

**Festival  
Música  
Antigua**  
IV edición



Úbeda y Baeza

Del 2 al 10 de diciembre de 2000 °



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN



AYUNTAMIENTO DE BAEZA



AYUNTAMIENTO DE ÚBEDA



CAJA DE JAÉN

Auditorio del Hospital de Santiago  
Auditorio de las Ruinas de San Francisco



## PRESENTACIÓN

El **Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza** se ha consolidado como evento de referencia cultural dentro de Andalucía y como uno de los festivales especializados de todo el país. Este hecho ha sido motivado por la capacidad de mostrar el patrimonio musical andaluz y relacionarlo con los acontecimientos culturales de las diversas épocas en que se fragó.

El esplendor del Renacimiento en Úbeda y Baeza no se aprecia sólo en la belleza de sus edificios o en la plasticidad de sus calles, sino que subyace en el carácter humanista de sus gentes, impregnado por aquellos que hicieron posible la realidad que hoy contemplamos. Figuras relevantes como el Condestable don Miguel Lucas de Iranzo, Andrés de Vandelvira o Bartolomé Ramos de Pareja consiguieron que la integración de las Artes llegara, de manera sencilla, a todos los estamentos de la sociedad, creando así una forma de vida. Ellos fueron adelantados de su época que propiciaron la comunicación y el intercambio de ideas entre gentes y culturas.

El **Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza** pretende ser reflejo del Humanismo, asumir el bagaje cultural de nuestros antepasados y transmitirlo con medios modernos. Pretende ser un punto de encuentro entre culturas que fomente la transmisión de ideas entre los pueblos. Pretende erigirse en atrio que deje ver las manifestaciones culturales que hacen revivir una época dorada.

Es por ello que se está dando forma a un concepto de festival que sea capaz de conjugar la transmisión del patrimonio con la investigación del mismo, el conocimiento de la Música y su relación con la Ciencia, con la Literatura, con la Arquitectura, con la Pintura... Concebir la Música como se concebía en el Renacimiento: en la Universidad.

La cuarta edición del **Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza** es el inicio de este nuevo concepto de manifestación artística y cultural, donde el inefable patrimonio musical andaluz va a tener el lugar que necesita para difundirse e investigarse.

**Rodrigo Checa Jódar**  
*Director del Festival*

Úbeda, sábado 2

## CINCO SIGLOS Y ENSEMBLE IBN ZAIDUN

### BAJO EL INFLUJO DE AL-ANDALUS

#### I

#### IBN ZAYDUM

Música sufi

#### CINCO SIGLOS

Corazón árabe

Tres danzas sobre sonos de Alfonso X

#### IBN ZAYDUM

Música andalusí

#### II

#### CINCO SIGLOS

Seis danzas sobre sonos de Alfonso X

#### IBN ZAYDUM-CINCO SIGLOS

Cuatro danzas moriscas

Música andalusí



**JUNTA DE ANDALUCIA**  
CONSEJERÍA DE CULTURA

PROGRAMA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Colaboran:

Ministère des Affaires Culturelles à Tétouan  
Agence pour la Promotion Des Provinces  
Et Préfecture du Nord de Maroc

Perseguimos un fin imposible imposible: rescatar sonidos que se fueron para siempre. Igualmente se desvanecerán hacia el pasado los que van a sonar esta noche. Pascal Quignard interpreta así los hermosos versos de Horacio:

«Mientras hablamos huye el tiempo envidioso de las cosas de este mundo. / Corta y apresura el día con tus dedos como si fuera una flor. / No creas nunca que mañana llegará»

El río de Heráclito. Los ojos de los hombres han cambiado menos que el agua que durante generaciones han visto pasar. Eso dijo Borges. Algunos rostros que hemos mirado por las calles son los de las bailarinas de Úbeda, que hace ocho siglos sorprendieron a al-Saquindi con su belleza natural, con la vivacidad de su arte, con su habilidad manejando sables y dados. Han cambiado los trajes, las palabras... pero imaginamos los mismos cuerpos suaves bajo la ropa, parecidos deseos de alegría, similares gestos, un parejo temor a la vejez y a la muerte.

Estos no son los laúdes de antaño, pero quizás sí es la misma la mano que los tañe, el latido del corazón que genera el ritmo, la mente que se emociona buscando una bella melodía. Como el golpear de los dedos sobre la piel de un animal; como el aliento que se

transforma en la flauta; como la repetición que convoca, agrupa y enaltece los ánimos de los hombres.

