigido a orquestas especializadas en la interpretación histórica en Europa, Japón, EE.UU. y México. Premiado con diferentes galardones por sus grabaciones discográficas (Harmonia Mundi, Denon, Philips, Sony, EMI, etc.), es fundador del sello discográfico español Glossa y director de La Real Cámara, que fue fundada en 1992 con el objetivo prioritario de difundir el importante patrimonio musical hispano de los siglos XVII, XVIII y XIX y cuenta entre sus componentes, variable en función de los diferentes repertorios abordados. Entre sus grabaciones destaca la de *Los quintetos con guitarra de Boccherini*, con su hermano José Miguel, grabación que obtuvo el Premio Internazionale Antonio Vivaldi en Italia; la integral con La Real Cámara del Op. 14 de Boccherini (de cuya música El País (Babelia) le consideró “el mejor intérprete actual”). Con el clavecinista Aarón Zapico ha publicado dos registros dedicados a las sonatas apócrifas de violín de Boccherini y a música inédita para viola y clavecín de J. S. Bach. Así mismo ha publicado artículos, estudios y ediciones de música española. Es profesor de violín y viola históricos en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC). En 2020 Emilio Moreno ha recibido, junto con su hermano José Miguel Moreno, el Premio de Honor de la Asociación de grupos Españoles de Música Antigua – GEMA.

Eduard Martínez, clave. Nacido en Vilafranca del Penedès, es profesor superior de clavicémbalo por CMM de Barcelona con premio de honor de fin de carrera, *Prix de perfectionnement* en el Conservatoire National de Région de Toulouse, donde estudió con Jan Willem Jansen; amplía conocimientos con Davitt Moroney, Rinaldo Alessandrini y Jesper B. Christensen. Durante el año 1992 fue miembro de la ECBO (European Community Baroque Orchestra) con la que realizó giras por Europa y América. Ha trabajado con grupos como El Concierto Español y La Real Cámara bajo la dirección de Emilio Moreno, Al Ayre Español (Premio Nacional de Música 2005) y Los Músicos del Buen Retiro realizando la grabación de la primera ópera en castellano (*Las amazonas de Faccio*). Destaca su participación en la grabación del CD *Gloria y Magnificat* de Vivaldi, con el Concerto Italiano dirigido por Rinaldo Alessandrini (Sello Op.111), el CD con el Trío Unda Maris dedicado a la música de Antonio de Cabezón, especialmente valorado por la crítica, y el CD de música de F. Corselli con El Concierto Español para Glossa (premio del jurado CD Compact). Es profesor de Bajo continuo en la ESMuC (Escola Superior de Música de Catalunya) y de Clavicémbalo en el Conservatorio Municipal de Barcelona.

larealcamara.com

SÁBADO 5

12.30 H.

baeza

Iglesia Parroquial de San Pablo

GRUPO BARROCO DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA
REINA SOFÍA

Aires barrocos: el círculo de Bach

Johann Sebastian Bach (1685-1750) Trío Sonata en Sol Mayor BWV 1039 I. Adagio - II. Allegro ma non presto III. Adagio e piano - IV. Presto	IV. Légèrement V. Gayement VI. Air tendré VII. Vivement et marqué VIII. Allemande (gracieusement)
Georg Philipp Telemann (1681-1767) Trío Sonata TWV 42:e2 I. Affettuoso - I. Allegro III. Dolce - IV. Vivace	IX. Courante (noblement) X. Seconde Courante (un peu plus vivement) XI. Sarabande (gravement) XII. Gigue lourée (modérément)
François Couperin (1668-1733) <i>L'Espagnole</i> de <i>Les Nations</i> I. Gravement, et mesuré - très lentement II. Vivement III. Affectueusement	XIII. Gavote (tendrement, sans lenteur) XIV. Rondeau (affectueusement) XV. Bourée (gayement) XVI. Double de la Bourée précédente XVII. Passacaille (noblement et marqué)

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Ana Ferraz, Ekaterina Komishina y Vinicius Lira, flautas
Javier Ayala y Lucas Martínez, oboes
Miguel Carrillo, fagot - Jimena Rodríguez, contrabajo
Luis Arias, clave

ORGANIZA EL GRUPO CIUDADES
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD DE ESPAÑA



COLABORACIÓN CON LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA,
LA FUNDACIÓN ALBÉNIZ Y EL OBISPADO DE JAÉN

YouTube Live



Sonatas y naciones

Álvaro Guibert

En torno al cambio de siglo XVII-XVIII, se difundió con gran rapidez por toda Europa la sonata a trío (llamada también “en trío”, “sonata trío” o, calcando la fórmula inglesa, “trío sonata”), composición en varios movimientos y tres voces instrumentales. Corelli, Buxtehude, Händel, Purcell, Couperin, Telemann, la familia Bach e incontables compositores practicaron la sonata a trío, que ocupa un lugar clave en la historia de las formas musicales: recoge buena parte de la tradición instrumental barroca y prepara el camino a la “sonata” clásica, que se convertirá en la forma musical dominante durante más de dos siglos.

La sonata a trío es “sonata” en el sentido de que no es “cantata”, que no intervienen voces cantadas, y es “a trío” porque está construida en tres partes o “voces” instrumentales: dos agudas (interpretadas generalmente por violines, flautas u oboes) y una grave en forma de bajo continuo. Esta última, a su vez, puede desplegarse en dos: una melodía de bajo (a cargo de violonchelo, viola da gamba, violón, contrabajo, fagot u otro instrumento melódico grave) y una parte acordal a cargo de uno o varios instrumentos polifónicos (clave, órgano, laúd, tiorba, arpa, etc.). Además, puede haber varios instrumentos tocando a la vez cada una de estas voces, dando lugar a una textura sonora orquestal. Por eso, las sonatas a trío, sin dejar de ser verdaderos tríos, pueden ser interpretadas por un número variable de instrumentos. En el concierto de hoy veremos interpretaciones con cuatro instrumentos y con siete, pero también podrían ser más o muchos menos: existen sonatas a trío para violín y clave (con las dos manos del clave interpretando dos partes independientes) o incluso para órgano solo (una voz en cada mano y una tercera en el teclado pedal).

Aparte de la que se contiene en la *Ofrenda musical*, la Sonata BWV 1039 en Sol Mayor es la única sonata a trío que podemos atribuir sin lugar a dudas a Johann Sebastian Bach. Está escrita originalmente para dos flautas (o una flauta y un violín) y bajo continuo, pero nos han llegado versiones para viola da gamba y clave y para órgano solo y no se descarta que existiera una versión previa para dos violines. Hoy oiremos las partes agudas en los colores de flauta y oboe.

La costumbre de interpretar música de carácter ligero y agradable durante los banquetes se remonta a la Antigüedad. En los periodos barroco y galante se compuso mucha “música de mesa”, tradición que, más tarde, daría lugar a los divertimentos, serenatas y casaciones de la época de Haydn y Mozart. La *Tafelmusik* de Telemann, publicada en 1783, es una extraordinaria colección de 18 composiciones de diverso género entre las que se incluyen tres sonatas a trío. Hoy oiremos la segunda de ellas, con número de catálogo TWV42:e2, compuesta en Mi menor para flauta, oboe y continuo. Sus cuatro movimientos, como los de la obra de Bach, siguen la alternancia lento-rápido-lento-rápido de las sonatas llama-

das “de iglesia”, pero la manera en que Telemann los nombra es novedosa. No siempre se refiere al tempo de la pieza, sino, a veces, a su carácter: *affettuoso*, *dolce*.

En 1726, medio siglo antes de la *Tafelmusik* de Telemann, François Couperin había publicado otra notable colección: *Les Nations*. Admirador por igual de la música de Corelli y la de Lully, Couperin se propuso hacer sonar juntas ambas tradiciones en las cuatro composiciones que forman *Les Nations*. Cada una de ellas empieza por una sonata a trío a la italiana, que él llama *Sonade*, y continúa con una suite de danzas a la francesa. Además de *L’Espagnole*, que cerrará el concierto de hoy, la colección comprende otras tres “naciones”: *La Française*, *L’Imperiale* y *La Piémontese*.

I N T É R P R E T E S

Ana Ferraz, flauta. Nació en Maia (Portugal) en 1995. Desde 2019 perfecciona sus estudios en la Cátedra de Flauta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía con el profesor Jacques Zoon. Disfruta de becas Santander Portugal y Fundación Albéniz. Como alumna de la Escuela forma parte del Grupo O Globo y del Grupo Barroco.

Ekaterina Kornishina, flauta. Nació en Moscú (Rusia) en 1995. Desde 2018 estudia en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la Cátedra de Flauta con el profesor Jacques Zoon. Disfruta de beca Fundación Albéniz. Como alumna de la Escuela forma parte del Grupo Barroco. Toca una flauta regalada por el violinista Vladímir Spivakov.

Vinicius Lira, flauta. Nació en Curitiba (Brasil) en 1994. Desde 2016 estudia en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en la Cátedra de Flauta, bajo la tutela del profesor Jacques Zoon. Disfruta de becas Sylvia Nabuco y Fundación Albéniz. Como alumno de la Escuela ha sido miembro de la Orquesta Sinfónica Freixenet, bajo la batuta de Andrés Orozco-Estrada, Víctor Pablo Pérez, Plácido Domingo y Andrés Schiff. Actualmente forma parte del Grupo Cosan y del Grupo Barroco.

Javier Ayala, oboe. Nació en Totana (España) en 1997. Desde 2019 estudia en la Cátedra de Oboe de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, con el profesor Hansjörg Schellenberger. Disfruta de beca Fundación Albéniz. En 2020 recibió el Diploma de alumno más sobresaliente de su cátedra. Como alumno de la Escuela es miembro de los grupos Fundación Mutua Madrileña, Barroco, Cosan y Gounod.

Lucas Martínez, oboe. Nació en Madrid (España) en 2001. Desde 2018 estudia en la Cátedra de Oboe de la Escuela Superior de Música Reina Sofía bajo la tutela del profesor Hansjörg Schellenberger. Disfruta de becas Ayuntamiento de Madrid y Fundación Albéniz. Como alumno de la Escuela forma parte de los grupos Fundación Mutua Madrileña, Barroco, Gounod y del Quinteto Zéphyros.

Miguel Carrillo, fagot. Nació en Murcia (España) en 1999. Desde 2019 estudia con el profesor Gustavo Núñez en la Cátedra de Fagot de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Disfruta de beca Fundación Albéniz. Como alumno de la Escuela es miembro del Quinteto Ricercata de EY y de los grupos Barroco, Fundación Mutua Madrileña y Gounod.

Jimena Rodríguez, contrabajo. Nació en Madrid (España) en 2001. Desde 2018 estudia en la Cátedra de Contrabajo Unidad Editorial de la Escuela Superior de Música Reina Sofía con el profesor Duncan McTier. Disfruta de becas Consejería de Educación y Juventud de la Comunidad de Madrid y Fundación Albéniz. En 2020 recibió el Diploma de alumna más sobresaliente de su cátedra. Como alumna de la Escuela formó parte de su Sinfonietta, dirigida por el maestro Jorge Rotter y de la Orquesta Sinfónica Freixenet, dirigida por Péter Eötvös. Forma parte del Quinteto de Contrabajos Bottesini de Unidad Editorial y del Grupo Barroco.

Luis Arias, clave. Estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Ana Guijarro y, entre 2010 y 2014, en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Galina Eguiazarova, Márta Gulyás y Luis Fernando Pérez. Actualmente compagina su actividad concertística con la docencia en el Conservatorio Superior de Música de Aragón y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía como profesor pianista acompañante en la Cátedra de Flauta y en la Cátedra de Trompeta IF International Foundation.

Grupo Barroco de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Se creó en 2001 en el Departamento de Música de Cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde sus componentes se forman bajo la tutela de los profesores Jacques Zoon, Hansjörg Schellenberger, Gustavo Núñez y Duncan McTier. Ha participado en el Ciclo Ciudades Patrimonio, lo que le ha llevado a tocar en Cuenca y en Alcalá de Henares, en el Ciclo del VIII Centenario de la Catedral de Burgos y en el Monasterio de San Martín Pinario de Santiago de Compostela.

www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es

úbeda

Auditorio del Hospital de Santiago

ANNYA PINTO, soprano - MAYLÍN CRUZ, soprano
JORGE PUERTA, tenor - MADALIT LAMAZARES, piano

La canción española

Antonio LITERES (1673-1747)

Confiado jilguerillo

Anónimo

Canción de cuna de *El Gurrumino*

José de NEBRA BLASCO (1702-1768)

Vendado es amor, no es ciego

Fandango "Tempestad grande"

Fernando SOR (1778-1839)

12 seguidillas

Cesa de atormentarme

Mis descuidados ojos

Seguidillas del Requiem aeternam

Cuando de ti me aparto

Manuel GARCÍA (1775-1832)

El poeta calculista

Yo que soy contrabandista

Fernán María Álvarez Mediavilla
(1833-1898)

La partida

Enrique GRANADOS (1867-1916)

Goyescas

La maja y el ruiseñor

Jesús GURIDI (1886-1961)

Canciones Castellanas

1. Allá arriba, en aquella montaña

6. Mañanita de San Juan

Ernesto HALFFTER (1905-1989)

Ai, que linda moça

Joaquín TURINA (1882-1949)

Olas gigantes, Op. 81, nº 1

Eduardo TOLDRÁ (1895-1962)

Maig

Antón GARCÍA ABRIL (n.1933)

No por amor, no por tristeza

Miquel ORTEGA (n.1963)

Canciones sobre poemas de

Federico García Lorca

Canción del Jinete

Manuel Penella Moreno
(1880-1939)

El gato montés

Dúo de Soleá y Rafael

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Annya Pinto, soprano
Maylín Cruz, soprano
Jorge Puerta, tenor
Madalit Lamazares, piano

ORGANIZA EL GRUPO CIUDADES
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD DE ESPAÑA



COLABORACIÓN CON LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA
REINA SOFÍA Y LA FUNDACIÓN ALBÉNIZ



Canción española

Álvaro Guibert

Un día después del concierto en Baeza de Sonatas a trío, quintaesencia del discurso puramente instrumental en la música barroca y galante, los jóvenes músicos de la Escuela Reina Sofía ofrecen en Úbeda la otra cara de la moneda, la música vocal —números de ópera y zarzuela y canciones de concierto—, donde el relato se trenza a partir de dos hebras paralelas: la palabra y la melodía.

Oiremos música cantada, compuesta por autores españoles de los últimos cuatro siglos, empezando por Antonio Literes. Su zarzuela en dos actos *Acis y Galatea*, con libreto de José de Cañizares, se estrenó con gran éxito en 1708. Incluye la *Arieta del jilguerillo*, que fue recogida mucho después por Joaquín Nin y Fernando Obradors, interesó a grandes cantantes y facilitó el redescubrimiento de la obra de este gran maestro de la música teatral. Galatea lamenta la despreocupación de Acis ante la peligrosa cólera de Polifemo. José Subirá recogió la *Canción de cuna* de la ópera barroca de autor anónimo *El gurrumino*, estrenada en 1762. Interviene el que, ya entonces, era el principal asustador de niños de todo el mundo iberoamericano: “Duérmete, hijo de mi alma, / duérmete un poco, / porque si no te duermes / llamaré al coco”.

El bloque siglo XVIII termina hoy con el colorido fandango de *Vendado es amor, no es ciego*, zarzuela de José de Nebra con libreto también de Cañizares y estrenada en 1744, también con gran éxito. Asistimos a un sonriente intercambio cómico-mitológico de pareceres: “Tempestad grande, amigo, se armó en la selva. —Muchas tempestades / arman las suegras”.

El siglo XIX lo inaugura en este programa el extraordinario guitarrista Fernando Sor en su faceta menos difundida de autor de canciones. Oiremos tres de sus *12 Seguidillas* y una *Bolera a tres voces* compuestas todas antes de exiliarse a París en 1813. El metro siete-cinco de seguidilla favorece los quiebrros pícaros: “Los canónigos, madre, / no tienen hijos. / Los que tienen en casa / son sobrinicos.” En los salones y teatros de París triunfó arrolladoramente el cantante, compositor y pedagogo sevillano Manuel García. De su ópera-monólogo en un acto *El poeta calculista*, estrenada en 1805, oiremos el *Polo del contrabandista*, que se hizo famoso en toda Europa y fue citado, entre otros, por Liszt, Schumann, Víctor Hugo y Lorca. La canción de concierto *La partida* (1871), del zaragozano Fermín María Álvarez Mediavilla sobre poema de Eusebio Blasco fue favorita de los cantantes (estuvo en los repertorios de Caruso y Schipa). Conoció versiones inglesa, en Schirmer, e italiana, en Ricordi, además de una paráfrasis de concierto para piano en Casa Dotesio. Describe un doloroso destierro por amor.

El recital entra en el siglo XX con *La maja y el ruiseñor* de Enrique Granados. El gran éxito del estreno en 1911 de su suite para piano *Goyescas, o los majos enamorados*, inspirada en la España de los cartones para tapices de Goya, propició la composición de la ópera de ese mismo nombre. La tonadillera Rosario canta esta conmovedora canción en la tercera escena, justo después del famoso *Interludio*. Oiremos a continuación dos de las seis *Canciones castellanas* de Jesús Guridi. Están inspiradas en el cancionero que Cesáreo Ganda de la Navarra recogió en Ávila en 1936 con destino a una producción cinematográfica de *La malquerida* que malogró la guerra. Las canciones se estrenaron en Bilbao en noviembre de 1939. Las *Seis canciones portuguesas* de 1943, al igual que la *Rapsodia portuguesa para piano y orquesta* de 1940, demuestran el interés que tenía Ernesto Halffter por la música de ese país, cuna de su mujer la pianista Alice Câmara Santos. La primera de las seis es un fado de irresistible melancolía: *Todo são tristezas para o meu amor*. *Olas gigantes* es el primero de los *Tres poemas* de Gustavo Adolfo Becquer que Joaquín Turina dedicó a Lola Rodríguez de Aragón y estrenó con ella en la Sala Gaveau de París en 1933. “Llevadme con vosotras” dice Becquer a las tormentosas olas: “tengo miedo de quedarme con mi dolor a solas”. El violinista, cuartetista, director de orquesta y compositor Eduard Toldrà fue además, “el máximo liederista español” en palabras del gran pianista de cámara Miguel Zanetti. La expresividad íntima y estructura clara propias del género están presentes en todas sus composiciones. En *Maig*, de 1920 sobre poema de Trinitat Catasús, como en tantos *Lieder* románticos, oímos verdear a la primavera: “la tendror del verd”, la temura del verde.