A veces los arqueólogos encuentran trozos de cerámicas califales que pudieron ser darabukas, y, cerca, enterramientos con los restos de humanos que acaso las tañeron. Igual de imposible es restaurar unas como otros: estos nobles vestigios nos hablan como los libros. Son conocimiento; al fin y al cabo, materia para el lenguaje.

Ocurre, sin embargo, que la música no es lenguaje, o no sólo es lenguaje. Y ni se deja apresurar por escrito ni se aprende en los libros. Por ello, la existencia de la tradición andalusí del Magreb es un tesoro. Un tesoro que emociona.

En el encuentro que el Festival ha organizado esta noche, IBN ZAYDUM y CINCO SIGLOS quieren poner sobre la misma escena un puñado de melodías que alguien imaginó en la corte de Alfonso X el Sabio y otras que las tradiciones sufi y andalusí han convertido en intemporales. Concluirán con la interpretación conjunta de algunos viejos fragmentos de nubas. Pretenden hacer una fiesta de la convocación, una reunión, un homenaje moderno a algo que de alguna manera ocurrió hace siglos, cuando árabes y cristianos miraron juntos alguna vez la luna.

Antonio Torralba

ENTRE DOS CULTURAS:  
EL AMOR CORTESANO Y CANCIONES DE TROVADORES

Trobar es far novell dictat en romanç, fi, be compassat

*Ben volgrà*, Bernart de Tolosa

*S'anc vos ame*, Anónimo

*Savis e fols, bumils et ergulbos*, Raimbaut de Vaqueiras

*En greus pantalhs*, Aimeric de peghilhan

*Amors, mercé no sia*, Anónimo

Vista la diffinició Li mandamen de trobar so

*Al Tantas bonas chansos*, Bernart de Ventadorn

*S'ieu fos en cort*, Peire Vidal

*Dona, la ienser*, Berenguer de Palou

*Kalenda maya*, Raimbaut de Vaqueiras

Ab so novell e quys planyen E lonch e paussat e plasen

*Aital dona*, Berenguer de Palou

*Reis glorios*, Girault de Bornelh

*Can vei la lauzeta mover*, Bernart de Ventadorn

*Jes per temps*, Pere Vidal Instrumental

Mas soen, per abusio, Se pren de vers o de canso

*Aras por hom conoiser e proar*, Raimbaut de Vaqueiras

*Tant es gay*, Anónimo

*Guerras ni platz no son bos*, Raimbaut de Vaqueiras

*No magrad'iverns*, Raimbaut de Vaqueiras

D'amor vol tractar per dever E gay so per dança aver

*Un sirventesc novel*, Peire Cardenal

*De la tensor*, Berenguer de Palou

*Atressi cum la candela*, Pere Raimon de Tolosa

*Tant m'abelis*, Berenguer de Palou

Se considera que las primeras muestras de la poesía trovadoresca se dieron en Aquitania a finales del siglo XI con Guilhem IX, conde de Poitiers, y persistieron hasta comienzos del siglo XIII. Todas las obras se escribieron en la lengua provenzal.

Los trovadores cultivaron generalmente la poesía amorosa, dieron impulso a la imagen literaria del caballero como defensor y cultor de las damas, y contribuyeron a crear una imagen cortesana de la vida amorosa, mitificada hasta idealizar en muchos casos este sentimiento amoroso, espiritualizándolo. No faltan, sin embargo, las canciones trovadorescas menos elevadas, en las que los temas son eróticos, o satíricos, dirigidos a veces a rivales en el arte de trovar.

La mayoría de los trovadores tañían instrumentos a la vez que cantaban sus poesías.

Su posición social era elevada. A menudo se tornaba en la ocupación de ciertos talentosos miembros de la nobleza y hasta de algunos reyes como Ricardo Corazón de León. Hubo también mujeres trovadores.

Después de Guilhem IX de Poitiers, pueden mencionarse otros trovadores destacados como Bernat de Ventadorn, Peire Vidal, Raimbault de Vaqueiras, Folquet de Marsella, Eimeric de Peguilhan, además de otros autores menos divulgados como Guiraut de Bornelh, la condesa de Dia, etc.

El auge del movimiento trovadoresco se vio truncado brutalmente por la persecución y completa destrucción de la secta de los albigenses, que contaban en sus filas a casi toda la nobleza del sur de Francia. Otro factor fue la expansión de la lengua francesa y la disminución de la importancia de la provenzal.