El bloque del siglo actual y segunda mitad del anterior lo abre Antón García Abril quien, en 1976, compuso las *Canciones de Valdemosa (A Federico Chopin in memoriam)* por encargo de Telefónica, para las que aportaron poemas Luis Rosales, José Hierro, Gerardo Diego, Dionisio Ridruejo, Salvador Espriu y Antonio Gala. De este último es *No por amor, no por tristeza*, que ha entrado en el repertorio de muchas cantantes. El pianista, director y compositor barcelonés Miquel Ortega, autor de numerosas canciones sobre poemas de Federico García Lorca, publicó en 2005 un álbum con tres de ellas: *Primer aniversario*, *Memento* y *Canción del jinete*. Él mismo les atribuye cierto ingenuismo que las acerca al espíritu de su admirado Grupo de los Seis. El concierto termina arriba, con uno de los grandes éxitos de Manuel Penella Moreno: un número de la ópera *El gato montés* de 1917. De ésta escucharemos el dúo de Soleá y Rafael.

TEXTOS

Confiado jilguerillo

Confiado jilguerillo,
mira como importuna de tu estado primero
te derribó el amor y la fortuna.
Y el viento que tan ufano presumiste
aún no le hallaste cuando le perdiste.

Si de rama en rama, si de flor en flor
ibas saltando, bullendo y cantando.
¡Dichoso quien ama las ansias de amor!
Advierte que apriesa
el llanto es la risa y el gusto mayor.

Canción de cuna

Duérmete, hijo de mi alma,
duérmete un poco,
porque si no te duermes llamaré al Coco.
Duérmete, hijo de mi vida, que el coco
viene,
y se lleva a los niños si no se duermen.
Arroró, arroró, arroró,
Bendita sea la madre que te parió.

Vendado es amor, no es ciego

Fandango "Tempestad grande"
Tempestad grande, amigo,
se arma en la selva.
Muchas más tempestades arman las suegras.
Dicen que donde Anquises
la enjergó Venus,
más que quiso el chiquillo pegarle
a un perro.
Ay, que Brújula, Brújula, Brújula,
Ay, que Páparo, Páparo, Páparo,
¿Qué es tu Títiro, Títiro, Títiro?
Es mi Zángano, Zángano, Zángano.
Y en bailando este son fandanguítico
se nos da de estos ruidos un rábano.

Las dos diosas hoy llegan a empelazgarse.
Con ser ambas vecinas tienen bastante.
Como dueñas del Monte traban pendencias,

que Dueñas no se ponen cual digan
Dueñas...

Qué ira, mientras al Templo nos refugiamos,
para alivio del susto, vaya un Fandango.

12 seguidillas

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

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.

Seguidillas del Requiem aeternam
Los canónigos, madre, no tienen hijos;
Los que tienen en casa son sobrinitos.
Ay madre mía,
Un canónigo quiero para ser tía.

Cuando de ti me aparto

Cuando de ti me aparto, siento en el pecho
una voz que me dice:
"Hombre, ¿qué has hecho?"
Tente, amor, tente,
que me duelen los brazos de sostenerte.

El poeta calculista

Yo que soy contrabandista
Yo que soy contrabandista
y campo por mi respeto,
¡ay, ay, ay, jaleo!
¡Muchachas! ¿Quién me merca algún
hilo negro?

Mi caballo está cansado y yo me
marcho corriendo.

¡Ay, ay! Que viene la ronda

y se movió el tiroteo;
¡Ay, ay, caballito mío, caballo mío careto!
¡Ay, jaleo, que nos cogen!
¡Ay, sácame de este aprieto!

La partida

Sierras de Granada, montes de Aragón,
Campos de mi patria,
para siempre adiós, adiós,
para siempre adiós.
A destierro y ausencia constante
me condenan tiranos de amor;
unos ojos del alma enemigos,
mensajeros de un pecho traidor.
Cuando a tus playas vuelva, suelo adorado,
las aguas del olvido me habrán curado:
Y si así no sucede, ¡triste de mí!
A la patria que dejo vendré a morir.

Goyescas

La maja y el ruiseñor
¿Por qué entre sombras el ruiseñor
entona su armonioso cantar?
¿Acaso el rey del día guarda rencor?
¿Y de él quiere algún agravio vengar?
Guarda quizás su pecho oculto tal dolor,
que en la sombra espera alivio hallar,
triste entonando cantos de amor, ¡ay!
¡Y tal vez alguna flor temblorosa
del pudor de amor,
es la esclava enamorada de su cantor...!
¡Misterio es el cantar
que entona envuelto en sombra el ruiseñor!
¡Ah! Son los amores como flor
a merced de la mar.
¡Amor! ¡Amor!
¡Ah, no hay cantar sin amor!
¡Ah! ruiseñor: es tu cantar himno de amor.

Canciones Castellanas

I. Allá arriba, en aquella montaña
Allá arriba, en aquella montaña,
yo corté una caña, yo corté un clavel.
Labrador ha de ser, labrador,
que mi amante lo es.
No le quiero molinero,
que me da con el maquilandero.

Yo le quiero labrador,
que coja las mulas y se vaya a arar
y en la medianoche me venga a rondar.
Entra, labrador, si vienes a verme,
si vienes a verme ven por el corral,
sube por el naranjo, que seguro vas.
Entra, labrador, si vienes a verme.

6. Mañanita de San Juan

Mañanita de San Juan,
levántate tempranito
y en la ventana verás
de hierbabuena un poquito.
Aquella paloma blanca
que pica en el arcipiés,
que por dónde la cogería,
que por donde la cogeré;
si la cojo por el pico
se me escapa por los pies.
Coge, niño, la enramada,
que la noche está serena
y la música resuena en lo profundo del mar.

Ai, que linda moça

Ai que linda moça,
sai d'aquela choça, loira e engraçada
leva arregaçada
a saia encarnada de chita groseira,
e cantarolando
vai gentil guiando seu ditoso gado,
seu rebanho amado,
sempre enamorado da cançao fagueira.
Tudo sao tristezas, tristezas e dor,
tudo sao tristezas para o meu amor.

*Ay, qué linda moza,
sal de aquella choza, rubia y graciosa
lleva remangado
el vestido encarnado de grueso algodón,
y canturreando
va gentil guiando su dichoso ganado,
su rebaño amado,
siempre enamorado de la canción zalamera.
Todo son tristezas, tristezas y dolor,
todo son tristezas para mi amor.
(Traducción:
Juan Henríquez Concepción)*

Olas gigantes

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán, que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrando en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo a quedarme
con mi dolor a solas!

Maig

Terra qui floreix, mar qui s'hi encanta.
Suavíssim bleix de vida triomfanta.
Plugues cristallines, aigües reflexant
tendrors infantines que riuent brillant.
Claretat sonora, núvol que s'hi perd,
aura que aixamora la tendror del verd.
Bordoneig suau d'abelles. Profonda,
silenciosa pau d'un hora fecunda.
Món rejoyenit, amor qui hi esclata,
deliciós oblit de les nits de plata,
quan el pleniluni de maig, silenciós,
de qualque infortuni sembla dir a les flors.

*Tierra que florece, mar que se embelesa.
Suavísimo suspiro de vida triunfante.
Lluvias cristalinas, aguas que reflejan
ternuras infantiles que ríen brillando.
Claridad sonora, nube que en ella se pierde,
aura que impregna la ternura del verde.
Bordoneo suave de abejas. Profunda,
silenciosa paz de una hora fecunda.
Mundo rejuvenecido, amor que en él
resplandece,
delicioso olvido de las noches de plata,*

*cuando el plenilunio de mayo, silencioso,
de algún infortunio parece hablar a las flores.*

No por amor, no por tristeza

No por amor, no por tristeza,
no por la nueva soledad:
porque he olvidado ya tus ojos
hoy tengo ganas de llorar.
Se va la vida deshaciendo
y renaciendo sin cesar:
la ola del mar que nos salpica
no sabemos si viene o va.
La mañana teje su manto
que la noche destejerá.
Al corazón nunca le importa
quién se fue sino quién vendrá.
Tú eres mi vida y yo sabía
que eras mi vida de verdad,
pero te fuiste y estoy vivo
y todo empieza una vez más.
Cuando llegaste estaba escrito
entre tus ojos el final.
Hoy he olvidado ya tus ojos
y tengo ganas de llorar.

Canciones sobre poemas de Federico García Lorca

Canción del Jinete
Córdoba, lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,
y aceitunas en mi alforja.

Aunque sepas los caminos
yo nunca llegaré a Córdoba,
yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,
Jaca negra, luna roja.

La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba,
desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!
¡Ay mi jaca valerosa!

¡Ay que la muerte me espera!
¡Ay que la muerte me espera!
¡Antes de llegar a Córdoba!

Córdoba lejana y sola;
Córdoba lejana y sola.

El gato montés

Dúo de Soleá y Rafael

RAFAEL: ¡Vaya una tarde bonita,
q'e jase p'a torear!
¡Este só y esta alegría
no se ven en ninguna parte
como aquí en Andalucía!
Bendita tierra la mía,
donde e la noche ma clara,
donde ma lú tiene er día.
¡Bendita sea mi tierra,
bendita mi Andalucía!
SOLEÁ: ¿Me llamaba Rafaliyo?
RAFAEL: Sí, mujé,
p'a q'e me haga la corbata,
q'e yo, no me la sé hasé.
SOLEÁ: ¡Josú qué piyo!
¡Vaya un tronera!
¿Y pué saberse quién te la jase
cuando esta fuera?
RAFAEL: No farta un arma caritativa
SOLEÁ: ¡Vaya por Dió!
Pue esa armita voy a sé yo.
RAFAEL: ¡Qué graciosa e mi gitana!
¡Qué presiosa! ¡Qué bonita!
SOLEÁ: ¡Qué templao e mi torero!
RAFAEL: Dí, ¿me quiere?
SOLEÁ: ¡Sí, te quiero!
RAFAEL: ¡Gitaniya de mi vía
yo te quiero sólo mía!
SOLEÁ: Solo tuya sé yo quiero,
Rafaliyo de mi vía.
RAFAEL: Gitaniya de mi vía.

Dime q'e me quie, Soleá,
dímelo otra vé.
SOLEÁ : Te quiero, mi Rafaliyo,
porq' ha sío güeno p'a mí.
Te quiero, porq'e me sale
der arma queréte así.
Yo andaba por er mundo
siempre roando
triste y solita,
tú la mano me diste
y me recogiste a tu verita.
De toa mi penita
juite la sarvasión,
bendito sea mil vese
bendito sea tu corasón.
RAFAEL: No diga eso chiquiya,
no diga eso.
SOLEÁ: Déjame q'e te lo diga,
toíto er bien q'e tú m' ha jecho.
RAFAEL: Pue tó eso e poco, Soleá
p'a lo q'e t'espera.
SOLEÁ: Yo, en teniéndote a mi vera
ya no me jase farta ná.
RAFAEL: ¡Mi gitana!
SOLEÁ: ¡Mi toreriyo!
RAFAEL: ¡Tuyo! ¡Tuyo! ¡Sí!
Torero quiero sé
y a torear p'a ti,
q'e yo por ti gitana mía
elante de lo toro
me juego la vía.
SOLEÁ: Torero quiere sé
y a torear p'a mí
¡Ay mi torero, te quiero!
¡Rafaé de mi vía!
¡De verdá!
RAFAEL: Torero quiero yo sé p'a ti.
¡Ay mi gitana, te quiero!
¡Soleá de mi vía!
¡De verdá!

I N T É R P R E T E S

Annya Pinto, soprano. Nació en Lota (Chile) en 1990. Desde 2019 estudia en la Cátedra de Canto “Alfredo Kraus” Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía dirigida por el profesor Francisco Araiza. Disfruta de becas Rocío González Raggio y Fundación Albéniz. Soprano chilena y profesora de educación musical titulada en la Universidad de Concepción. Ha interpretado la *Misa Luterana* de J. S. Bach, el *Stabat Mater* de Poulenc y la *Petite Messe Solennelle* de Rossini junto a la orquesta Europa Galante con Fabio Biondi en el Palau de les Arts de Valencia y en el Musikfest Bremen (Alemania).

Maylín Cruz, soprano. Nació en Holguín (Cuba) en 1995. Desde 2019 estudia en la Cátedra de Canto “Alfredo Kraus” Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía dirigida por el profesor Francisco Araiza. Disfruta de becas Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo y Fundación Albéniz. Comenzó su formación musical a los diez años en la Escuela Profesional de Artes Manuel Muñoz Cedeño en la especialidad de oboe. A los quince, fue aceptada en el Conservatorio de Música José María Ochoa donde estudió nivel medio en música en la especialidad de canto hasta su graduación, en 2014, en la que obtuvo la más alta calificación. Como alumna de la Escuela Superior de Música Reina Sofía ha recibido clases magistrales de Konrad Jamot y Francisco Araiza. Entre 2015 y 2018 trabajó como solista en el Teatro Lírico de Holguín Rodrigo Prats (Cuba).

Jorge Puerta, tenor. Nació en Caracas (Venezuela) en 1986. Desde 2019 estudia en la Cátedra de Canto “Alfredo Kraus” Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía dirigida por el profesor Francisco Araiza. Disfruta de becas Juan Carlos Escotet Rodríguez (ABANCA) y Fundación Albéniz. Ha recibido lecciones magistrales de Konrad Jamot y Francisco Araiza. Fue integrante de la Coral Nacional Juvenil Simón Bolívar de Venezuela, con la que se presentó en el Teatro Gulbenkian de Lisboa, y en Francia, en las catedrales de Notre-Dame de París y de Nantes, y en el Palacio de Versalles entre otros. Se ha presentado en el Royal Festival Hall de Londres (Reino Unido), en el Chorfest de Frankfurt incluyendo conciertos en el Alte Oper y otras ciudades alemanas y participó en la Octava Sinfonía de Gustav Mahler en el Festival de Salzburgo de Austria, junto a la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar, bajo la dirección de Gustavo Dudamel.

Madalit Lamazares, piano. Nació en La Habana (Cuba). Desde el curso 2000-2001 es Profesora Pianista Acompañante de la Cátedra de Canto “Alfredo Kraus” Fundación Ramón Areces en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Comenzó sus estudios musicales en su ciudad natal. Posteriormente se trasladó a Venezuela y obtuvo el título de Profesora Ejecutante de Piano en el Conservatorio Juan Manuel Olivares de Caracas. Paralelamente cursó estudios en la Universidad Católica Andrés Bello de esa ciudad, donde se graduó como Licenciada en Letras. Como profesora de esta Escuela ha participado en diversos conciertos en Madrid en las Fundaciones Lázaro Galdiano y Caja Madrid, en los Palacios Zurbano y Marqués de Salamanca, Teatro Real, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Academia de Bellas Artes, Museo de El Prado, así como en diversos auditorios de La Coruña, Santander, Tenerife, León, Vitoria, Córdoba y las embajadas españolas en La Haya (Holanda) y Washington (EE.UU.).

SÁBADO 28 Y DOMINGO 29

12.30 H.

baeza y úbeda

Teatro Montemar y Teatro Ideal Cinema

EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA

La pequeña juglaresa

(espectáculo familiar de teatro, narración, marionetas y música en vivo. Edad recomendada: 4-11 años)

Emilio Villalba (n.1976)
Danza *Nana de los sueños* (2020)

Anónimo (s. XIV)
Danza *Ductia*

Anónimo (s. XIII)
Danza *Saltarello*

Emilio Villalba
Danza *de los Ciegos* (2020)

Alfonso X el Sabio (1221-1284)
Cantiga de Santa María
Tanto quer Santa María
(Libro de las Cantigas de Santa María,
s. XIII)

Anónimo (s. XIII)
Chansó Amors m'art con fuoc am flama

Anónimo (s. XIV)
Nuba andalusí *Al-Husayn**
(Maqam Anthology)

Enrique VIII [Rey de Inglaterra]
(1491-1547)
Romanesca Greensleeves

Duración: 50'

 YouTube Live

Transcripciones: * Jonathan Gemmill

Coordinación: Virginia Sánchez López

C O M P O N E N T E S

Sara Marina, organetto, clavisimbalum, trompeta marina, darbouka, adufe y narraciones
Emilio Villalba, arpa, viola de teclas, zanfona, laúd árabe, cítola y dirección musical

conciertos familiares

P R O G R A M A

Aventuras medievales

Emilio Villalba

¿Cómo se divertían los niños en la Edad Media? ¿Existían actividades pensadas para ellos? Hace poco, hojeando un viejo códice medieval, maravillándome por el detalle de las ilustraciones, me encontré con una curiosa viñeta que inspira este espectáculo. Me encontré con un teatrillo de marionetas en la Edad Media. Siempre me han gustado las marionetas y la capacidad que tienen para llamar nuestra atención. Nos conecta con nuestra niñez. Y, por eso, no es de extrañar que el arte de las marionetas venga de tan antiguo y siga divirtiéndonos después de tanto tiempo.

Se sabe que se realizaban este tipo de espectáculos, tanto en privado como en escenarios ambulantes, donde había narraciones de historias fantásticas, con números de música, trucos de magia, títeres, disfraces... Eran representaciones para todos los públicos, que servían tanto para entretener como para educar. En este sentido, la Iglesia se servía de marionetas o representaciones teatrales, para contar temas de las Escrituras, como nos relatan las primeras páginas de la célebre novela de Víctor Hugo, *Nuestra Señora de París* (El Jorobado de Notre Dame), donde se representa un teatro de la Adoración de los Reyes Magos. Estas páginas nos describen cómo la gente acudía en masa para disfrutar de estos teatros, y cómo los niños se subían a cornisas o rejas para poder ver bien. En definitiva, nos describen a la perfección la expectación, la curiosidad y la diversión que ofrecían este tipo de representaciones teatro-musicales.

La pequeña juglaresa, nuevo proyecto de Emilio Villalba y Sara Marina sobre música didáctica para niños y público familiar, es un espectáculo que conjuga el teatro, la narración, marionetas y la música en directo con instrumentos históricos, a la manera en que se hacía en veladas de palacios o en las plazas medievales. La juglaresa es una niña que vive durante la Edad Media. En sus aventuras, conocerá a distintos personajes de la Historia que nos cuentan cómo se hacía música, cómo se tocaba, cómo se cantaba. Se trata de un viaje musical al medievo donde el público aprende música, ritmos e historias de artistas musicales medievales.

Con el objetivo de poner en valor el patrimonio musical medieval, este espectáculo usa recursos escénicos que ya se usaban durante la Edad Media por juglares y trovadores: el uso de títeres, el cuento, la canción y la música. Vestuario de época y un abanico de instrumentos medievales como violas, arpa, zanfona, vihuelas para hacer viajar al espectador a nuestro pasado medieval todavía presente en la arquitectura de nuestras ciudades y pueblos.