Sin embargo el movimiento trovadoresco se extendió por otras zonas: hacia el Sur, penetrando por Cataluña y extendiéndose a Galicia y Portugal, Castilla, etc. Hacia el Norte impulsó el nacimiento de un movimiento paralelo, los troveros.

Su influencia traspasó también las fronteras del mundo latino dando lugar a los maestros cantores del mundo germánico.

Úbeda, miércoles 6

MARTA ALMAJANO, soprano JUAN CARLOS RIVERA, vihuela

## ROMANCES, CANCIONES Y SONADAS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

### I

*La mañana de Sant Juan*, Diego Pisador  
*Una sanosa porfía*, Juan del Enzina  
*Tres morillas me enamoran*, Anónimo  
*Claros y frescos ríos*, Alonso Mudarra  
*Isabel, perdiste la tu faxa*, Alonso Mudarra

*Fantasia de consonancias y redobles*, Luys Milan  
*Tan que vivray*, Sermisy-Fuenllana  
*Fantasia del primer tono*, Luys de Narvaez  
*Diferencias sobre el tenor de Conde Claros*, Luys de Narvaez

*Françeses, por que rrasón buistes*, Tordesillas  
*Si me llaman a mí*, Alonso Mudarra  
*De Antequera sale el moro*, Morales-Fuenllan  
*D'aquel fraire flaco y çetrino*, Lagarto

### II

*O gelosta d'amanti*, Alonso Mudarra  
*La vita fugge*, Alonso Mudarra  
*Con amores, mi madre*, Anchieta  
*Paseavase el rey moro*, Luys de Narvaez  
*Ay que non ay*, Anónimo

*La romanosca en tres maneras*, Alonso Mudarra  
*Pavana de Alexandre y gallarda*, Alonso Mudarra  
*Fantasia que contrahaze la harpa*, Alonso Mudarra

*Arded, coraçon, arded* (Luys de Narvaez)  
*Para qu'es dama* (Diego Pisador)  
*Corten espadas afiladas* (Enriquez de Valderrabano)  
*Faia la parte* (Juan del Enzina)

La producción musical para vihuela deja muy clara la preferencia de los vihuelistas por la música vocal. De hecho esta preferencia viene a reflejar el gusto estético de una época, en la que la función principal de los instrumentos era la de imitar a la voz humana.

Esta predilección queda claramente reflejada en los contenidos de los siete libros impresos para vihuela que han llegado hasta nosotros. En ellos podemos observar como, en general, las piezas para voz superan en número a las demás, aunque hay claras desigualdades entre los autores a la hora de imprimirlas.

Esta cantidad de música para voz, viene a demostrar que efectivamente las preferencias por ella, demandaran su inclusión en los libros para vihuela, pero también demostraría que estos libros tendrían en la época un uso práctico y social, recogiendo las piezas que estaban más de moda en ese momento para poder así tañerlas y disfrutarlas en la intimidad individual, ya que en esos momentos las posibilidades de disfrutar con la interpretación de las mismas de una manera cotidiana, estaría sólo al alcance de algunos pocos.

Los romances que derivan de los viejos poemas caballerescos, y que de tanta difusión gozaron a lo largo del siglo XIV, fueron tratados en el XV quizás de una manera más trabajada. Mientras los primeros eran normalmente monodías populares sencillas que relataban alguna hazaña bélica o caballeresca, en los posteriores encontramos una poesía más trabajada, y una mayor riqueza y desarrollo musical. La más clara y famosa recopilación de los mismos la hallamos en el llamado Cancionero de Palacio, en

el cual se encuentra ampliamente recogida la obra de Juan de la Encina. La vihuela, por sus características polifónicas, es quizás el instrumento más adecuado para el acompañamiento de las obras contenidas en los cancioneros, más aún que el laúd, instrumento con el que convivió. Esta música, aun sin estar intabulada, parece como pensada a través de una vihuela por la disposición de la misma.

Los villancicos son en España la principal pieza de canto profano en la que no obstante podemos encontrar ciertas analogías con el canto litúrgico. Es la forma preferida por los vihuelistas en la que el instrumento y la voz se funden, haciendo de la vihuela el instrumento idiomático por naturaleza para este tipo de música.

Resulta interesante comprobar como gracias a las obras conservadas en las colecciones vihuelísticas, se ha podido recuperar música vocal que de otra manera se hubieran perdido para siempre, ya que es aquí donde podemos encontrar las únicas fuentes escritas que poseemos.

Algunas de estas obras son transcritas por más de un vihuelista, hecho que nos permite poder comparar las diferentes formas de llevar esta música a la tablatura en función de los conocimientos, la creatividad y la fantasía de cada autor. Para la música que se conserva en los cancioneros y otras colecciones, que no son de vihuela, la tarea será realizada por el vihuelista actual, que deberá aunar en su versión el conocimiento estilístico y formal de esta música, hecho que en el concierto que nos ocupa está magistralmente conseguido.

ARTE FACTUM

ANDALUCÍA EN LAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

Cantigas de Santa María, Alfonso X el Sabio

Prólogo

Como nos da carreyras

Tantos vay Sta. María

De resorgir ome morto

De Sta. María sinal (instrumental)

Macar é door

As maos da Santa Virgen

Como podem

A que avondou

A madre de Deus

Nas mentes sempre teer (instrumental)

Muit este mayor

A que en nossos cantares

Cantar y contar. Nada más, y nada menos, hacen quienes consiguen llegar a recrear la mayoría de estas Cantigas de Santa María, junto a las cuales cobran sentido las demás, las cantigas de loor.

Naturalmente, no todo puede ser cantado o contado o, siquiera, no todo lo merece. Lo absolutamente trivial sería un ejemplo. Desde luego, este no es el caso de las creaciones que nos ocupan. Más aún, no es aquí en modo alguno accesorio lo que se canta y cuenta. Pues quien con ellas canta y cuenta, lo hace sobre verdaderas maravillas: los milagros. ¿Hay algo más maravilloso que hacer realidad lo que a todas luces resulta imposible? Sí, lo hay: poder repetirlo una y otra vez, aunque singular y excepcionalmente.

No es difícil pensar en el milagro como resolución de algo inicial y absolutamente insoluble: desatar el nudo gordiano. ¿Pero todo depende tanto del desenlace? La verdad es que no hay milagro sin un justo proce-

so; esto es, un proceso que no tiene ni más ni menos que lo que debe tener. En sí, esto es el propio milagro.

La canción es el vehículo idóneo para contar algo así, como ese relato constituye el medio que posibilita la canción. En otras palabras, nada mejor que la canción para contar un milagro, ni nada mejor que el relato para dar plenitud a una canción. ¿Pues no son la canción y el relato una sucesión de oportunos momentos en cada uno de los cuales confluyen oportunas condiciones, todo lo cual responde a algún orden insistentemente renuente a dejar de ser ininteligible? ¿Por qué no verlos entonces como milagro?

No es así de extrañar que lo que se canta, lo que se cuenta, el milagro sea entonces no ya meramente verosímil, sino auténticamente creíble.

Precisamente, nos encontramos ante canciones que aún pueden hacer que creamos en lo que cuentan.

Úbeda, viernes 8

ESTILL CONCERTANT

Juan Luis Martínez, director

## VILLANCICOS AL NACIMIENTO

### I

José Pradas

*Formando cadentes salvas*  
Estríbillo, recitado y aria de soprano

*Yo no sé cómo y por dónde*  
Estríbillo, coplas de tenor

Pascual Fuentes

*Resuenen armoniosos los clarines*  
Resuenen ( Allegro), Salve (Grave), ayroso,  
recitado y aria tormentosa de tenor, Salve (Allegro)

### II

Pascual Fuentes

*Para obsequiar al héroe más glorioso*  
Andantino, andante, recitado y aria de tenor

Francisco Morera

*Esta noche madruga la aurora*  
Introducción, coplas, tonadilla y coplas

*El cielo se desgaja*

Estríbillo, recitado y aria de soprano, estríbillo

En el siglo XVIII se entiende como Capilla de Música a todo el conjunto de músicos, cantores e instrumentistas, que servían a Catedrales y Reales Cortes... antiguos ministriles que, ampliada su labor de interpretación a la docencia, dirección y composición proporcionan los más altos porcentajes de empleo a la profesión musical. Los Maestros de Capilla, responsables del complejo funcionamiento, son los que marcan el estilo y la calidad de esta, por presidir las oposiciones y recomendar las obras que se debían comprar para ejecutar junto las propias.

En este siglo XVIII, se sigue componiendo como el pasado, pero la nueva mentalidad ilustrada proclama el culto a la personalidad individualizada, esto es en la música, el desarrollo creciente de las voces solistas en contraposición a la supremacía del coro. Esta evolución también llega a las formas musicales como el villancico, canto religioso español del siglo XVI, que se destina a fiestas solemnes y se enriquece en instrumentación.