I N T É R P R E T E S

Emilio Villalba y Sara Marina. Son músicos especializados en la recuperación y difusión de las músicas históricas comprendidas entre los siglos XI y XVI. Llevan más de 8 años trabajando en una amplia labor concertista por España, Portugal y Francia, con espectáculos donde conjugan música, teatro y narrativa. En esta trayectoria han reconstruido con la ayuda de luthieres más de cincuenta instrumentos históricos, convirtiendo sus espectáculos en un auténtico museo sonoro en escena: violas, vihuelas, salterios, zanfona, clavisimbalum, organetto... Han participado en Festivales como Pórtico do Paraíso, FeMàs, Maremusicum, Festival Sefardí, Noites d'Encanto, IKFEM, Les Heures Musicales, Festival Caprichos Musicales, Festival Tres Culturas, o Noches en los Jardines del Real Alcázar, entre otros, obteniendo gran éxito de público y crítica. En 2017 crean la Fundación Instrumentos Musicales con Historia, que tiene como fines la investigación, recuperación, puesta en valor y difusión de la música antigua a través de la reconstrucción y utilización de instrumentos musicales históricos. Con los instrumentos que forman el patrimonio de su Fundación, el dúo realiza talleres educativos, conferencias y exposiciones temporales. Con una cuidada puesta en escena y un laborioso trabajo de reconstrucción y arreglos musicales, sus conciertos contienen una selección de piezas que van desde las músicas de Al Andalus y cancioneros de la tradición sefardí, hasta la música de códices medievales, llegando al Renacimiento Español. Sara Marina y Emilio Villalba se preocupan también por el público infantil. Es por ello por lo que han creado varios proyectos didácticos para los más pequeños, como *Amadís y el tesoro de la música*, *De cuentos y cuentistas de El Conde Lucanor* y *La pequeña juglaresa*. En estos espectáculos conjugan el teatro de títeres y marionetas, con el cuento, como herramienta de aprendizaje y comunicación de historias, narraciones que se visten de músicas con sus instrumentos medievales. Su Exposición "Instrumentos Musicales con Historia", de carácter itinerante, muestra al público una gran variedad de instrumentos históricos así como las fuentes pictóricas y escritas que sirvieron para su reconstrucción, realizando durante la misma demostraciones de cada instrumento en mini recitales. Emilio Villalba y Sara Marina son artistas multidisciplinares; en sus producciones musicales inventan, diseñan y realizan todo el proceso: fotografía, ilustraciones, diseño gráfico y realización musical; así como la dirección y edición de contenidos audiovisuales: videoclips y documentales. Emilio Villalba, como ilustrador y diseñador, participa en numerosos festivales de música antigua realizando el diseño de carteles y difusión publicitaria. Tienen publicados tres trabajos discográficos: *El Doncel del Mar: melodías medievales desde Estambul a costa da morte* (2014), un original trabajo didáctico *Música para princesas, dragones y Caballeros. Música medieval para niños* (2015), seleccionado por RNE-Radio Clásica y presentado en directo en el 50 Aniversario de Radio Clásica, *Al Andalus, música y poesía andalusí* y su último trabajo *Sephardica: las mujeres que conservaron nuestra música*.

www.emiliovillalba.com

DOMINGO 1 Y 29

12.00 Y 19.30 H.

vllva. reina y pozo alcón

Iglesia Parroquial de la Natividad de Ntra. Sra. e
Iglesia Parroquial de la Encarnación

ENSEMBLE LA DANSERYE

Fernando Pérez Valera, director - Verónica Plata, soprano

Misa polifónica (celebración litúrgica)

Tomás Luis de Victoria: *Missa O magnum mysterium*

Anónimo (s. XVI)

*Ave virgo gratia plena**

(Cancionero Musical de Palacio, Real
Biblioteca, Madrid, ms. II-I 335)

Tomás Luis de Victoria

(1548-1611)

Missa O magnum mysterium

(*Missarum Liber Secundum*,
Roma, 1592)

Kyrie (4vv)

Gloria (4vv)

Francisco Guerrero

(1528-1599)

Villanesca O Virgen, cuando os miro

(3vv)*

(*Canciones y villanescas espirituales*,
Venecia, 1589)

Tomás Luis de Victoria

Missa O magnum mysterium

(*Missarum Liber Secundum*, Roma, 1592)

Credo (4vv)

Anónimo

Ay, Santa María (3vv)*

(Cancionero Musical de Palacio,

Real Biblioteca, Madrid, ms. II-I 335)

Tomás Luis de Victoria

Missa O magnum mysterium

(*Missarum Liber Secundum*, Roma, 1592)

Sanctus (4vv)

Benedictus (3vv)

Agnus Dei (4vv)

Francisco Guerrero

Villanesca Pan divino y gracioso (4vv)

(*Canciones y villanescas espirituales*,
Venecia, 1589)

Duración: 60'

festival vandelvira de música antigua (circuito provincial)
P R O G R A M A

* Obra instrumental

Lectura desde reproducción facsímil de los manuscritos originales

C O M P O N E N T E S

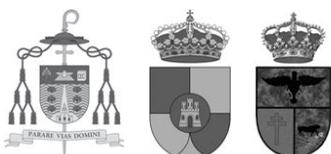
Verónica Plata, soprano

Fernando Pérez Valera, cometas, sacabuche, flautas y dirección

Juan Alberto Pérez Valera, chirimías, bajoncillos y flautas

Luis Alfonso Pérez Valera, sacabuche y flautas

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN Y LOS
AYUNTAMIENTOS DE VILLANUEVA DE LA REINA Y POZO ALCÓN



Missa O magnum mysterium

Fernando Pérez Valera

La producción musical dedicada al engrandecimiento del rito de la misa, considerado el acto católico más importante y sobre el que se ordenan los demás sacramentos, ha sido inmensa a lo largo de la historia de la música, desde los primeros ejemplos en canto gregoriano allá por el siglo XIII. Una de las primeras ejecuciones polifónicas completas de una misa es la desarrollada por Guillaume de Machaut en su *Missa de Notre Dame*, ya dentro del siglo XIV. A partir de este momento, la misa va a ser considerada el género musical sacro por excelencia, teniendo su momento cumbre entre la segunda mitad del siglo XV y todo el siglo XVI. Por esta razón, todos los compositores de esta época tienen un buen número de misas compuestas para esta celebración litúrgica.

El desarrollo musical más complejo y con uso de música en canto de órgano (polifonía) tiene lugar en las secciones del Ordinario de la misa (Kyrie-Gloria-Credo-Sanctus-Agnus Dei), que son aquellas que permanecen invariables durante el año litúrgico y no dependen de momentos o fiestas concretas y, por tanto, su uso es más frecuente. Para satisfacer la demanda de música en estas secciones del Ordinario, los maestros de capilla debían de componer un buen número de misas que las capillas musicales tenían en su repertorio para utilizarlas durante todo el año. Fruto de ello es la enorme cantidad de repertorio ligado a la misa que se conserva en los archivos catedralicios, donde además de las misas que componen los propios maestros de capilla, se encuentran misas de otros compositores externos a la entidad, que la institución adquiere para ampliar su biblioteca musical.

En sus comienzos, las misas están basadas en composiciones polifónicas que utilizan *cantus firmus*, melodías gregorianas que se toman prestadas para realizar sobre ellas el contrapunto de todos los demás movimientos de la misa, pero en el siglo XVI se pondrá de moda una tipología de misa que será muy utilizada a lo largo del siglo: la misa "parodia". Se trata de desarrollar una misa a partir de un material musical preexistente, que principalmente solían ser canciones o motetes de los cuales el compositor toma motivos y los desarrolla y adapta a los textos del ordinario de la misa con cierta libertad, pero dejando reconocer los motivos originales.

Un ejemplo de misa parodia es la misa *O magnum mysterium*, que se ofrece en la presente celebración litúrgica. Se trata de una composición del abulense Tomás Luis de Victoria, uno de los maestros españoles con más consideración, que realiza una misa completa basada en su motete homónimo *O magnum mysterium*, compuesto sobre un texto que, según algunos, pretende exaltar el nacimiento de Cristo en vísperas de la Navidad. Acompañan a la misa varias composiciones que son utilizadas en momentos como el Introito, Gradual, Ofertorio y Comunión, partes del Propio de la misa, destacando la presencia de dos composiciones paralitúrgicas contenidas en el Cancionero Musical de Palacio y sobre todo, de dos de las villanescas espirituales: *O Virgen, cuando os miro* y *Pan divino y gracioso*, extraídas de la colección *Canciones y villanescas espirituales a tres, cuatro y cinco voces* compuestas por Francisco Guerrero y publicadas en Venecia en 1589.

TEXTOS

Missa O magnum mysterium

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 coelestis,
Deus Pater Omnipotens,
Domine Fili unigenite Iesu 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,
Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris. Amen.

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

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

*Te damos gracias
por tu infinita gloria.*

Señor Dios, Rey de los cielos,

*Dios Padre omnipotente,
Señor Jesucristo, Hijo único de Dios,
Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre,
Tú que quitas los pecados del mundo
ten piedad de nosotros.
Tú que quitas los pecados del mundo
acepta nuestra humilde plegaria.
Tú que estas sentado a la derecha del Padre
ten piedad de nosotros.
Porque solo Tú eres santo,
Tú solo, Señor, Tú solo altísimo,
Jesucristo.
Con el Espíritu Santo
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
Factorem coeli et terrae,
Visibilem omnium et invisiblem.
Et in unum Dominum Iesum Christum,
Filius Dei unigenitum,
Et ex patre natum ante omnia saecula,
Deum de Deo,
Lumen de Lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum,
Consubstantialem Patri;
Per quem Omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
Et propter nostram salutem
Descendit de Coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto,
Ex Maria virgine;
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
Passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die secundum Scripturas,
Et ascendit in coelum,
Sedet ad dexteram Patris,
Et iterum venturus est cum gloria,
Iudicare vivos et mortuos,

Cuius regni non erit Finis.
Et in Spiritum Sanctum Dominum,
Et vivificantem,
Qui ex Patre Filioque procedit,
Qui cum Patre et Filio simul adoratur,
Et conglorificatur,
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et
apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in Remissionem
peccatorum,
Et expecto resurrectionem mortuorum,
Et vitam venturi saeculi. Amen.

*Creo en un solo Dios,
Padre todopoderoso,
Creador del cielo y de la tierra,
de todo lo visible y lo invisible.
Creo en un solo Señor, Jesucristo,
Hijo único de Dios,
nacido del Padre antes de todos los siglos:
Dios de Dios,
Luz de Luz,
Dios verdadero de Dios verdadero,
engendrado, no creado,
de la misma naturaleza del Padre,
por quien todo fue hecho;
que por nosotros los hombres,
y por nuestra salvación
bajó del cielo,
y por obra del Espíritu Santo
se encarnó de María, la Virgen,
y se hizo hombre;
y por nuestra causa fue crucificado
en tiempos de Poncio Pilato;
padeció y fue sepultado,
y resucitó al tercer día, según las Escrituras,
y subió al cielo,
y está sentado a la derecha del Padre;
y de nuevo vendrá con gloria
para juzgar a vivos y muertos,
y su reino no tendrá fin.
Creo en el Espíritu Santo,
Señor y dador de vida,
que procede del Padre y del Hijo,*

*que con el Padre y el Hijo
recibe una misma adoración y gloria,
y que habló por los profetas.
Creo en la Iglesia,
que es una, santa, católica y apostólica.
Confieso que hay un solo bautismo
para el perdón de los pecados.
Espero la resurrección de los muertos
y la vida del mundo futuro. Amén.*

*Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

*Santo, Santo, Santo
Señor Dios de los ejércitos.
Llenos están el cielo y la tierra de tu gloria.
¡Hosanna en el cielo!*

*Benedictus
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

*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,
dona nobis pacem.*

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

Pan divino y gracioso

Pan divino y gracioso, sacrosanto
manjar que das sustento al alma mía;
dichoso fue aquel día,
punto y hora
que en tales dos especies Cristo mora;
que si el alma está dura

aquí se ablandará con tal dulzura.
El pan que estás mirando, alma mía,
es Dios que en ti reparte gracia y vida,
y, pues que tal comida te mejora,
no dudes de comerla desde agora,
que, aunque estuvieres dura,
aquí te ablandarás con tal dulzura.

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 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 y Orquesta Barroca de San Juan de Dios, y ha interpretado diferentes roles de ópera destacando Venus en *King Arthur* de Purcell, Belinda en *Dido y Aeneas* de Purcell y Elle en *La Voix Humaine* de Poulenc. En el campo de la música antigua ha realizado cursos de especialización con Carlos Mena, Lambert Climent y Eduardo López Banzo entre otros. Habitualmente trabaja con grupos como Al Ayre Español, Vozes de Al Ayre Español, La Capilla Reial de Catalunya, Música Ficta, Nova Lux Ensemble, Coro Barroco de Andalucía, Claroscuro, Música Intavolata, Capella Prolationum y Ensemble La Danserye, actuando en numerosos festivales de España, Alemania, Austria, Italia, Francia, Polonia, Colombia, Ecuador y China.

<http://veronicaplata.com>

Ensemble La Danserye. Se crea en 1998 en Calasparra (Murcia, España) 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, y completando su formación como intérpretes con prestigiosos profesores en diferentes cursos y clases magistrales: Jean Tubéry, Josep Borràs, Douglas Kirk, Renate Hildebrant, Jordi Savall o Jeremy West. 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. En este sentido, cuatro de estos proyectos han sido llevados al soporte discográfico desde 2012, constituyendo primeras grabaciones mundiales de música conservada en archivos españoles e hispanoamericanos, prestando especial atención al repertorio conservado en las catedrales de Puebla y México. Todos los registros están obteniendo excelentes críticas y reseñas en revistas musicológicas y de historia del arte de todo el mundo, que han llevado a considerar al conjunto como el “exponente moderno más relevante del mundo en la música instrumental del Renacimiento” (Douglas Kirk, *Revista Española de Musicología*, 2014). En 2013 crean el conjunto Capella Prolationum, un laboratorio vocal cuyo objetivo es la recreación de las prácticas musicales en las capillas hispanoamericanas durante los siglos XV al XVIII, con quienes han realizado diversos proyectos de recuperación musicológica presentados en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Fundación Juan March, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música de Granada, y Festival de Música Sacra de Bogotá, entre otros. Desde 2013 son grupo residente en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y desde 2016 en el Early Music Morella.

<http://www.ladanserye.com>

SÁBADO 7 Y 14

20.00 Y 17.00 H.

villardompardo y carboneros

Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de Gracia e
Iglesia Parroquial de la Inmaculada

DÚO LORCA

La familia Bach: espejos del Barroco

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Invención 1 en Do Mayor BWV 772

Johann Sebastian Bach
Invención 9 en Fa menor BWV 780

Partita en La menor BWV 1013
Allemande - Corrente
Sarabande - Bourrée anglaise

Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)
Dúo I para dos flautas en Mi menor F.54
Allegro
Larghetto
Vivace

Invención 6 en Mi Mayor BWV 777

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Sonata para flauta en La menor H.562
Poco Adagio - Allegro - Allegro

Johann Sebastian Bach
Invención 8 en Fa Mayor BWV 779

Duración: 50'

C O M P O N E N T E S

Carmen Vera Trillo, flauta travesera
José Javier Zafra de la Chica, oboe

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN
Y LOS AYUNTAMIENTOS DE VILLARDOMPARDO Y CARBONEROS

YouTube Live



I N T É R P R E T E S

Carmen Vera Trillo, flauta travesera. Sus profesores siempre han destacado su pasión interpretando, al igual que la manera en la que transmite emociones a través de la música: “Tiene mucha presencia en el escenario, lo que le va a abrir muchas puertas” (Yurena Duque, 2018). Una de sus más destacadas preferencias es la música de cámara, llegando a ganar el I Concurso de Música de Cámara del Conservatorio de Jaén con el Quinteto de Viento A5, agrupación con la que realizó un gran número de conciertos. Igualmente, forma parte del dúo de Flauta y Fagot Ve-Mol Dúo, con el que ha realizado diferentes conciertos en la Comunidad de Madrid. Como solista, Carmen ha llegado a interpretar tanto repertorio romántico con la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Úbeda; como clásico junto a la Orquesta de Cámara del Conservatorio de Jaén. Asimismo, ha atendido a la batuta de reseñables directores, como Dirk Vermeulen, Lucía Marín o Jordi Mora. Carmen comienza a estudiar flauta en el Conservatorio Superior de Jaén y gracias a su afán por seguir aprendiendo decidió desplazarse a Bruselas para estudiar con Frank Hendrickx y Carlos Brunell. Además, también ha recibido clases por parte de grandes flautistas como Paul-Edmund Davies, Felix Renggli, María Antonia Rodríguez, o Juan Carlos Chomet entre otros. Actualmente, Carmen ha terminado en Madrid el Máster de Interpretación Solista en el Centro Superior Katarina Gurska y sigue formándose con diferentes flautistas de renombre.

José Javier Zafra de la Chica, oboe. Titulado Superior en Oboe, inicia sus estudios en el Conservatorio Ramón Garay de Jaén finalizándolos en el Conservatorio Superior de Música de Jaén Andrés de Vandelvira con el Catedrático Cecilio García Herrera, además de haber sido estudiante de la Universidad de música Frederik Chopina en Varsovia. Ha recibido cursos de perfeccionamiento musical de la mano de profesores de prestigio internacional como Thomas Indermuhle, José Antonio Masmano, Tytus Wojnowicz, Guillermo Sanchís, Raúl Gadea, Cecilio García, Andrés Parada, Eduardo Martínez, Salvador Mir y René Martín. Tiene una amplia experiencia orquestal (OJC, Orquesta polaca Sinfonia Iuventus, Orquesta y Coro de la UJA, Haydn Orquesta, Agrupación Musical Sinfónica de Jaén, Banda Musical Sinfónica de Jaén), además de trabajar como profesor de oboe en diferentes escuelas de música municipales de la provincia de Jaén.

Dúo Lorca. Nace de la combinación de dos entusiasmados jóvenes músicos, una flautista y un oboísta, que desde que comienzan su carrera disfrutan haciendo música y compartiéndola con los demás. Los componentes de este grupo se conocen cursando sus respectivos estudios superiores en el Conservatorio Superior de Jaén. Es entonces cuando nace la idea de formar el dúo, cuyo objetivo principal es disfrutar de la música y trasladar emociones a un público que esté dispuesto a conocer obras de diferentes estilos con este pequeño grupo de cámara. Desde sus inicios en 2020, el Dúo Lorca ha realizado conciertos en el Festival de Cultura de la Universidad de Jaén, el Festival de Música de Cámara Málaga Clásica y en el Teatro Cervantes Echegaray de Málaga.

torreperogil

Centro Cultural “Alfonso Fernández Torres”

SERENDIPIA ENSEMBLE

Pequeña tempestad: la miniaturización de la creación del universo

APERTURA DE TELÓN

Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763)

Suite para dos flautas en Re menor
(originalmente en Si menor)*

Gravemment - Gai

Gravemment

KAHOS

Aurelio Virgiliano (fl. 1600)

Ricercare para flauta, corneto, violín y
traverso y similar en Batalla*

(*Il Dolcimelo*, c. 1600)

DIASPORA

TIERRA

Diego Ortiz (1510-1570)

Disminuciones sobre el *Passamezzo*
antico y el *Passamezzo* moderno*

(*El primo [secondo] libro de Diego
Ortiz Tolletano*, 1553)

AGUA Y AIRE

Giovanni Bassano (1560/61-1617)

Recercare a dúo sobre las

Ricercatas seconda y terza*

(*Ricercate, passaggi et cadentie*, 1585)

FUEGO

Anónimo

Istampitta Belicha (Ms. London, c. 1400)

HARMONIA

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Sonata para dos flautas en Sol menor (ori-
ginalmente en Mi menor) TWV 40:104
(1726)*

Largo

Allegro

Affettuoso

Vivace

Giammateo Asola (1532?-1609)

*Madrigali a due voci**

Hor che la terra

Di gelo accesa

Pria che'l ciel

Da quel fuoco

EPHEMERIDES

John Playford (1623-1686/87)

Danzas de *The English Dancing Master*
(1651)

Prince George – The Cobbler's Jigg

Prince Ruper's March – Black and Grey

RedHouse – Pell mell*

CIERRE DE TELÓN

Jacques-Martin Hotteterre

Suite para dos flautas en Re menor
(originalmente en Si menor)*

Passacaille

Duración: 60'

* Obras arregladas por Serendipia Ensemble

C O M P O N E N T E S

Rita Rodríguez, flauta de pico

Moisés Maroto, flauta de pico

Pablo Cantalapiedra, percusiones históricas



COLABORACIÓN CON EL
AYUNTAMIENTO DE TORREPEROGIL

Pequeña tempestad

Moisés Maroto

Una tormenta en un vaso de agua y un barco en una botella de vidrio. Esta es la miniaturización que Serendipia busca en este programa; transmitir la fuerza de una batalla, la creación de los elementos, y la armonía y celebración de la unión en la creación del universo.

El programa *Pequeña tempestad: la miniaturización de la creación del universo* no es un solo ser, no tiene un solo cuerpo, sino que es una conjunción de ideas, de artes y de épocas que se entrelazan para buscar la armonía de un espectáculo total. Música, teatro y filosofía... La obra de W. Shakespeare *The Tempest* es la base donde se asienta este programa y tiene una alegoría filosófica que subyace en todo el desarrollo de la obra. Platón en su obra *El Timeo*, explica la creación del universo mediante la interacción de los cuatro elementos y es esta idea la que parece estar detrás de la obra del "Bardo de Avón". El programa parte de un exhaustivo análisis tanto de la obra y los personajes de W. Shakespeare, como de las ideas filosóficas extraídas de la obra *El Timeo* de Platón y el análisis retórico de las obras que se interpretan.

El protagonista de la obra de Shakespeare, Próspero, era el duque legítimo de Milán, y fue expulsado de su posición por su hermano; en su destierro su barco naufraga y queda en una isla, donde se convierte en un mago que traza su venganza contra quienes le desterraron. La obra comienza con una tormenta, una tempestad que hace naufragar a los enemigos de nuestro protagonista (que vive con su hija, Miranda) y los hace quedar dispersados alrededor de la isla, mediante tretas y magia, consigue juntar a todos sus enemigos, sin contar con que uno de ellos, Fernando, se enamoraría de Miranda. Finalmente, abrumado por el amor que se profesan, decide perdonar a sus enemigos y se celebra el matrimonio entre los dos enamorados.

No podemos dejar de ver los paralelismos entre la historia y la idea platónica de la creación del universo, que nos habla de un Demiurgo (Dios ordenador) que no crea, sino que organiza. Es evidente situar a Próspero como demiurgo en esta historia. Platón también sostiene que el universo conocido se crea a partir de un *kahos* inicial; una clara representación de este caos es la tormenta inicial. En la obra de Platón, también se nos habla de la *diaspora* de los elementos conocidos (tierra, agua, aire y fuego) que posteriormente el Demiurgo unirá en *harmonia*. Es bastante significativo ver la diáspora y separación alrededor de la isla de los personajes, que son "elementos" que forman la obra de Shakespeare y cómo Prospero, nuestro Demiurgo, los va juntando. Y es así como se crea el universo y también *The Tempest*. El festejo de las nupcias de dos de nuestros protagonistas no son sino el festejo de la creación del universo.

Los músicos y la música entran en escena para dar forma a los elementos y los personajes de la obra. Los músicos actúan, a través de sus instrumentos, como un Demiurgo y la música da forma al caos, a los elementos, a su unión y a la celebración de la creación. La elección de la música no es arbitraria; son obras escogidas retóricamente según la función que desempeñan.

I N T É R P R E T E S

Rita Rodríguez, flauta de pico. Licenciada en Música Antigua en la Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), en Oporto, bajo la tutela de Pedro Sousa Silva y terminando sus estudios con la más alta calificación. En 2019 obtiene el título de Máster en interpretación de la música antigua en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC), con el profesor Pedro Memelsdorff. Debido a su expediente académico ha recibido, en dos ocasiones consecutivas, una Beca de excelencia, otorgada por la Comunidad de Madrid, para financiar sus estudios superiores. Desde su entrada en el Curso de Música Antigua de la ESMAE ha tenido la oportunidad de trabajar en orquesta y música de cámara con músicos como Ana Mafalda Castro, Amandine Beyer, Marco Ceccato, Benjamin Chénier, Xurxo Varela... También ha formado parte del Consort y conjuntos renacentistas organizados por la propia escuela llevando a cabo interesantes proyectos como la inauguración del Museo World of Discoveries o una grabación para el Día Europeo de la Música Antigua (REMA-Réseau Européen de Musique Ancienne), ambos con el conjunto renacentista Sesquialtera. Además, graba tanto a solo como en grupo para la plataforma europea que promueve la música clásica para unir músicos talentosos de Europa, Euroclassical. Toca en varios grupos, de los que cabe destacar su participación con la Camerata 2.6, con el que obtienen el segundo premio del concurso Prémio Jovens Músicos de Portugal en 2015 o la compañía de teatro clásico Nao d'Amores bajo la dirección de Ana Zamora y Alicia Lázaro.

Moisés Maroto, flauta de pico. Cursa sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, en la especialidad de grado en interpretación de flauta de pico, con la profesora Anna Margules. En 2014 se gradúa con matrícula de honor en su especialidad y otras disciplinas. En 2016 obtiene el título de maestro en el master en música antigua en la ESMAE (Escola Superior de Música, e Artes do Espectáculo), Oporto, bajo las enseñanzas del profesor y doctor Pedro Sousa Silva. Obtiene en 2019 el Máster en Musicología e Interpretación de la Música Antigua en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC), con el prestigioso profesor Pedro Memelsdorff y con matrícula de honor en su especialidad. Ha participado con numerosas orquestas y ensembles como el grupo de música renacentista O Bando de Surunyo (con quien es colaborador habitual), bajo la dirección de Hugo Sanches; o Sesquialtera ensemble (ESMAE), bajo la dirección de Pedro Sousa Silva. En 2016 es contratado como instrumentista por la Compañía de Teatro española Nao D'amores, dirigida por Ana Zamora y Alicia Lázaro, con la que participa en el prestigioso Festival Internacional de Teatro de Almada y en el Festival de Teatro Clásico de Almagro. También colabora con el grupo Arte Mínima, bajo la dirección de Pedro Sousa Silva. Actualmente, es uno de los integrantes y fundador del grupo de cámara de Barrock'n'roll, con el que toca en prestigiosos festivales a nivel internacional (Festival de Música Antigua dels Pirineus, V Festival de Música de Cámara de Monteleón...), ganador en 2013 del Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón. Integrante del grupo alemán Continuum XXI, apoyado por la institución alemana Deutscher Musikrat. Componente y fundador del grupo Serendipia Ensemble, con el que ha tocado en prestigiosos festivales como el ECOS Festival – Festival Internacional de Música Antigua de Sierra Espuña.

Pablo Cantalapiedra, percusiones históricas. Madrid, 1993. Graduado en Musicología y auxiliar de investigación en el Departamento de Música de la Universidad Complutense de Madrid. Se forma en músicas históricas con Glen Vélez, Pedro Estevan, Mauricio Molina y Paloma Gutiérrez del Arroyo. Ha colaborado con La Capilla Real de Madrid, Camerata Antonio Soler, Antiqua Escena, Magister Petrus, For the fun of it y Claroscuro, además de dirigir el conjunto especializado en música medieval Timpanum, actuando en escenarios como el Auditorio Nacional, los auditorios Carlos III del Escorial y de Aranjuez y en países como Portugal, Francia, Alemania o Israel. Es también colaborador habitual de la revista *Melómano* y ha impartido conferencias y talleres en la Universidad Autónoma de Madrid, en la Münster Universität o en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, entre otros.

Serendipia Ensemble. Rita Rodríguez y Moisés Maroto (flautistas de pico) fundaron el ensemble que lleva activo desde abril de 2019 ofreciendo conciertos como un dúo y al que poco después se unió Pablo Cantalapiedra (percusionista). Tres músicos jóvenes con una fuerte formación académica en la música antigua y la musicología (los tres estudiaron juntos el máster en interpretación de música antigua en la ESMuC, Escola Superior de Música de Catalunya), y además con gran experiencia sobre los escenarios. Sus programas intentan representar, mediante la música, diferentes escenas y alegorías filosóficas de obras teatrales escritas por grandes autores como William Shakespeare o Calderón de la Barca. Son programas representados sin partitura donde se encuentran el teatro, la filosofía y la música. “Desde luego, no sé si el encuentro de Moisés Maroto y Rita Rodríguez fue resultado del azar o de algo más bien premeditado, pero no puedo menos que alegrarme de tan feliz conjunción, de la que cabe esperar grandes cosas en el futuro”. Estas son las palabras que dedicaba el crítico Mario Guada en la revista especializada de música clásica *Codalario*, en uno de los conciertos ofrecidos por el grupo en Madrid. Y es que Serendipia Ensemble ha tenido un comienzo prometedor, con numerosos conciertos en el panorama nacional, entre los que cabe mencionar el ECOS Festival – Festival Internacional de Música Antigua de Sierra Espuña (2019-2020, edición online), el Ciclo Jóvenes Intérpretes Segovia 2019, Ciclo Música Antiga i Xocolata Maldà 1700 (Barcelona), o el Festival Renaixement 2020 (Valencia), entre otros. Gracias a su rápido emerger, grandes festivales como el Festival de Música Antiga dels Pirineus, se interesaron por ellos para su edición de 2020, que tristemente por las circunstancias actuales no pudo celebrarse. También llamaron la atención de los críticos como Mario Guada, que reflejó su trabajo con el programa *Pequeña tempestad: la miniaturización de la creación del universo* en la revista *Codalario*. Como colofón a este brillante primer año de vida, Serendipia Ensemble “cruzó el charco” gracias a la televisión especializada de música clásica Allegro HD, en cuya programación emiten para Latinoamérica el concierto realizado por Serendipia Ensemble en la Catedral de Alcalá de Henares en diciembre de 2019. En la actualidad, el grupo está trabajando en la grabación de su primer CD como cierre de este año 2020.

www.serendipiaensemble.com

hornos de segura

Iglesia Parroquial de la Asunción

CAPILLA MUSICAL DE LOS SEISES DE EL SALVADOR DE ÚBEDA

María Jesús García Sánchez, directora

Misa polifónica (celebración litúrgica)

Maestros europeos en la celebración litúrgica

ENTRADA

Luigi Molfino (1916-2012)

Motete *O Sacrum convivium* (4w)

KYRIE

Lorenzo Perosi (1872-1956)

Misa *Te Deum laudamus* (1899)

Kyrie (2w)

GLORIA

Lorenzo Perosi

Misa *Te Deum laudamus* (1899)

Gloria (2w)

ALELUYA

Anónimo (siglo XVI)

Motete *Alleluia* (2w)

OFERTORIO

Anónimo (siglo XVI)

Motete *Ego sum panis vivus* (2w)

SANCTUS-BENEDICTUS

Lorenzo Perosi

Misa *Te Deum laudamus* (1899)

Sanctus-Benedictus (2w)

AGNUS DEI

Lorenzo Perosi

Misa *Te Deum laudamus* (1899)

Agnus Dei (2w)

COMUNIÓN

Ginés de Morata

(siglo XVI)

Villancico *Para misa nueva* (3w)

(Cancionero Musical de Medinaceli)

SALIDA

Giuseppe de Marzi

(n.1935)

Signore delle cime (4w) (1958)

Duración: 50'

C O M P O N E N T E S

Capilla musical de los Seises de El Salvador de Úbeda (formación de cámara)

Emilio José Alejo, órgano - María Jesús García, directora

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN
Y EL AYUNTAMIENTO DE HORNOS DE SEGURA



T E X T O S

○ Sacrum convivium

○ Sacrum convivium
in quo Christus sumitur:
recolitur memoria passionis eius:
mens impletur gratia:
et futurae gloriae nobis pignus datur.
Alleluia.

*¡Oh, sagrado banquete!
en el que se recibe a Cristo.
Se renueva la memoria de su pasión;
el alma se llena de gracia;
y una prenda de gloria futura nos es dada.
Aleluya.*

Misa Te Deum Laudamus

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 Iesu 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, Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris. Amen.

*Gloria a Dios en las alturas,
y en la tierra paz a los hombres
de buena voluntad.
Te alabamos. Te bendecimos. Te adoramos.
Te glorificamos. Te damos gracias
por tu inmensa gloria.
Señor Dios, Rey celestial,
Dios Padre omnipotente.
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 nuestras súplicas.
Tú que estás sentado a la derecha del Padre,
ten piedad de nosotros.
Porque solo tú eres santo.
Solo tú Señor.
Solo tú altísimo Jesucristo,
con el Espíritu Santo,
en la gloria de Dios Padre. Amén.*

Alleluia

Alleluia.

Alegría.

Ego sum panis vivus

Ego sum panis vivus
qui de coelo descendi
si quis manduca verit ex hoc pane
vevet vivet in aeternum.
Alleluia.

*Yo soy el pan vivo
que bajó del cielo
si alguien come de este pan*

*vivirá para siempre.
Alegría.*

Misa Te Deum Laudamus

*Sanctus-Benedictus
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.*

*Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

*Santo, Santo, Santo
Señor Dios de los ejércitos.
Llenos están 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,
dona nobis pacem.*

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

Para misa nueva

*Pues para tan alta prueba
Dios por ministro os levanta;
sabed que a una voz se canta:
Misa nueva y vida nueva.*

*Pues de la mesa del cielo
el ministerio os an dado.
Quien cerca a Dios a tratado
trate ya lexos el suelo.
Porque aquel que a Dios renueva
y al sacerdocio levanta.*

*Pues para tan alta prueba
Dios por ministro os levanta;
sabed que a una voz se canta:
Misa nueva y vida nueva.*

Signore delle cime

*Dio del cielo
Signore delle cime,
un nostro amico
hai chiesto alla montagna,
ma ti preghiamo, ma ti preghiamo:
su nel paradiso, su nel paradiso,
lascia lo andare per le tue montagne.*

*Santa Maria
signora della neve
copri col bianco
soffice mantello,
il nostro amico, nostro fratello
su nel paradiso, su nel paradiso,
lascia lo andare per le tue montagne.*

*Dios del cielo,
Señor de las cumbres,
un amigo nuestro
pediste a la montaña,
pero te lo rogamos
allí arriba en el paraíso,
déjalo ir por tus montañas.*

*Santa María,
Señora de la nieve
cobija con tu blanco,
suave manto
a nuestro amigo
a nuestro hermano.
Allí arriba en el paraíso
déjalo ir por tus montañas.*

I N T É R P R E T E S

Emilio José Alejo Martínez, organista. Nace en Úbeda (Jaén), inicia estudios musicales en su localidad, continúa el Grado Medio en el CPM Francisco Guerrero de Linares y realiza estudios superiores en el CSM Rafael Orozco de Córdoba, obteniendo el Título de Profesor Superior de Piano y el Título Superior de Música de la Especialidad de Flamencología. Posee el Máster en Interpretación Instrumental-Piano por la UNIA y el DEA del programa Música, Artes Visuales y Educación por la Universidad de Córdoba. En su juventud resultó galardonado con los primeros premios del II Certamen de Piano Conservatorios de Jaén en 1996 y del I Concurso de Piano de Andújar en 1997. Ha recibido clases magistrales de profesores tan ilustres como Rafael Quero, Almudena Cano, Guillermo González, Alexander Kandelaki, Joaquín Achúcarro, Esteban Ocaña, Antonio Sánchez y Domenico Codispoti, entre otros. Ha participado como pianista solista en ciclos de conciertos organizados por sus centros de estudio y por la Asociación Pianística Rafael Orozco de Córdoba. Es pianista-organista de la Agrupación Coral Ubetense, Organista de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda desde 2008 y miembro de la Camerata Capricho Español de Córdoba desde 2012. Ha ejercido como Profesor de Piano y como Profesor Pianista Acompañante de Instrumentos en el Conservatorio Superior de Música de Jaén y de Córdoba (CSM Rafael Orozco), donde actualmente ejerce su actividad docente en la especialidad de Flamencología.

María Jesús García Sánchez, directora. Nace en Úbeda (Jaén), inicia estudios musicales en su localidad en el conservatorio María de Molina, continúa el Grado Medio en el CPM Francisco Guerrero de Linares y realiza estudios Superiores en el CSM Rafael Orozco de Córdoba donde obtiene el Título Superior de Música de la Especialidad de Flamencología y en el CSM Manuel Castillo de Sevilla donde finaliza sus estudios superiores de Piano y de Dirección de Coro. Posee el Máster en Interpretación Instrumental-Piano por la UNIA y el DEA del programa Música, Artes Visuales y Educación por la Universidad de Córdoba. En el ámbito pianístico ha recibido Clases Magistrales de profesores tan ilustres como Rafael Quero, Almudena Cano, Guillermo González, Alexander Kandelaki, Joaquín Achúcarro, Esteban Ocaña, José Morales y Domenico Codispoti, entre otros. En el ámbito coral, ha sido alumna de Esther Sanzo Herrera y ha recibido formación complementaria de Bart Vandewege, Javier Corcuera o Marco Antonio García de Paz. En el contexto investigador, es asidua a congresos, seminarios y jornadas de Flamenco, Musicología y Etnomusicología. Desde 2008 ejerce como profesora de la especialidad de Flamencología en el CSM Rafael Orozco de Córdoba. Es Maestra de la Capilla de los Seises de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda desde 2008, coralista de la Agrupación Coral Ubetense desde 1999 y ayudante de dirección de dicha agrupación desde 2012.