La Iglesia, autentico estamento que actúa como mecenas, todavía no está empobrecida, y así la Catedral de Valencia mantiene la gran Capilla Musical floreciente, evolucionando con las ideas progresistas y aplicando nuevos instrumentos.

José Pradas, sucesor de Pere Rabassa como maestro de Capilla de la Catedral de Valencia en 1728, había sido organista y maestro de la Capilla de Algemés y

más tarde ocupó la plaza de maestro de la parroquia de Santa María de Castellón de la Plana. Se conserva gran parte de su producción vocal-instrumental, y según el estudio que sobre él hizo D. José Climent, lo que más caracteriza a Pradas es su gran dominio de la melodía. No olvidemos tampoco el nuevo estilo musical, con creciente participación instrumental y la práctica de nuevas formas, como el recitado y el aria.

Tras la jubilación de Pradas en 1757, los jueces de la oposición propusieron a Pascual Fuentes, después de haber ejercido el mismo cargo en la iglesia de San Andrés de la misma ciudad; había sido infantilillo de la Catedral, acólito, mozo del coro de la Seo de Valencia y tenor en Albarracín. Su abundante obra y específicamente en sus villancicos aparecen frecuentemente tonadillas, seguidillas y minuets y acrecienta la orquesta con flautas, trompas y más tarde clarinetes. Considerado como uno de los más dignos representantes de la buena escuela valenciana de la música religiosa.

En 1768, es Francisco Morera, quien sucede a Fuentes. A los diez años sirve en la catedral valenciana como tiple infantilillo, discípulo agradecido de José Pradas, pasó a acólito y más tarde organista del colegio Corpus Christi. Estuvo de Maestro de Capilla de Cuenca y se presentó a la oposición a la catedral de Málaga. Su mandato de 46 años frente la Catedral de Valencia, se ocupó de la restauración de los órganos y de componer obras litúrgicas en latín y villancicos a varias voces.

## MUSICA PRACTICA

### MÚSICA PROFANA EN TIEMPOS DE CARLOS V

#### I

*La Justa*, Mateo Flecha el Viejo

*Fantasia X*, Luys Milán

*De Antequera sale el moro*, Morales / Fuenllana

*Pavana VI y gallarda*, Milán / Mudarra

*Tant que vivray*, Sermisy / Fuenllana

*Guárdame la vacas*, Luys de Narváez

*¿Que es de tí desconsolado?*, Anónimo

#### II

*Quien amores tiene*, Juan Vásquez

*Recercada oitava sobre la folía*, Diego Ortiz

*Recercada tercera para viola de gamba*, Diego Ortiz

*Por asperso caminos*, Alonso Mudarra

*Fantasia de contrabace la harpa a la manera de Ludovico*, Alonso Mudarra

*De los álamos vengo*, Juan Vásquez

De practica musical en España durante el periodo en que gobernó el emperador Carlos, nos quedan abundantes testimonios. La música profana ocupaba sin duda un importante lugar dentro de este rico panorama musical. Esta practica era muy valorada tanto por el pueblo, como por la nobleza.

Además de la cantidad de música religiosa que se produjo, muchos de esos mismos autores compusieron música que sin ser religiosa, no perdió un ápice de la calidad con la que se entregaban a componer estos autores para la Iglesia.

Las obras publicadas por los vihuelistas constituyen unas de las principales fuentes en las que podemos encontrar este tipo de música, observamos aquí que de la música que se conserva impresa para vihuela, más del sesenta por ciento corresponde a arreglos de polifonía vocal escritos para vihuela sola o vihuela y voz. En ella podemos encontrar representados prácticamente a todos los autores más importantes del renacimiento, desde Josquin hasta Guerrero, pasando por Vazquez, Gombert, Mateo Flecha o Morales, proporcionándonos así una clara perspectiva del gusto musical del momento.

Por el gran número de piezas existentes se puede deducir que las obras polifónicas son las preferidas por los vihuelistas y esto se ve reflejado en la abundancia de las mismas dentro de las diferentes publicaciones para vihuela que se van sucediendo a lo largo del siglo XVI, una cantidad que fue en aumento desde el primer libro publicado que fue *El Maestro* de Luis Milán, hasta la obra cumbre de este periodo: *Ophernica Lyra* de Miguel de Fuenllana, que lo es tanto por la maestría en la transcripción de las diferentes voces, como por la cantidad de obras vocales que contiene.