Capilla musical de los Seises de El Salvador. La Capilla musical de los Seises de El Salvador de Úbeda es una formación coral mixta, compuesta por voces blancas de niños y adultos, al cargo de la Maestra de Capilla María Jesús García y el organista Emilio José Alejo. El grupo de Seises (niños) actual, promovido por la Fundación Casa Ducal de Medinaceli y el asesoramiento musical de Rodrigo Madrid a raíz de la reconstrucción del órgano original y la

intención de recuperar la tradición musical de la Capilla en la que los Seises eran protagonistas, lleva en activo desde el día de Navidad de 2008. Los fines de la agrupación son solemnizar las celebraciones de las misas dominicales y otras festividades. El grupo mixto actual (hombres y niños) se formó en 2014, a propósito de un reencuentro de antiguos Seises. Desde entonces surgió la idea de recuperar y recrear la capilla musical al estilo renacentista con las voces blancas de los Seises y las voces graves de los que en su niñez fueron Seises. El grupo completo actúa al menos una vez al mes en misa dominical y excepcionalmente ha actuado en festivales benéficos, conciertos de Navidad y Renacimiento en Úbeda, en celebraciones eucarísticas en las catedrales de Córdoba, Guadix, en la parroquia de Santa María Magdalena de Jaén y en el FeMAUB 2018 y 2019. Se especializa en repertorio litúrgico que abarca desde música tradicional hasta repertorio clásico y renacentista.

SÁBADO 14

17.00 H.

cabra del santo cristo

Sala de Exposiciones "Juan Antonio Díaz López"

TWELVE STRINGS
Enrique Muñoz, director

Paseo por la historia de la guitarra

Luis de Narváez (c.1505-desp.1549)
Canción del Emperador (1520)

Fernando Sor (1778-1839)
Gran solo, Op. 14 (1797)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Suite para violonchelo nº 1
en Sol Mayor BWV1007*
Prélude

Joaquín Turina (1882-1949)
Fantasia sevillana, Op. 29 (1923)

Anselm Josep Ferrer Bargalló (1882-1969)
Melancolía

Federico Moreno Torroba (1891-1982)
Castillos de España
Torija

Enrique Granados (1867-1916)
Danza española nº 2

Francisco Tárrega Eixea (1852-1909)
Capricho árabe (1892)

Jorge Cardoso (n.1949): *Milonga*

Recuerdos de la Alhambra (1896)

Manuel de Falla (1876-1946)
Danza del molinero

Duración: 60'

Transcripciones:
* Michel Sadanowsky

C O M P O N E N T E S

Enrique Muñoz Teruel, guitarra
Enrique Muñoz de la Vega, guitarra

COLABORACIÓN CON EL
AYUNTAMIENTO DE CABRA DEL SANTO CRISTO



Paseo por la guitarra

Enrique Muñoz

Canción del Emperador

La guitarra no tiene un gran repertorio propio del Renacimiento (siglos XV y XVI), puesto que en este tiempo la guitarra no era tal y como la conocemos ahora. Era una guitarra de cuatro órdenes (dobles cuerdas), que cumplía únicamente las funciones de acompañamiento. Por ello, nuestro actual instrumento, mucho más desarrollado en cuanto a construcción, nos permite adentrarnos en el repertorio de la vihuela.

Es posible que esta obra de Luis de Narváez, uno de los máximos exponentes de la música para vihuela, fuera una de las que Josquin Des Prez presentó a Carlos V en su encuentro en 1520. Es una de las canciones profanas que logró una mayor difusión por toda Europa durante el siglo XVI; esto se debe a que era una de las favoritas de Carlos V.

Suite para violonchelo nº1 BWV 1007. Prélude

Las Suites para violonchelo son unánimemente consideradas entre las mayores obras para violonchelo jamás escritas. Prácticamente relegadas a una mera función didáctica hasta su “redescubrimiento” por parte de Pau Casals, a finales del siglo XIX, se han convertido con el paso de las décadas en parte habitual del repertorio de los violonchelistas.

Castillos de España

Esta colección de obras fue creada para recordar la grandiosidad de los castillos existentes a lo largo de la geografía española. Torija es uno de esos castillos y una de las partes de esta colección de obras, esta obra refleja en su primera parte, la añoranza, el recuerdo y la nostalgia, en la segunda parte de la obra, el autor refleja la vida alegre que existía dentro de estos, después vuelve a la primera parte para terminar en la coda, la cual tiene un carácter nostálgico.

Capricho árabe

Es una de las obras más conocidas de este compositor. Compuesta tras un largo viaje por Andalucía y el norte de África, estuvo dedicada a su amigo, el musicólogo y compositor Tomás Bretón.

Recuerdos de la Alhambra

Obra compuesta en Granada por Francisco Tárrega. La pieza se caracteriza por utilizar la técnica conocida como trémolo para interpretar la línea melódica. Este efecto provoca la ilusión de que las notas suenan de forma sostenida. Con este efecto el autor intentaba representar el sonido de los jardines y fuentes de la Alhambra.

Gran solo, Op. 14

Posiblemente la obra se compuso cuando Sor estaba en Barcelona, en la misma época que

su ópera *Telémaco*, hacia 1797. Resulta interesante su carácter operístico e italianizante, cuando la obertura de *Telémaco* es claramente vienesa (mozartiana) en carácter.

Fantasía sevillana, Op. 29

Es una destilación de los vigorosos ritmos y melodía de esta forma de seguidilla. La pieza aúna fuerza y destreza, combinando brillantes arpegios y rasgueos con ecos de cante jondo.

Melancolía

Una de las obras de este compositor catalán, nacido en Torroella de Montgrí (Gerona), en la que se evocan sensaciones nostálgicas.

Danza española nº 2

Esta composición es una de las doce *Danzas españolas*, Op. 37, compuestas originalmente para piano por Enrique Granados. Es conocida como *la oriental*. Ese arreglo para dos guitarras es del compositor japonés Kenichi Ebe.

Milonga

Es una de las obras más conocidas y bellas de este compositor argentino nacido en Posadas. Cardoso ha compuesto más de 400 obras para guitarra sola, grupos de cámara y orquesta.

Danza del molinero

Si bien lo andaluz predomina en la obra, Falla recogió muestras del cancionero popular español en general para introducirlas, convenientemente diseminadas, como pequeños guiños a su propia cultura, que fue el gran amor de su vida.

I N T É R P R E T E S

Enrique Muñoz de la Vega, guitarra. Comenzó a tocar la guitarra a los tres años de edad de la mano de su padre, en la Escuela Municipal de Música Comarca El Condado de Santisteban del Puerto. Realizó el grado profesional con Eduardo Sánchez y Francisco Cuenca, obteniendo las más altas calificaciones. Actualmente cursa los estudios superiores de guitarra clásica en el Conservatorio Superior de Música.

Enrique Muñoz Teruel, guitarra. Ha realizado giras internacionales en unos veinte países, entre los que cabe destacar EE.UU., Japón, Tailandia, Hong Kong, México, Argentina, Israel y varios países de Europa. Al mismo tiempo que ha impartido masterclasses y ha formado parte del jurado en varios de estos países. Ha sido homenajeado por varias instituciones y festivales, como ejemplo en el XVI Festival Internacional de guitarra Villa de Aranda en 2013, por la labor que hace y ha hecho por la música y en especial por la guitarra clásica en todo el mundo. Recientemente ha recibido el Premio Trayectoria Musical otorgado por el jurado de los Premios Reino de Jaén. Comparte la tarea de concertista con la de docente, actualmente ejerce como profesor y director de varios centros educativos musicales en la provincia de Jaén en España, en las localidades de Santisteban del Puerto, Navas de San Juan, Vilches, Arquillos, Torreperogil, Siles, Orcera y La Puerta de Segura. Dirige varios eventos de ámbito internacional como el Concurso Internacional de Guitarra Comarca El Condado de Santisteban del Puerto (20 ediciones), Festival Internacional de Música Villa Navas de San Juan (26 ediciones), Encuentro Internacional de Guitarra Mario Egido de Vilches (15 ediciones), Naturmusic (18 ediciones), Ciclo Internacional de Música de Cámara Torreperogil, etc. Tiene dos discos en el mercado *Enrique Muñoz y Latino*. Ha participado en varios programas de radio y televisión de todo el mundo.

Twelve Strings. Este dúo de guitarras nace con la fusión de dos generaciones, padre e hijo se unen en un proyecto en el que todo va en un mismo sentido, una misma dirección, una misma idea de interpretación y un gusto musical muy similar. Después de su presentación en varios festivales de España, Turquía, Portugal, Finlandia e Italia, siguen trabajando en este proyecto ilusionante que une la experiencia con la fuerza y entusiasmo de la juventud, sin duda alguna cada vez irá a más, ya lo vaticinan las buenas críticas obtenidas en los festivales en los que han participado.

www.musien.com

SÁBADO 14 Y DOMINGO 15

18.00 Y 12.00 H.

baños de la encina y castillo de locubín

Parroquias de San Mateo y de San Pedro Apóstol

ARS CANTUS ENSEMBLE

Israel Moreno, director

Misa polifónica (celebración litúrgica)

Tomás Luis de Victoria: *Missa O quam gloriosum*

ENTRADA: **Tomás Luis de Victoria**
(c.1548-1611)
Motete *O quam gloriosum* (4vv)

KYRIE: **Tomás Luis de Victoria**
Missa O quam gloriosum (4vv)
Kyrie

ENTRE LECTURAS: **T. L. de Victoria**
Motete *Ave Maria* (4vv)

OFERTORIO: **W. Byrd** (c.1540-1623)
Ave verum corpus (4vv)

SANCTUS: **T. L. de Victoria**
Missa O quam gloriosum (4vv)
Sanctus

AGNUS DEI
Tomás Luis de Victoria
Missa O quam gloriosum (4vv)
Agnus Dei

COMUNIÓN
Francisco Guerrero (1528-1599)
Quando's miro mi Dios (5vv)

Tomás Luis de Victoria
Motete *O magnum mysterium*
(4vv)

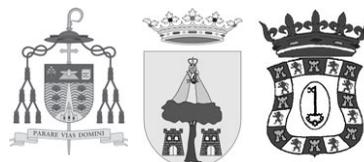
SALIDA
Francisco Guerrero
Ave Virgo Sanctissima (5vv)

Duración: 50'

C O M P O N E N T E S

Pilar Morillo, soprano - Reyes González, alto
Israel Moreno, tenor y dirección - Francisco González, bajo

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN Y LOS AYUNTAMIENTOS
DE BAÑOS DE LA ENCINA Y CASTILLO DE LOCUBÍN



Para los TEXTOS, véanse los conciertos de Villanueva de la Reina y Pozo Alcón (p. 117).

I N T É R P R E T E S

María del Pilar Morillo, soprano. Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla, participando en diversas formaciones vocales, como el coro Manuel de Falla de dicho conservatorio. Ha recibido clases de especialización en Música Antigua con profesores de la talla de Dante Andreo, David Mason, José Hernández Pastor y Carlos Mena. Ha sido miembro del Coro Barroco de Andalucía (director Lluís Vilamajó) y estudiado canto con Inmaculada Llamas y Lambert Climent. Ha participado en formaciones sevillanas especializadas en Música Antigua como el Coro Juan Navarro Hispalensis, centrado en el estudio e interpretación de música renacentista y primer barroco así como del grupo de cámara Fauvel, especializado en música medieval, ambos bajo la dirección de Alonso Salas. Ha participado también en conciertos didácticos organizados por la Fundación Caja Madrid, con el grupo Forma Antiqua bajo la dirección de Kenneth Weiss. Actualmente es también miembro del Coro del Teatro de la Maestranza de Sevilla, participando en diversas producciones entre otras la ópera *La Princesa de Navarra* de J. P. Rameau dirigida por Hervé Niquet, fundador del grupo Le Concert Spirituel.

Reyes González, alto. Comienza sus estudios musicales en el conservatorio Manuel Castillo de Sevilla con la especialidad de piano y flauta de pico, obteniendo la titulación de grado profesional de flauta. Paralelamente, se licencia en Ciencias Físicas por la Universidad de Sevilla. Se inicia en el canto histórico con el coro Juan Navarro Hispalensis.

Israel Moreno, tenor y director. Nace en Sevilla en 1975 y comienza sus estudios musicales en el conservatorio Manuel Castillo de dicha ciudad con la especialidad de piano y canto, obteniendo la titulación de grado profesional de piano. Actualmente es licenciado en musicología por el Conservatorio Superior de Sevilla. Pertenece a diversos coros como el coro Juan Navarro Hispalensis que dirige el profesor Alonso Salas Machuca, con el cual ha realizado numerosos conciertos por toda Andalucía, con repertorios muy diversos que abarcan épocas desde la música medieval hasta el barroco medio, pasando por el renacimiento. Ha grabado con este coro un disco patrocinado por la Junta de Andalucía sobre el compositor Pedro Rabassa (vinculado a la catedral de Sevilla), con la participación de solistas como: Josep Benet, Jordi Ricard, David Sagastume, Alicia Borges e Isabel Álvarez, dirigido por Joseph Cabré. Participa también en el proyecto de formación del Coro Barroco de Andalucía promovido por la Junta de Andalucía y con profesores de canto como: Carlos Mena, Lambert Climent y Lluís Vilamajó. Con dicho grupo ha abarcado programas que van desde el renacimiento hasta el romanticismo, ofreciendo conciertos en los festivales más prestigiosos de Andalucía como son: el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival de Música de Cádiz, etc. Ha hecho colaboraciones o forma parte de grupos como: Il temperamento musicale con la soprano Cristina Bayón Álvarez, Capella Reial de Catalunya, la Trulla de Bozes y Capilla Peñafloreda, Orquesta Barroca de Granada,

Orquesta Barroca de Sevilla, Ensemble la Danserye, etc. Ha grabado con grupos como: La Capella Reial de Catalunya dirigida por Jordi Savall, la Orquesta Barroca de Sevilla, Nova lux Ensemble, Rara avis, Victoria musicae, Ensemble La Danserye y Coro Virelay, abarcando música de compositores como Mateo flecha “el joven”, Francisco y Pedro Guerrero (*Cancionero de Medinaceli*), Joan Baptista Comes, Juan Manuel de la Puente y J. S. Bach entre otros. Como tenor solista ha interpretado diversos repertorios: la *Pasión según S. Juan* de J. S. Bach, el *Requiem* de Mozart, varios ciclos de cantatas de J. S. Bach, etc.

Francisco González, bajo. Estudia trombón en el conservatorio Manuel Castillo. Es licenciado en Geografía e Historia, especialidad Prehistoria y Arqueología. Miembro fundador del Taller Hispalense de Música Antigua, del Coro Barroco de Andalucía y del Coro de la Asociación de Amigos del Teatro de la Maestranza.

puente de génave

Salón de Actos “Faustino Serrano”

ÍLIBER ENSEMBLE

Darío Tamayo, clave y dirección

Mestizajes sonoros: las músicas del Códice Trujillo
en el Perú del siglo XVIII

P
R
O
G
R
A
M
A

Anónimo (s. XVIII) <i>Códice Trujillo del Perú</i> (1780-1790)* (Museo de América de Madrid y Biblioteca Nacional de Colombia, ms. VFDUI-137)	Tonada <i>El Conejo</i> para voz y bajo para bailar cantando
<i>Cachua</i> a dúo y a cuatro con violines y bajo al Nacimiento de Cristo	Tonada para cantar <i>La Selosa</i>
<i>Cachua</i> para voz y bajo al Nacimiento de Cristo	Tonadilla <i>El Palomo</i> para cantar y bailar
Tonada <i>El Congo</i> para voz y bajo para bailar cantando	<i>Lanchas</i> para bailar
<i>Bayle del Chimo</i> para violín y bajo	Tonada <i>El Diamante</i> para bailar cantando
<i>Bayle de danzantes</i> con pífano y tamboril	Tonada <i>El Tupamaro</i>
Tonada <i>del Chimo</i> a dos voces, bajo y tamboril para bailar cantando	Tonada <i>El Huicho</i> [versión instrumental]
Tonada <i>La Lata</i> para voz y bajo para bailar cantando	Tonada <i>La Brugita</i> para cantar
Tonada <i>La Donosa</i> para voz y bajo para bailar cantando	<i>Cachua La Despedida</i>
	Tonada <i>El Tupamaro</i>
	Cachuyta de la montaña <i>El Vuen Querer</i> [versión instrumental]
	<i>Cachua serranita El Huicho Nuevo</i>

Duración: 60'

Transcripciones:

* Adrián Rodríguez van der Spoel

C O M P O N E N T E S

Ed López, voz

Peter Biely, violín

Abigail R. Horro, flauta de pico y arpa

Javier Utrabo, violone

Aníbal Soriano, guitarra barroca y tiorba

Luis Vives, percusión

Darío Tamayo, clave y dirección

Primera interpretación íntegra del *Códice Trujillo* en España
Recuperación realizada con la colaboración del proyecto MusaE
del Ministerio de Cultura



COLABORACIÓN CON EL
AYUNTAMIENTO DE PUENTE DE GÉNAVE



Mestizajes sonoros

Darío Tamayo

En el presente proyecto, nos acercamos a la dimensión musical del *Códice Trujillo*, uno de los documentos científico-artísticos más interesantes producidos en el antiguo Virreinato del Perú a lo largo del siglo XVIII. El contexto histórico y las circunstancias en que se compiló el *Códice* lo convierten en una fuente de información fundamental acerca de la realidad del Virreinato en los últimos años de influencia española, justo antes de que se iniciasen los primeros movimientos hacia la independencia latinoamericana.

Tras su nombramiento como obispo de Trujillo, el sacerdote navarro Baltasar Jaime Martínez Compañón (1737-1797) decidió realizar una visita a su diócesis para conocer la realidad social, cultural y económica de las tierras a su cargo. De esta manera, entre 1782 y 1785 efectuó un largo viaje que le llevaría a recorrer todo el noroeste de Perú, acompañado de un séquito integrado por escribas, científicos, pintores y músicos. En el transcurso de su periplo y movido por un interés meramente científico que emana de los principios de la Ilustración, el obispo mandó recoger testimonios gráficos de diversos aspectos de la vida de su diócesis, dando como resultado una colección de 1411 acuarelas, distribuidas en nueve tomos. En ellas se incluyen desde representaciones de escenas de la vida cotidiana o de tareas agrícolas, hasta ilustraciones de ejemplares de la flora y fauna autóctonas, vestimentas tradicionales, descripciones gráficas de ceremonias religiosas, tablas con datos demográficos o glosarios con la traducción al castellano de algunas palabras en diversas lenguas de la región. Todo ello configuró una verdadera enciclopedia gráfica acerca de la realidad social y cultural en las áreas septentrionales del Virreinato, fruto de más de tres años de recolección de datos y una década de procesamiento y ordenación temática de toda esa información. El *Códice* fue remitido por tomos al rey Carlos IV, quien en 1803 lo mandó incluir en la colección de la Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

En el tomo II del *Códice*, hallamos una veintena de piezas musicales de enorme interés e incalculable valor histórico y etnológico. La rica información que ofrecen estas partituras se ve completada por otras treinta y ocho acuarelas en las que se representa a intérpretes haciendo música en distintos contextos, lo que nos permite reconstruir las situaciones en que pudieron emplearse algunas de estas piezas, así como los instrumentos que se utilizaban para su ejecución. Del total de las veinte piezas recogidas en el *Códice*, diecisiete son de carácter vocal y están divididas en doce tonadas y cinco cachuas, si bien las fronteras entre ambos géneros resultan muy difusas en este manuscrito. Estas tonadas y cachuas tratan una amplia diversidad de temas, desde asuntos de actualidad en la época (como el bando de prohibición de venta de tabaco de 1778, en la Tonada *El Conejo*) hasta argumentos de carácter amoroso o incluso erótico (como en las tonadas *La Lata* y *El Conejo*), pasando por piezas de gran poder reivindicativo (por ejemplo contra la esclavitud, como en la segunda Cachua al Nacimiento y en la Tonada *El Congo*; o en protesta por la ejecución del caudillo indígena Tupac Amaru II en 1781, en las dos tonadas *El Tupamaro*) y can-

tos de carácter religioso (como las cachuas navideñas que abren la serie o la última, dedicada a la Virgen del Carmen) o ritualístico. Completan la colección tres danzas instrumentales: dos piezas identificadas con el término genérico *bayle*, vinculadas a la extinta cultura Chimú, a las que habría que añadir las célebres *lanchas*, que constituyen la pieza más extensa y desarrollada de la obra, y probablemente la más conocida.

Desde el punto de vista musical, estas piezas presentan una fuerte raigambre folclórica, con una equilibrada y sorprendente combinación de elementos africanos, americanos y europeos, que les otorgan un sello propio basado en el mestizaje y la interculturalidad. Están recogidas en una grafía clara y absolutamente respetuosa con las convenciones europeas del momento en lo que respecta a escritura musical (incluyendo claves, armaduras, compases, signos de repetición e incluso indicaciones de tempo y carácter en italiano), por lo que debieron ser anotadas por un músico profesional; probablemente se tratase de Pedro Solís, maestro de capilla de la Catedral de Trujillo entre 1781 y 1823, quien acompañaría al obispo Martínez Compañón en su viaje pastoral. Sin embargo, a pesar de la minuciosidad y pulcritud con que fueron anotadas, no cabe duda de que las piezas tuvieron que ser transcritas en vivo, a modo de instantáneas sonoras o “grabaciones” escritas, por lo que suponen un testimonio fiel y directo de las prácticas musicales populares propias del Virreinato en la segunda mitad del siglo XVIII. De hecho, algunas de estas piezas siguen siendo interpretadas hoy en día como parte del acervo cultural de las regiones del norte de Perú.

El presente proyecto, por tanto, pretende rescatar del olvido los tesoros musicales presentes en este *Códice*, condenados durante largos siglos a un abandono inmerecido. La recuperación de estas piezas, interpretadas por primera vez de forma íntegra en España en tiempos modernos, permitirá al público viajar hasta el Perú virreinal y acercarse al mundo sonoro del atardecer barroco latinoamericano, cargado de sugerentes y exóticos matices.

Cachua

Niño il mijor quey logrado
alma mía mi songuito
por lo mucho qui te quiero
mis amores tey trajido.

Ay Jisos qui lindo mi niño lo está
Ay Jisos mi Padre mi Dios achalay.

Cachua

Dennos lecenia Señores
supuesto que es Nochebuena
para cantar y baylar
al uso de nuestra tierra.

Quillalla quillalla quillalla

El Congo

A la mar me llevan
sin tener razón
dejando a mi madre
de mi corazón.

Ay qué dice el congo
lo manda el congo
cusucuvan ve están
cusucuvan ya está.

No ay nobedad, no ay nobedad
quel palo de la jeringa
derecho va a su lugar.

El Chimo

Jaya llúnch jaya llôch
in poc cha tan muisle pecan
muisle pecan enecam.

Jaya llúnch jaya llôch
emens poc chi famalequi
tenque ans muisle Cuerpo lens.

Jaya llúnch jaya llôch
emens lo cunmunon chi perdonar
moitin Rocchondo colo mec chec
Jesuchristo.

Jaya llúnch jaya llôch
poque si famali muisle cuerpo
lo que es mucho perdonar muile fe chêtas.

Jaya llúnch jaya llôch.

*Jaya llúnch jaya llôch
Quien dice contigo en el alma dame
en el alma dame dice.
Jaya llúnch jaya llôch
Y si llorando lo dice
vienes al alma y estás presente en cuerpo.*

*Jaya llúnch jaya llôch
Como dices la comunión es perdonar
por mí derramada ha sido la sangre de
Nuestro Señor Jesucristo.*

*Jaya llúnch jaya llôch
Que significa llorando en el alma
con el cuerpo
lo que es mucho perdonar, mi Padre has sido.*

*Jaya llúnch jaya llôch
(Traducción del mochica de Rita Eloranta)*

La Lata

Oficiales de marina ia no
toman la casaca
porque salen de noche a darle
sevo a la lata, toma.

Toma que toma
toma mulata,
tú que le das
sevo a la lata.

Toma que toma
toma payteña,
tú que le davas
sevo a la leña.

Toma que toma
toma señora,
tú que le davas
A mi amor gloria.

Como eres mi china,
como eres mi samva,
como eres hechiso
de todas mis ancias.

Aran de que soy soldado
pero no matriculado.
Aran de que soy sargento
pero no de este aposento.
Aran de que soy alférez
pero no de las mugeres.
Aran de que soy teniente
pero no de las de enfrente.

Tina tina favores,
tina tina ya nadie,
tina la sota tina,
tina tina el cavallo,
corra la espada al oro,
corra la copa al vasto.

La Donosa

A ti Donosa te quiero,
por ti sola e de morir,
no reuses el mandarme.
Chinita, donozita, parientita,
no reuses el mandarme,
que te pretendo servir.

A Dios chinita,
a Dios hermosa,
a Dios lindita,
a Dios donosa.

Arande, arande chinita,
arande, arande Señora,

aran de qu'en el campo llora,
aran de la Reyna mora.

El Conejo

Señor Don Feliz de Soto
a mandado echar un vando
que al que vendiera tabaco
que se lo lleven volando.

Tira na na...

Guaitinaje, conejo mío
Guaitinaje, échame en tu nido
Guaitinaje, conejo chatre
Guaitinaje, ven i veve mate
Guaitinaje, conejo mío
Guaitinaje, de mi corazón
Guaitinaje, tú me as dado sintas
Guaitinaje, de la vella unión
Guaitinaje, que sota caramba
Guaitinaje, que mi amor me llama
Guaitinaje, y luego responde
Guaitinaje, que estoy en la cama
Guaitinaje, guaitinaje.

La Selosa

Allá voi a ver si puedo
decir lo que el alma ciente.
Lo demás lo dejo al tiempo
para el que fuere prudente.

Tira na na...

El Palomo

Fragancia de los jardines, Samba,
reyna de todas las flores,
aves, peses y animales, Samba ingrata,
te rindan adoraciones.

Soy del aroma, palomo
tiéndele el ala, palomo
soy del mosquito, palomo
no soy sugeto, palomo.

El Diamante

Infelizes ojos míos,

dejad ya de atormentarme
con el llanto.

Que raudales, los que viertes,
Son espejos en que miro
mis agravios.

El Tupamaro

Quando la pena en el centro
se encuentra con el sentido,
suspiro es aquel sonido,
que resulta del encuentro.

La Brugita

Desengañado está ya,
ojalá no lo estuviera,
pues engañado viviera
con un quisá no será.

La Despedida

De bronce devo de ser,
de diamante o de rubí,
o a mí me teme la muerte,
o no ay muerte para mí.

El Tupamaro

De los baños donde estuve
luego vine a tu llamada,
sintiendo yo tu benida,
confuso de tu llegada.

El Huicho Nuevo

No ay entendimiento humano
que diga tus glorias hoy
y solo basta desir
qu'eres la Madre de Dios.

A na na na na...

En la mente de Dios Padre
fuiste electa para Madre,
del Verbo que se humanó
tomando en ti nuestra carne.

A na na na na...

Una eres en la substancia
y en advocaciones varias;
pero en el Carmen, refugio
y consuelo de las Almas.

A na na na na...

Tu manto en el Purgatorio
es con qu'el fuego le aplacas a él
porque Madre, te clama,
y en Sábado lo rescatas.

A na na na na...

No tiene la criatura
otro auxilio si no clama,
pues por tus ruegos se libra
de la sentencia más Santa.

A na na na na...

Más y más misericordia,
le muestras al que te clama;
y pues que somos tus hijos,
llévanos a buestra Patria.

A na na na na...

El devoto fervoroso
que a selebrarte se inclina,
lleva el premio más seguro
como qu'eres Madre pía.

A na na na na...

Pues no habrá quién siendo esclavo
al fin no se vea libre
de las penas d'esta vida
si con acierto te sirve.

A na na na na...

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véase el concierto del 7 de diciembre
en Baeza (p. 67).

DOMINGO 15 Y 22

12.00 Y 19.30 H.

larva y alcaudete

Iglesia Parroquial de San Pedro Apóstol e
Iglesia Parroquial de Santa María

CHARANDA

José Ramón Jódar, bandurria, guitarra, voz y dirección

Misa en polifonía (celebración litúrgica)
Europa y Nuevo Mundo: un diálogo entre almas

P
R
O
G
R
A
M
A

INTROITO

Max Alliey (n.1946)

Misa Criolla venezolana

Gracias Señor, gaita zuliana

KYRIE

Ariel Ramírez (1921-2010) y

Félix Luna (1925-2009)

Misa Criolla argentina

Kyrie

ALLELUIA

Calixto Álvarez (n.1938)

Misa para Juan Pablo II en Cuba

Guajira-son

OFERTORIO

Franz Schubert (1797-1828)

Ave Maria

SANTO

Ariel Ramírez y **Félix Luna**

Misa Criolla argentina

Santo

AGNUS DEI

Andrés Alén (n.1950)

Misa para Juan Pablo II en Cuba

Cordero de Dios, habanera

COMUNIÓN

Johann Christoph Pachelbel (1653-1706)

Canon

SALIDA

Herivelto Martins (1912-1992)

Ave María no Morro

Duración: 50'

Concepción del programa: Francisco Javier Pérez y Virtudes Jiménez Armenteros

C O M P O N E N T E S

Agustín Nogueras, guitarra, requinto y voz solista

Rodrigo Cañadillas, bandurria, guitarrón mexicano y voz solista

Óscar Martínez, cuatro puertorriqueño y voz

Francisco Javier Pérez, laúd y voz

José Raúl Peñas, charango, cuatro venezolano, guitarra, percusión y voz

Manuel Mula, bandurria, percusión y voz

Fernando Delgado y Álvaro Rodríguez, percusión

José Ramón Jódar, bandurria, guitarra, voz y dirección

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN
Y LOS AYUNTAMIENTOS DE LARVA Y ALCAUDETE



Diálogo entre almas

Virtudes Jiménez Armenteros

El Papa Francisco nos recuerda que, con la música, la celebración litúrgica adquiere una expresión más alegre, el misterio de la sagrada liturgia y su naturaleza jerárquica y comunitaria vienen manifestados más claramente, y la unidad de los corazones hace más profunda la unidad de las voces.

En este concierto litúrgico, el grupo Charanda contribuye a salvaguardar y valorar el rico y multiforme patrimonio hispanoamericano heredado del pasado, utilizándolo con equilibrio y evitando el riesgo de caer en una visión arqueológica o en la superficialidad y banalidad que ocurre a veces y que deja escapar la belleza e intensidad de las celebraciones litúrgicas.

Con sus cantos, sonidos y armonías, Charanda hará vibrar el corazón del fiel creando un oportuno clima emotivo que disponga a la fe y a la plena participación en el misterio que se celebra.

I N T É R P R E T E S

Charanda. Es la convergencia de nueve historias personales vinculadas por la música y la amistad. Este grupo jiennense se creó en el verano de 2007 con fines solidarios, seña de identidad que ha ido fortaleciendo mediante la organización anual de su FestiBolero en Jaén, Granada, Torremolinos y Marbella. En sus numerosas ediciones han conseguido aunar buena música y la solidaridad al compartir escenario con las figuras más grandes y representativas del bolero y la canción hispanoamericana: Trío Los Panchos, Armando Manzanero, Rafael Basurto, Trío Los Tres Reyes, Pancho Céspedes, Tamara, Mocedades, Francisco, La Trova y Flamencubeando. También ha sido organizador de grandes eventos navideños en la catedrales de Jaén y Baeza, las basílicas de San Ildefonso de Jaén y Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda y en el teatro Infanta Leonor de Jaén, siendo acompañado en sus últimas ediciones por la Orquesta Ramón Garay, la Escolanía de la Catedral de Jaén y el Coro Ciudad de Jaén. En su repertorio recoge obras en las que se entremezclan el timbre de los instrumentos españoles con los propios de otros países de Hispanoamérica. Esta peculiaridad junto con la armonía de sus voces le hace alcanzar un sonido propio y personal. La inclusión de voces blancas y la orquesta clásica en sus últimos conciertos navideños ha logrado que el folclore hispanoamericano alcance unas cotas de sonoridad que ha sorprendido y maravillado al público asistente a sus conciertos. Fiel a su carácter solidario, el grupo es asiduo a diversas actuaciones de corte benéfico en residencias, iglesias, hospitales y colegios. También es destacable su labor investigadora y divulgativa, que ofrece mediante la realización de conciertos didácticos y talleres musicales en donde el público es invitado a realizar un viaje por varios países de Hispanoamérica a ritmo de ranchera, huapango, zamba, chacarera, son, bolero-son, pasaje, cueca, tondero, huayno y vals peruano. En navidad de 2015 nace su primer proyecto discográfico, *Charanda Canta a la Navidad*, presentado en la iglesia de San Andrés de Jaén con gran éxito. Su repertorio, lleno del folclore de Canarias e Hispanoamérica, ha sido incluido en varias ediciones del Festival de Otoño de Jaén, Festival del Bolero de Mancha Real, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y Festival de las Culturas de Gran Canaria.

www.charanda.es

SÁBADO 21 Y DOMINGO 22

18.00 Y 11.00 H.

jaén y sorihuela

Coro de la S. I. Catedral de Jaén e Iglesia Parroquial de Sta. Águeda

LA REAL CAPILLA DEL PÓPULO

Jorge Enrique García Ortega, director

Misa polifónica (celebración litúrgica)

“De humana fragilitate”

A	Alessandro Grandi (1586-1630) Motete <i>Deus qui nos in tantis periculis</i> (4vv)	Stefano Bernardi <i>Missa Il bianco e dolce cigno</i> Credo (4vv)
M	Stefano Bernardi (c.1585-1636) <i>Missa Il bianco e dolce cigno</i> Kyrie (4vv) Gloria (4vv)	Stefano Landi (1587-1639) Motete <i>Sub tuum praesidium</i> (3vv)
A		Stefano Bernardi <i>Missa Il bianco e dolce cigno</i> Sanctus (4vv) Agnus Dei (4vv)
R	Francesco Foggia (1604-1688) Motete <i>Quemadmodum desiderat cervus</i> (3vv)	
G		Giovanni Francesco Anerio (1567-1630) Motete <i>O lesu mi dulcissime</i> (3vv) Motete <i>Adoramus te, Christe</i> (4vv)
O	Gregorio Allegri (1582-1652) Antífona <i>Adoremus in aeternum</i> (4vv)	
R	Girolamo Frescobaldi (1583-1643) Motete <i>Peccavi supernumerum arenae maris</i> (3vv)	Alessandro Grandi Motete <i>O quam tu pulchra es</i> (2vv)
P		Adriano Banchieri (1568-1634) Motete <i>Iubilate Deo</i> (4vv)

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Jorge Enrique García Ortega, contratenoer y director

Bruno Campelo Muñiz, contratenoer

Félix Iván Martínez Ortega, tenor

Alesander Pérez Fernández, bajo

Amau Coma Cunill, fagot barroco

Aníbal Soriano Martín, cuerda pulsada

COLABORACIÓN CON EL EXCELENTÍSIMO CABILDO CATEDRAL DE
JAÉN, EL OBISPADO DE JAÉN Y EL AYUNTAMIENTO DE SORIHUELA



“De humana fragilitate”

Jorge E. García Ortega

La actual situación internacional provocada por la Covid-19 nos ha hecho aún más conscientes de lo frágil que es el ser humano. En el pasado, en situaciones similares, eran muy comunes las rogativas, fiestas con procesiones y misas ofrecidas para que Dios se apiadase de su pueblo, en las que la música también estaba presente. En este programa se podrán oír, entre otras piezas, motetes con esta intención: la de pedir la ayuda de Dios y el amparo de la Virgen María. Se articulará todo en torno a la *Missa Il bianco e dolce cigno* compuesta por Stefano Bernardi inspirándose en el bellissimo madrigal escrito por Jacques Arcadelt el siglo anterior. Musicalmente se pondrán en contraste las dos formas de escribir en la Italia del *Seicento*: el contrapunto heredado del gran Palestrina, frente a las grandes innovaciones provocadas por la necesidad de aportar expresividad y dramatismo propia de la *seconda prattica*. Un diálogo de estilos entre la pureza y las pasiones puestas al servicio de la liturgia, para pedir con todo el alma humana que Dios nos proteja.

T E X T O S

Deus qui nos in tantos periculis

Deus qui nos in tantis periculis constitutos
pro humana scis fragilitate non posse
subsistere
da nobis salutem mentis et corporis
ut ea quæ pro peccatis nostris patimur
te adjuvante vincamus.

*Dios, que nos has puesto
ante tantos peligros,
ante los que la fragilidad humana
no puede subsistir,
danos salud a la mente y al cuerpo
u que ante aquello que debemos sufrir por
nuestros pecados
salgamos victoriosos con tu ayuda.*

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, Iesu 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,
Iesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria
Dei Patris. Amen.

*Gloria a Dios en el cielo,
y en la tierra paz a los hombres
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 solo tú eres Santo,
solo tú Señor, solo tú Altísimo, Jesucristo,
con el Espíritu Santo en la gloria de Dios
Padre. Amén.*

Quemadmodum desiderat cervus

Quemadmodum desiderat cervus
ad fontes aquarum,
ita desiderat anima mea ad te, Deus.
Sitivit anima mea ad Deum vivum;
quando veniam et apparebo
ante faciem tuam?
Tu dulcedo, tu spes, tu vita beata,
Voluptas amata tu lumen et pax amantibus es.

*De la misma forma que desea el cielo
las fuentes de agua,
así te desea mi alma, Dios.
Mi alma tenía sed del Dios vivo;*

*¿cuándo vendrá y aparecerá ante nosotros?
Tú eres dulzura, tú eres la esperanza,
tú haces la vida santa,
Tú eres la amada luz y la paz ansiada.*

Adoremus in aeternum

Adoremus in aeternum sanctissimum
Sacramentum.

Laudate Dominum omnes gentes:
laudate eum omnes populi.