Sorprende sin embargo comprobar como ante tanta cantidad de música polifónica conservada, la mayoría de las interpretaciones sobre la misma, se centran en unas pocas obras, un reducido conjunto, que a fuerza de repetirse una y otra vez, son ya muy conocidas por el público.

El rico patrimonio polifónico legado por los autores, de conocerse, podrá proporcionar una nueva visión de la riqueza y variedad polifónica de este periodo, que nos permitirá tener una visión más completa, diferente y nueva de esta música.



Úbeda, domingo 10

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Pedro Gandía, director

MONOGRÁFICO JOHANN SEBASTIAN BACH

I

*Cantata «Non sa che sia dolore» BWV 209,  
para soprano, flauta, cuerdas y bajo continuo*

Sinfonía, recitativo, aria, recitativo aria

*Suite nº 2 en si menor BWV 1067  
para flauta, cuerdas y bajo continuo*

Overture, rondeau, sarabande, bourré I y II, polonaise, menuett, badinerie

II

*Cantata «Ich habe genug festo Purificationis Mariae» BWV 82  
para soprano, flauta, cuerdas y bajo continuo*

Aria, recitativo, aria, recitativo, aria

Ana Huete, soprano  
Guillermo Peñalver, flauta

Fue mérito de los poetas y músicos románticos valorizar la trascendencia inmensa de la obra de Bach y muy especialmente mérito de Mendelssohn, quién ofreció, en 1829, una audición de "La Pasión según San Mateo", alcanzando un triunfo insospechado que dio pie para que se creara la Sociedad Bach. A partir de entonces comenzó a apreciarse en toda su magnitud el arte trascendental del maestro germano, reconociendo que es función de un período histórico, sino el principio y fundamento indiscutible de la música clásica.

Bach conoció a fondo el arte de los grandes organistas alemanes, la técnica clavicembalista de los franceses y la maestría de los grandes virtuosos instrumentales italianos; supo apropiarse las más diversas enseñanzas; pero en todo momento se mostró reacio a seguir la línea ligera y colorista que el público deseaba, y seguro de sus fuerzas prefirió una ruta propia. Arrancando de las grandes conquistas de los maestros pretéritos y contemporáneos suyos, acertó a condensar la tendencia melódico-contrapuntística en la conducción de las voces, la polifonía tradicional, con

la producción de bellos efectos a base de acordes armónicos presididos por una extraordinaria libertad, riqueza de instrumentación y un asombroso equilibrio de los medios indispensables para alcanzar los más perfectos resultados.

Bach escribió 295 en total, distribuidas en 5 series anuales para todos los domingos y días festivos del año. De todas ellas sólo se conservan 190. Según Spitta la más antigua es la cantata de Pascua "Denn du Wirst". Bach tituló algunas de ellas "Conciertos de Iglesia" a causa de la importancia que dio a la parte instrumental.

La base de muchas de sus cantatas religiosas es el coral que a veces sirve de pórtico y de elemento melódico, que se transforma y desarrolla en el curso de la obra. Bach aprovechó para sus cantatas muchos temas de otras obras suyas y su biógrafo Spitta considera que "la cantata en manos de Bach, se convierte en el punto de encuentro de todos los géneros: sonata de cámara, italiana; suite orquestal; coral para órgano; una bella síntesis de monodía y polifonía".

Miguel Ángel Gris

[www.festivalubedaybaeza.org](http://www.festivalubedaybaeza.org)

Úbeda, sábado 2: **Cinco Siglos y Ensemble Ibn Zaidun**

Baeza, martes 5: **Capella De Ministres**

Úbeda, miércoles 6: **Marta Almajano, soprano y Juan Carlos Rivera, vihuela**

Baeza, jueves 7: **Arte factvm**

Úbeda, viernes 8: **Estill Concertant**

Baeza, sábado 9: **Música Práctica**

Úbeda, domingo 10: **Orquesta Barroca de Sevilla**

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES: 600 pesetas

DESCUENTOS: Estudiantes, 50%

Miembros de Asociaciones Culturales, 50%

PRECIO DEL ABONO: 3000 pesetas

#### INFORMACIÓN Y RESERVAS:

Excmo. Ayuntamiento de Baeza

953 74 01 50

Excmo. Ayuntamiento de Úbeda

953 75 04 40 (extensión 42)

Hospital de Santiago

953 75 08 42

[inf@festivalubedaybaeza.org](mailto:inf@festivalubedaybaeza.org)