Quoniam confirmata est super nos
misericordia ejus:

et veritas Domini manet in aeternum.

Gloria Patri et Filio : et Spiritui Sancto;

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

Adoremus in aeternum sanctissimum
Sacramentum.

*Gloria a Dios en el cielo,
y en la tierra paz a los hombres 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 solo tú eres Santo,
solo tú Señor, solo tú Altísimo, Jesucristo,
con el Espíritu Santo en la gloria de Dios
Padre. Amén.*

Peccavi supernumerum arena maris

Peccavi super numerum arenæ maris
et multiplicata sunt peccata mea,
et non sum dignus videre altitudinem cæli
præ multitudine iniquitatis meæ,

quoniam irritavi iram tuam,
et malum coram te feci.

*He pecado más veces que arena
hay en el mar
y se han multiplicado mis pecados,
y no soy digno de ver la altitud del cielo,
por mis ochos defectos,
porque he provocado tu ira,
y he actuado contra ti.*

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium óminum et invisibilium.

Et in unum Dóminum Iesum Christum
Filius Dei unigénitum.

Et ex Patre natum ante ómnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.

Géntium, non factum, consubstantialem
Patri:

per quem ómnia facta sunt.

Qui propter nos hómines
et propter nostram salutem descendit de
caelis

Et incarnatus est de Spíritu Sancto
ex María Vírgine et homo factus est.

Crucifixus étiam pro nobis:
sub Póntio Piláto passus et sepúltus est.
Et resurrexit tértia die, secúndum scriptu-
ras.

Et ascendit in caelum: sedet ad dextram
Patris.

Et íterum ventúrus est cum glória
inducáre vivos et mortuos:
cuius regni non erit finis.

Et in Spíritum Sanctum,
Dóminum et vivificántem:
qui ex Patre et Filioque prócedit.

Qui cum Patre et Filio
simul adorátur et conglorificátur;
qui locútus est per Prophétas.

Et unam sanctam catholicam

et apostólicam Ecclésiám.
Confíteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.
Et venturi saeculi. Amén

*Creo en un solo Dios,
Padre todopoderoso,
creador del cielo y de la tierra.
Creo en Jesucristo,
su único Hijo, Nuestro Señor,
que fue concebido por obra y gracia del
Espíritu Santo,
nació de Santa María Virgen,
padeció bajo el poder de Poncio Pilato,
fue crucificado, muerto y sepultado,
descendió a los infiernos,
al tercer día resucitó de entre los muertos,
subió a los cielos y está sentado a la derecha
de Dios,
Padre todopoderoso.
Desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y a
los muertos.
Creo en el Espíritu Santo,
la santa Iglesia católica,
la comunión de los santos,
el perdón de los pecados,
la resurrección de la carne
y la vida eterna. Amén.*

Sub tuum praesidium

Sub tuum praesidium confugimus, Sancta
Dei Genitrix;
nostras deprecationes ne despicias in
necessitatibus nostris,
sed a periculis cunctis libera nos semper,
Virgo gloriosa et benedicta.

*Bajo tu protección nos acogemos, Santa
Madre de Dios;
no deseches las súplicas que te dirigimos en
nuestras necesidades;
bien, líbranos siempre de todo peligro,
¡oh Virgen, gloriosa y bendita!*

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.
Hosana en el Cielo.
Bendito el que viene en nombre del Señor.
Hosana en el Cielo.*

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollos
peccata mundi miserere nobis.
Agnus Dei qui tollos
peccata mundi miserere nobis.
Agnus Dei qui tollos
peccata mundi dona nobis pacem.

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

O Iesu mi dulcissime

O Iesu mi dulcissime,
O spes! Spirantis animae.
Te quaerunt piae lacrimae,
te clamor mentis intimae!

Mane nobiscum, Domine,
et nos illustra lumine.
Pulsa mentis caligine,
mundum reple dulcedine.

*Oh, dulcísimo Jesús mío,
Oh, esperanza del alma que expira.
¡Te pedimos con lágrimas piadosas
te clamamos desde el interior!*

*Quédate con nosotros, Señor,
Y muéstranos la luz.
Condúcenos por la oscuridad
a un mundo lleno de dulzura.*

Adoramus te, Christe

Adoramus te, Christe,
et benedicimus tibi.
Quia per sanguinem
tuum pretiosum
redemisti mundum.
Miserere nobis.

*Te adoramos, Cristo,
Y te bendecimos.
A ti que por tu preciosa sangre
has redimido al mundo.
Ten piedad de nosotros.*

O quam pulchra es

O quam pulchra es, amica mea,
columba mea, speciosa mea!
Favus distillans labia tua sponsa
mel et lac sub lingua tua
et odor vestimentorum tuorum
sicut odor turis.

Vulnerasti cor meum, soror mea, sponsa,
vulnerasti cor meum in uno oculorum
tuorum
et in uno crine colli tui.
Surge amica mea, columba mea,
formosa mea, immaculata mea.

*¡Oh, qué bella eres, amada mía,
paloma mía, preciosa mía!
Esposa, tus labios destilan
miel y leche bajo tu lengua,
y el aroma de tus vestiduras huele
como la mirra.*

*Heriste mi corazón, hermana mía, esposa,
heriste mi corazón con tan solo una mirada
y con uno de los rizos de tu melena.
Levántate amada mía, paloma mía,
hermosa mía, inmaculada mía.*

Jubilate Deo

Jubilate Deo, omnis terra;
servite Domino in laetitia.

*Alabad al Señor, tierra entera;
servid al Señor con alegría.*

I N T É R P R E T E S

Jorge Enrique García Ortega, contratenor y director. Nacido en Cádiz, empieza a cantar de niño en la Escolanía Municipal Añil bajo la dirección de Marcelino Díez. Profesor Superior de Flauta Travesera por el CSM Rafael Orozco de Córdoba. Comienza sus estudios de canto en París, en los Conservatorios Léo Délibes y Marcel Dupré con Carole Bajac, iniciándose con Howard Crook en el canto histórico, y en el Coro Barroco de Andalucía. Ha sido discípulo de Richard Levitt en Basilea (Suiza) y Carlos Mena, obteniendo en 2011 la Licenciatura de Canto por el Trinity College de Londres. Ha trabajado bajo la batuta de directores de la talla de Diego Fasolis, Eduardo López Banzo, Lluís Vilamajó, Yannik Nezet-Seguín y Philipp Herreweghe. Su actividad profesional le ha llevado a actuar en salas de concierto de Europa, América Latina y Estados Unidos. Es director del Conjunto Vocal Virelay (Capilla de Música de la Catedral de Cádiz) y del proyecto pedagógico Bravissimo Music Lab de Cádiz.

La Real Capilla del Pópulo. Este grupo fue fundado como un proyecto satélite del Conjunto Vocal Virelay (Capilla de Música de la Catedral de Cádiz) que nace con el propósito de interpretar el repertorio hispano (tanto música *de facistol* como música *a papeles*) con criterios historicistas, utilizando solamente voces masculinas. En marcha desde hace algunos años como proyecto formativo de Virelay, comienza su andadura recientemente como grupo vocal estable y autónomo tras una cuidadosa preparación, cubriendo desde el repertorio medieval hasta la desaparición, a principios del siglo XX, de las Capillas según el modelo antiguo. Sus integrantes, en tanto miembros del Conjunto Vocal Virelay, han participado en distintos proyectos discográficos, entre ellos los cuatro CDs grabados dentro de la Serie "Archivo musical de la Catedral de Cádiz", que incluye primeras grabaciones mundiales de obras de los maestros de capilla de la catedral gaditana. Como grupo independiente acaban de grabar su primer CD, dedicado a Antonio Juanas (1762/63-1822?), último maestro de capilla del periodo colonial en la Catedral de México (Sociedad Española de Musicología, 2020). Cuentan además, en su repertorio, con música de facistol de otros compositores de finales del XVIII y principios del XIX, como los motetes del *Compendium Musicorum Carminum Modulatorum* de Juan Domingo Vidal (1734-1808).

arjona

Cripta del Santuario de las Sagradas Reliquias

AQUEL TROVAR

Danzas de la vieja Europa: pавanas, gallardas, saltarelli
y otras danzas de los siglos XV y XVI

Juan Román (s. XV-XVI)

Pavana y gallarda sobre *O voy*
(Cancionero Musical de Palacio, Real Biblioteca, Madrid, ms. II-1335)

Luis de Milán (1500?-1561?)

Gallarda
(*Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, Valencia,
1536)

Adrian Le Roy (c.1520-1598)

Passamezze
(*Fantaisies et dances*, París, 1568)

Pimontoyse

(*Tiers Livre de Tablature*, París, 1552)

Alonso Mudarra (1508?-1580)

Romanesca o Guárdame las vacas
(*Tres libros de música en cifra para vihuela*, Sevilla, 1546)

Joan Ambrosio Dalza (†1508)

Pavana alla veneciana, saltarello e piva
(*Intavolatura di Lauto*, Venecia, 1508)

Calata alla spagnola

(*Intavolatura di Lauto*, Venecia, 1508)

Fabritio Caroso (1525/35-desp.1605)

Canario
(*Il Ballarino*, Venecia, 1581)

P
R
O
G
R
A
M
A

Tielman Susato (c.1510/15-desp.1570)
Saltarelle
(*Het derde musyck boexken... alderhande danserye*, Amberes, 1551)

Antonio Valente (fl.1565-1580)
Lo ballo dell'Intorcia
(*Intavolatura di cimbalo*, Nápoles, 1576)

Anónimo (s. XVI)
Pavana y gallarda sobre *Gentilhombre enamorado*
(Cancionero Musical de Palacio, Real Biblioteca, Madrid, ms. II-1335)

Pierre Phalèse (c.1505/10-1573-76)
Alemanda Nonette
(*Luculentum theatrum musicum*, Lovaina, 1568)

Anónimo (s. XVI)
Son sobre *Al alba venid, buen amigo*
(Cancionero Musical de Palacio, Real Biblioteca, Madrid, ms. II-1335)

Adrian Le Roy
Gallarda J'ameroy mieux dormir
(*Breve et facile instruction pour apprendre... le cistre*, París, 1565)

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

Pierre Attaingnant (c.1494-1551/52)
Baja danza La Magdalena
(*51 Basse Dances, Branles, Pavans and Galliards*, París, 1530)

Duración: 60'

C O M P O N E N T E S

Antonio Torralba, flauta
José Ignacio Fernández, guitarra y cítara renacentistas
Daniel Sáez Conde, rabel bajo y colascione



COLABORACIÓN CON EL
AYUNTAMIENTO DE ARJONA

Danzas cortesanas

Aquel Trovar

Numerosas publicaciones del Renacimiento europeo nos han hecho llegar centenares de danzas insertas en libros de laúd, guitarra, cítara, arpa, instrumentos de tecla y conjuntos de varios instrumentos. Se trataba de publicaciones dirigidas fundamentalmente a la nobleza y a la burguesía, que tenían a la música y la danza como pilares básicos de su formación humanística.

Algunas de esas danzas, que responden a tipologías bien definidas en la época, se repiten una y otra vez en las distintas ediciones y en los diversos países, a veces con títulos diversos que aluden a sus coreografías o a las canciones de que proceden. Y es que era práctica muy común convertir en danzas instrumentales las canciones en boga. Otras veces, las encontramos con la simple alusión genérica a los nombres más comunes de los bailes: pavana, gallarda, saltarelo, canario, alemanda, piva...

En ocasiones, las piezas incluidas en estos libros son adaptaciones o reducciones de piezas que, por su carácter más pomposo o por los datos que nos dan algunas fuentes, sabemos que podían servir para que caballeros y damas practicasen en la intimidad las coreografías que luego habrían de realizar en los actos protocolarios de carácter público. Otras veces, son músicas de diversa procedencia (popular, incluso) para la diversión privada, encomendadas a instrumentos suaves como los que se podrán escuchar en esta velada.

I N T É R P R E T E S

Aquel Trovar. Es un proyecto de investigación e interpretación de la música antigua, española y europea, desarrollado por experimentados músicos procedentes del desaparecido grupo Cinco Siglos (1990-2016), conjunto con el que realizaron centenares de conciertos por toda Europa y grabaron una docena de discos. Desde su fundación en 2016, ha realizado numerosos conciertos para los más prestigiosos festivales europeos y fue galardonado en 2018 con el Premio Gema del Público al mejor grupo de música antigua. Cuenta con tres producciones discográficas, que han obtenido importantes reconocimientos internacionales: *Canciones de la vieja Europa* (2017), *De Santa María* (2018) y *Cantar sola* (2019). En la actualidad prepara *Danzas de la vieja Europa*, que se publicará en 2021.

<http://www.aqueltrovar.com>

SÁBADO 28 Y DOMINGO 6

20.00 Y 13.00 H.

vllva. arzobispo y la carolina

Iglesia Parroquial de San Andrés e
Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción

CHARANDA

José Ramón Jódar, guitarra, voz y dirección

Música para la esperanza

P
R
O
G
R
A
M
A

Vicente Emilio Sojo (1887-1974)
Parranda-aguinaldo venezolano

Luis Cobiella Cuevas (1925-2013)
El delantal de la Virgen, villancico canario

Anónimo
Ven conmigo pastorcito,
popular de Tegueste (Canarias)

Sergio Villar
Pastorcito de Belén,
villancico boliviano de ritmo huayno

Dónde está San Nicolás,
aguinaldo popular venezolano

Anónimo
Corre caballito, aguinaldo popular venezolano

Ariel Ramírez (1921-2010) y
Félix Luna (1925-2009)
La peregrinación, huella pampeana

Cesáreo Gabaráin Azurmendi (1936-1991)
Vamos amigo, villancico canario

Anónimo
Aguinaldo margariteño,
aguinaldo popular venezolano

Aníbal Sampayo (1926-2007)
Canción de cuna navideña, guaranía uruguaya

Sergio Villar (1914-1956)
Ay para Navidad, chuntunqui argentino

Ariel Ramírez y Félix Luna
Los Reyes Magos, takirari argentino

Anónimo
Niño lindo
aguinaldo popular venezolano

Ramón Rodríguez (s. XX)
El Arbolito, aguinaldo puertorriqueño

Hugo Blanco (1940-2015)
Burrito sabanero, aguinaldo venezolano

Duración: 50'

Concepción del programa: Francisco Javier Pérez y Virtudes Jiménez Armenteros

C O M P O N E N T E S

Agustín Nogueras, guitarra, requinto y voz solista
Rodrigo Cañadillas, guitarrón mexicano y voz solista
Óscar Martínez, cuatro puertorriqueño y voz
Francisco Javier Pérez, laúd y voz
José Raúl Peñas, charango, cuatro venezolano, guitarra, percusión y voz
Manuel Mula, percusión y voz
Fernando Delgado y Álvaro Rodríguez, percusión
José Ramón Jódar, guitarra, voz y dirección

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN Y LOS AYUNTAMIENTOS DE VILLANUEVA DEL ARZOBISPO Y LA CAROLINA



Música para la esperanza

Virtudes Jiménez Armenteros

La actual pandemia que vivimos nos ha recordado a todos la importancia de poner al hombre, su ciencia y sabiduría al servicio del mundo. Por tanto, es vital salvaguardar y valorar el multiforme patrimonio musical heredado del pasado, utilizándolo con equilibrio en el presente para evitar el riesgo de su visión nostálgica o arqueológica.

En este concierto de villancicos, el grupo jiennense Charanda ofrece una preciosa contribución de calidad del amplísimo folclore hispanoamericano. En su origen medieval solo se trataban de alegres composiciones que se cantaban en el mundo rural a forma de noticiero para narrar acontecimientos de interés que sucedían en las villas. Al ser cantados por sus habitantes, fueron denominados villancicos.

El estilo pegadizo y, sobre todo, alegre de estas sencillas composiciones fue aprovechado por miembros de la iglesia para divulgar su mensaje evangelizador. Se fueron adaptando algunas coplas y cantinelas para así llevar al pueblo la alegría y esperanza que supone el nacimiento del niño Dios. Ya en el siglo XIX su nombre quedó asociado a canciones que aluden a la Navidad consolidándose como género y arquetipo de la "canción de Navidad".

Algo que nos está enseñando esta pandemia es que renovarse y reinventarse supone, por un lado, dejar atrás aquellos aspectos que ya no nos son válidos y sustituirlos por otros nuevos y, por otro, recuperar aquellos que sí eran importantes para nuestras vidas y que por diversas circunstancias se habían debilitado, perdido vigor o anquilosado.

En este concierto se van a interpretar algunas composiciones navideñas que han sido muy importantes para la transmisión de alegría y esperanza. Aprendamos a valorar la vida y a comprometernos con ella. Recuperemos el folclore y las tradiciones con el aire fresco y ganas de vivir alegres y esperanzados que nos trasmite Charanda en cada actuación.

Para el currículum de los INTÉRPRETES, véanse los conciertos de Larva y Alcaudete, los días 15 y 22 de noviembre (p. 151).

benatae

Iglesia Parroquial de la Asunción

AQUEL TROVAR
Delia Agúndez, soprano

De Santa María: músicas a la Virgen en la Baja Edad Media

Alfonso X el Sabio (1221-1284)

Cantiga 150 *A que Deus ama amar devemos*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Son sobre la Cantiga 353 *Quen a omagen da Virgen*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Anónimo

Conductus *Veri floris sub figura* (c.1265)*
(Códice de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 20486)

Estampie sobre *Cedit frigus hiemale* (c.1200)
(Codex Ripoll, Bibliothèque Nationale de France, París, mss. lat. 5132)

Alfonso X el Sabio

Cantiga 10 *Rosa das rosas*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Anónimo

Conductus-motete *Hodie Mariae concurrant* (c.1265)*
(Códice de Madrid, Biblioteca Nacional de España, Madrid, ms. 20486)

Alfonso X el Sabio

Danza sobre la Cantiga 165 *Ni un poder d'este mundo*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Anónimo

Tropo *Ave Maria dulcis et pia* (s. XIII)**
(Archivo Biblioteca de Santa María de Vallbona, Vallbona de les Monges, mss. E-Vall I bis)

P
R
O
G
R
A
M
A

Danza sobre *Flavit auster flatu* (c.1325)*
(Codex Las Huelgas, Monasterio de Santa María de las Huelgas, Burgos)

Prosa *Angelorum laude digna* (c.1325)*
(Codex Las Huelgas, Monasterio de Santa María de las Huelgas, Burgos)

Son sobre *Intra viridarium virginale lilium* (c.1325)*
(Codex Las Huelgas, Monasterio de Santa María de las Huelgas, Burgos)

Alfonso X el Sabio

Danza sobre la Cantiga 384 A *que por muy gran fremosura*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Cantiga 40 *Deus te salve groriosa*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Danza sobre la Cantiga 229 *Razón é grand e dereito*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Anónimo

Prosa *Novis cedunt vetera* (c.1325)*
(Codex Las Huelgas, Monasterio de Santa María de las Huelgas, Burgos)

Alfonso X el Sabio

Danza sobre la Cantiga 267 A *de que Deus pres*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Cantiga 409 (música de la Cantiga 77) *Cantando e con dança*
(Codex E, El Escorial, ms. J.b.2)

Duración: 60'

Transcripciones:

* Juan Carlos Asensio

** Maricarmen Gómez Muntané

C O M P O N E N T E S

Delia Agúndez, soprano

Antonio Torralba, flauta y pandero

José Ignacio Fernández, guitarra y cítara medievales

Daniel Sáez Conde, rabel y carillón de campanas



COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN
Y EL AYUNTAMIENTO DE BENATAE

Músicas marianas

Aquel Trovar

El tema bizantino de la Virgen en Majestad –María con el Niño, presentada frontalmente, entronizada y a menudo acompañada de ángeles–, conoció un gran favor popular durante los siglos XIII y XIV. Coincide con la intensificación del culto a María, en quien la religiosidad de la época encontró a una dulce intercesora de los hombres ante Dios. En esto tuvo gran protagonismo la predicación de las nuevas órdenes religiosas y el género literario de los *Miracula*, dedicado a narrar los hechos portentosos atribuidos a la intervención de María y que cultivó entre otros en España el gran Gonzalo de Berceo. Para él, la Virgen es un río caudaloso del que todos pueden beber.

El objetivo primario del autor de los *Milagros* no es tanto el proporcionar información acerca de la Virgen como inspirar devoción hacia ella; la rigurosa doctrina de la Iglesia medieval acerca de la dificultad de la salvación se encuentra ahora reemplazada por un cuidado maternal hacia sus hijos descarriados.

El programa que presentamos, estructurado en seis pequeños bloques, supone un recorrido por las músicas de devoción mariana del siglo XIII, con especial énfasis en el monumental repertorio alfonsino de las *Cantigas de Santa María* (c.1284). Incluimos también piezas contenidas en el manuscrito 20486 de la Biblioteca Nacional, conocido como *Códice de Madrid* (c.1265), y en el algo posterior *Códice de las Huelgas*, fuertemente emparentado con las canciones del rey Sabio.

I N T É R P R E T E S

Delia Agúndez, soprano. Nacida en Cáceres. Obtuvo el Título Superior de Canto, con sobresalientes calificaciones, en el Conservatorio del Liceu de Barcelona bajo las enseñanzas de Carmen Bustamante. Ha realizado cursos de perfeccionamiento con María Cristina Kiehr, Richard Levitt, Rosa Domínguez, María Espada, Gerd Türk, Carlos Mena o Gloria Fabuel. Es Licenciada en Historia y Ciencias de la Música, con Mención de Honor, y posee también la Licenciatura en Historia del Arte. Su sólida carrera musical, que abarca desde el Medievo hasta las últimas vanguardias, la ha llevado a Europa, Latinoamérica y Asia.

www.deliaagundez.com

Para el currículum de **Aquel Trovar**, véase el concierto del 22 de noviembre en Arjona (p. 162).

DEL 3 AL 4 DE DICIEMBRE

JORNADAS
(WEBINAR)

baeza

Universidad Internacional de Andalucía
Sede “Antonio Machado”

Foro de debate: “El futuro del pasado:
el sector de las músicas históricas españolas en la era Covid-19”

Organizado en colaboración con GEMA – Grupos Españoles de Música Antigua y
FestClásica – Asociación Española de Festivales de Música Clásica

DIRECCIÓN

- Javier Marín López (Universidad de Jaén / Festival de Música Antigua Úbeda y Baeza)
- Raquel Andueza (GEMA – Grupos Españoles de Música Antigua / Semana de Música Antigua de Estella)
- Oriol Aguilá (FestClásica – Asociación Española de Festivales de Música Clásica / Festival Castell de Peralada)

COMITÉ ORGANIZADOR

- Ascensión Mazuela Anguita (Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza / Universidad de Granada)
- María Casado (GEMA – Grupos Españoles de Música Antigua)
- Marta Barrecheguren (FestClásica – Asociación Española de Festivales de Música Clásica)

RESUMEN

El impacto de la pandemia del coronavirus en todos los sectores de la música (incluido el de la música antigua) está siendo radical: muchos festivales de música han cancelado, aplazado o adaptado de raíz sus programaciones para este 2020, con el consiguiente efecto dominó para el conjunto de los agentes implicados en la cadena de valor de la música en directo: desde programadores, artistas, agencias y trabajadores autónomos –técnicos y personal de producción– hasta periodistas, audiencias y el conjunto de la frágil industria discográfica y editorial asociada al sector. Más allá del efecto a corto plazo, muchos vaticinan que la pandemia tendrá consecuencias duraderas: si bien ofrece nuevas oportunidades e intensifica el acceso a los contenidos a través de las redes tecnológicas con el fin de mantenerse vigentes (desde grandes plataformas hasta vídeos sociales), afecta de manera determinante a instituciones tan asentadas como el concierto público, transforma las relaciones entre los agentes del sector y condiciona los hábitos de escucha de la música, además de tener un

profundo impacto en el turismo cultural y el desarrollo económico local asociado a muchos festivales.

Ante esta situación de novedad e imprevisibilidad absolutas, para la que no se tienen referentes, este Foro de debate pretende erigirse como un punto de encuentro de los agentes y representantes que conforman el sector de las músicas históricas en España. En concreto, surge con el doble propósito de, por un lado, realizar un diagnóstico de la nueva situación generada por la pandemia y su incidencia durante los últimos meses y, por otro, explorar los retos y las estrategias de adaptación a un ecosistema transformado (desde la producción hasta el consumo) por parte un sector especialmente frágil que ha asistido en la última década a una verdadera eclosión. ¿De qué manera el sector está asimilando este cambio de paradigma y qué nuevas oportunidades se vislumbran tras la pandemia?

PROGRAMA

JUEVES, 3 DE DICIEMBRE

16.00-16.30: Acreditación y acceso virtual al Foro.

16.30-16.50: Inauguración del Foro

- Representante institucional de la Universidad Internacional de Andalucía
- Javier Marín López (Director del Festival de Música Antigua Úbeda y Baeza / Universidad de Jaén)
- Raquel Andueza (Presidente de GEMA – Grupos Españoles de Música Antigua / Semana de Música Antigua de Estella)
- Oriol Aguilà (Presidente de FestClásica – Asociación Española de Festivales de Música Clásica / Festival Castell de Peralada)

17.00-18.30: SESIÓN 1

El sector de las músicas históricas en tiempos de pandemia: una perspectiva europea

Moderador: Albert Recasens (Gerente de Lauda Música y Director de La Grande Chapelle / ICS de la Universidad de Navarra)

Veerle Declerck (programadora de música antigua en el Centro BOZAR de Bruselas)

Bart Demuyt (Director del Festival Laus Polyphoniae - AMUZ / Fundación Alamire, Amberes)

Albert Edelman (Presidente de REMA - Red Europea de Música Antigua / Coordinador del Concertgebouw de Brujas)

Peter Pontvik (Director del SEMF - Stockholm Early Music Festival)

Delma Tomlin (Directora del National Centre for Early Music en York)

18.30-19.00: Pausa

19.00-20.30: SESIÓN 2

Políticas institucionales y medidas de apoyo al sector de las artes escénicas y de la música

Moderador: Javier Marín López (Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza / Universidad de Jaén)

Pablo Álvarez de Eulate (Coordinador de Programación de Acción Cultural Española AC/E)

José Lucas Chaves (Director de Música y Artes Escénicas, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales)

Francisco Lorenzo (Director del Centro Nacional de Difusión Musical, INAEM, Ministerio de Cultura y Deporte)

Pepe Mompeán (Director del Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid / Asesor de música de la Dirección General de Promoción Cultural de la Comunidad de Madrid)

VIERNES, 4 DE DICIEMBRE

9.30-11.00: SESIÓN 3

Experiencias españolas: festivales programados... y por programar

Moderador: Oriol Aguilà (Presidente de FestClásica – Asociación Española de Festivales de Música Clásica / Director del Festival Castell de Peralada)

Luis Calvo (Director del Festival Internacional Camino de Santiago)

Montse Faura (Directora del Festival de Torroella de Montgrí)

Javier González Pereira (Director del Festival Ibérico de Música de Badajoz)

Valentina Granados (Directora del Festival Internacional de Música de Santander)

11.00-11.30: Pausa

11.30-13.30: SESIÓN 4

La pandemia vista por artistas y agentes

Moderador: Cibrán Sierra (Cuarteto Quiroga / Universidad Mozarteum de Salzburgo)

Silvia Márquez (Directora de La Tempestad / Real Conservatorio Superior de Música de Madrid)

Juan Portilla (Director de Delirivm Música)

Albert Recasens (Gerente de Lauda Música S.L. y Director de La Grande Chapelle / ICS de la Universidad de Navarra)

Ventura Rico (Coordinador de la Orquesta Barroca de Sevilla)

Gema González (Adela Sánchez Producciones S.L.)

16.30-18.00: SESIÓN 5

Prensa y medios de comunicación

Moderadora: Eva Sandoval (Radio Clásica - Radio Nacional de España)

Álvaro Guibert (crítico musical y bloguero de *El Cultural*)

Juan Lucas (director de *Scherzo*)

Marta Millà Bruch (realizadora audiovisual de conciertos de Catalunya Música)

Pablo L. Rodríguez (crítico musical del diario *El País*)

Pablo J. Vayón (crítico musical del *Diario de Sevilla*)

18.00-18.30: Pausa

18.30-20.30: SESIÓN 6: Mesa redonda sectorial

Moderadora: Raquel Andueza (GEMA – Grupos Españoles de Música Antigua / Semana de Música Antigua de Estella)

César Altable (Director de la Librería El Argonauta)
Daniel Broncano (Festival Música en Segura)
M^a José Cardona (Abogada y asesora legal especializada en músicos y artistas)
Manuel Ferrand (Director del Festival de Música Española de Cádiz)
Javier Marín López (Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza /
Universidad de Jaén)
María del Ser Guillén (Radio Clásica - Radio Nacional de España)
Enrique Valverde (Director general de Odradek Records)
Pablo Verdeguer White (Gerente de Euromusic)
Rafael Villareal (Jefe de Producción de la Agencia Andaluza de Instituciones
Culturales)

20.30: Clausura del Foro

 YouTube Live

C R O N O G R A M A

Domingo 1/11 – VERÓNICA PLATA Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) - Tomás Luis de Victoria: Missa O magnum mysterium
VILLANUEVA DE LA REINA, Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora, 12.00h.

Sábado 7/11 – DÚO LORCA
La familia Bach: espejos del Barroco
VILLARDOMPARDO, Parroquia de Nuestra Señora de Gracia, 20.00h.

Sábado 7/11 – SERENDIPIA ENSEMBLE
Pequeña tempestad: la miniaturización de la creación del Universo (concierto teatralizado)
TORREPEROGIL, Centro Cultural “Alfonso Fernández Torres”, 20.00h.

Domingo 8/11 – CAPILLA MUSICAL DE LOS SEISES DE EL SALVADOR, M^a Jesús García, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) - Maestros europeos en la celebración litúrgica
HORNOS DE SEGURA, Parroquia de la Asunción, 12.30h.

Sábado 14/11 – DÚO LORCA
La familia Bach: espejos del Barroco
CARBONEROS, Iglesia Parroquial de la Inmaculada, 17.00h.

Sábado 14/11 – TWELVE STRINGS, Enrique Muñoz, dir.
Paseo por la historia de la guitarra
CABRA DEL SANTO CRISTO, Sala de Exposiciones “Juan Antonio Díaz López”, 17.00h.

Sábado 14/11 – ARS CANTUS ENSEMBLE, Israel Moreno, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) – Tomás Luis de Victoria: Missa O quam gloriosum
BAÑOS DE LA ENCINA, Parroquia de San Mateo, 18.00h.

Domingo 15/11 – ÍLIBER ENSEMBLE, Darío Tamayo, dir.
Mestizajes sonoros: las músicas del Códice Trujillo en el Perú del siglo XVIII
PUENTE DE GÉNAVE, Salón de Actos “Faustino Serrano”, 12.00h.

Domingo 15/11 – ARS CANTUS ENSEMBLE, Israel Moreno, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) – Tomás Luis de Victoria: Missa O quam gloriosum
CASTILLO DE LOCUBÍN, Parroquia de San Pedro Apóstol, 12.00h.

Domingo 15/11 – CHARANDA, José Ramón Jódar, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) – Europa y Nuevo Mundo: un diálogo entre almas
LARVA, Parroquia de San Pedro Apóstol, 12.00h.

Sábado 21/11 – LA REAL CAPILLA DEL PÓPULO, Jorge Enrique García, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) - “De humana fragilitate”
JAÉN, Coro S.I. Catedral, 18.00h.

Domingo 22/11 – AQUEL TROVAR
Danzas de la vieja Europa
ARJONA, Cripta del Santuario de las Sagradas Reliquias, 10.00h.

Domingo 22/11 – LA REAL CAPILLA DEL PÓPULO, Jorge Enrique García, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) - "De humana fragilitate"
SORIHUELA, Parroquia de Santa Águeda, 11.00h.

Domingo 22/11 – EL LEÓN DE ORO, Marco A. García de Paz, dir.
"Margarita pretiosa"
BAEZA, Capilla de San Juan Evangelista, 13.00h.

Domingo 22/11 – CHARANDA, José Ramón Jódar, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) – Europa y Nuevo Mundo: un diálogo entre almas
ALCAUDETE, Parroquia del Carmen, 19.30h.

Viernes 27/11 – CONCIERTO-CONFERENCIA, Emilio Villalba
Despertando la música: de los manuscritos al escenario
ÚBEDA, Centro Asociado de la UNED, 12.30h.

Sábado 28/11 – EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA
La pequeña juglaresa. Espectáculo familiar de teatro, narración, marionetas y música en vivo
BAEZA, Teatro Montemar, 12.30h.

Sábado 28/11 – ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA, Alfonso Sebastián, clave y dir.
El mensaje oculto del Barroco: numerología y cábala
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 16.30h.

Sábado 28/11 – CHARANDA, José Ramón Jódar, dir.
Vigilia en oración (celebración litúrgica) - Música para la esperanza (villancicos hispanoamericanos)
VILLANUEVA DEL ARZOBISPO, Iglesia de San Andrés, 20.00h.

Domingo 29/11 – EMILIO VILLALBA Y SARA MARINA
La pequeña juglaresa. Espectáculo familiar de teatro, narración, marionetas y música en vivo
ÚBEDA, Teatro Ideal Cinema, 12.30h.

Domingo 29/11 – VERÓNICA PLATA Y ENSEMBLE LA DANSERYE, Fernando Pérez Valera, dir.
Misa polifónica (celebración litúrgica) - Tomás Luis de Victoria: Missa O magnum mysterium
POZO ALCÓN, Parroquia de la Encarnación, 19.30h.

Jueves 3 y viernes 4/12 – FORO DE DEBATE *El futuro del pasado: el sector de las músicas históricas españolas en la era Covid-19 (webinar)*
BAEZA, Universidad Internacional de Andalucía, 16.30h

Sábado 5/12 – GRUPO BARROCO DE LA ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA REINA SOFÍA
Aires barrocos: el círculo de Bach
BAEZA, Parroquia de San Pablo, 12.30h.

Sábado 5/12 – AL AYRE ESPAÑOL Y VOZES DEL AYRE, Eduardo López Banzo, dir.
"¡Ay, bello esplendor!": grandes villancicos barrocos
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 12.30h.

Domingo 6/12 – CHARANDA, José Ramón Jódar, dir.
Música para la esperanza (villancicos hispanoamericanos)
LA CAROLINA, Parroquia de la Concepción, 12.30h.

Domingo 6/12 – CONCERTO 1700, Daniel Pinteño, dir.
"Hortulus chelicus": la escuela de violín de Dresde
BAEZA, Auditorio de San Francisco, 12.30h.

Domingo 6/12 – LOS AFECTOS DIVERSOS, Nacho Rodríguez, dir.
Tomás Luis de Victoria: Officium Defunctorum – Novo modo
ÚBEDA, Sacra Capilla de El Salvador, 13.00h.

Domingo 6/12 – DELIA AGÚNDEZ Y AQUEL TROVAR
De Santa María: músicas a la Virgen en la Baja Edad Media
BENATAE, Parroquia de la Asunción, 17.00h.

Domingo 6/12 – MIGUEL RINCÓN
La corte de Dresde
BAEZA, Paraninfo de la Antigua Universidad, 17.00h.

Domingo 6/12 – ANNYA PINTO, MAYLÍN CRUZ, JORGE PUERTA Y MADALIT LAMAZARES
La canción española
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 17.00h.

Lunes 7/12 – ÍLIBER ENSEMBLE, CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA Y SOLISTAS, Darío Tamayo, dir.
Música sacra para un cambio de dinastía: el Requiem y la Misa a la moda francesa de Sebastián Durón (1660-1716)
BAEZA, S. I. Catedral, 12.30h.

Lunes 7/12 – ALICIA AMO Y LA GUIRLANDE, Luis Martínez Pueyo, dir.
"Brama sañudo el viento": músicas a lo divino en la España y el México virreinales del siglo XVIII
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 12.30h.

Martes 8/12 – JOAN BORONAT
"¡Luces, órgano... acción!": música programática para tecla entre los siglos XVI y XVIII
BAEZA, Iglesia de San Andrés, 11.00h.

Martes 8/12 – PATRICIA GARCÍA GIL
Beethoven, der Spanier
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 13.00h.

Domingo 13/12 – CAPELLA DE MINISTRERS, Carles Magraner, dir.
Lucretia Borgia: entre la historia, el mito y la leyenda
ÚBEDA, Auditorio del Hospital de Santiago, 12.30h.

Domingo 13/12 – LA REAL CÁMARA, Emilio Moreno, dir.
"De mil amores": colección de afectos amorosos barrocos
BAEZA, Iglesia de la Santa Cruz, 17.00h.

M A P A D E P O B L A C I O N E S





ORGANIZAN



Ayuntamiento de Úbeda



Ayuntamiento de Baeza



Universidad de Jaén



COPRODUCEN



PATROCINAN

COLABORAN



Obispo de Jaén



Excmo. Cabildo Catedrales de Jaén y Baeza



PROYECTO I+D+i

Ente Promotor Observador del Proyecto I+D+i "Polifonía hispana y música de tradición oral" (HAR2016-75371-P)



FESTIVAL MIEMBRO



PREMIOS / AWARDS



TODA LA INFORMACIÓN EN

www.festivalubedaybaeza.com

información y venta de entradas:

en el teléfono 953 10 83 10 o a través de festivalubedaybaeza@gmail.com

en Úbeda / ArtificiS C/ Baja de El Salvador, 2 tel.: 953 75 81 50

en Baeza / Pópulo Plza. de los Leones, s/n tel.: 953 74 43 70

consulte la programación



a través de su smartphone