

CNDM19/20

Centro Nacional de Difusión Musical
Diputación de Palencia



síguenos en    

cndm.mcu.es
diputaciondepalencia.es



GOBIERNO
DE ESPAÑA



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



CNDM



Diputación
DE PALENCIA

colabora:



Diputación de Palencia

NIPO: 827-20-006-3 / D. L.: P 43-2020
Imagen de portada: © Hugh Turvey para CNDM

II PALENCIA ANTIQVA

IGLESIA DE LAS AGUSTINAS RECOLETAS (PALENCIA) | SÁBADO 28/03/20 20:30h

José Miguel Moreno VIHUELA

La canción del emperador

Música para vihuela en tiempos de Carlos I de España

Anónimo (siglo XVI)
Al alva venid (ca. 1500)

Claudin de SERMISY (ca. 1490-1562) / **Miguel de FUENLLANA** (ca. 1500-1579)
Glosa sobre 'Tan que vivray' (1554)

Diego PISADOR (ca. 1509-después de 1557)
Dezilde al cavallero (1552)

Luis de NARVÁEZ (ca. 1500-1552)
La canción del emperador (1538)
Cuatro diferencias sobre 'Guárdame las vacas' (1538)

Crístóbal de MORALES (1500-1553) / **M. de FUENLLANA**
Benedictus de la Missa Mille regretz
De Antequera sale el moro (1554)

Diego ORTIZ (ca. 1510-ca. 1570)
Recercada sobre el 'Passamezzo' antico (1553)
Recercada sobre la 'Romanesca' (1553)
Recercada sobre el 'Passamezzo' moderno (1553)

Luis MILÁN (ca. 1500-ca. 1561)
Fantasia de consonancias y redobles (1536)
Falai miña amor (1536)

Antonio de CABEZÓN (1510-1566)
Pues no me queréis hablar (1557)
Diferencias sobre 'La dama le demanda'

Alonso MUDARRA (1510-1580)
Pavana de Alexandre (1546)
Fantasia de pasos de contado (1546)
Beatus ille (1546)
Fantasia que contrahaze la harpa en la manera de Ludovico (1546)

JOSÉ MIGUEL MORENO VIHUELA

Duración aproximada: 60 minutos sin pausa

Al compás de la vihuela

Las siete ediciones dedicadas exclusivamente a la vihuela en el siglo XVI son el testimonio de un arte interpretativo refinado y noble, que ya en 1536, cuando se publicó el primero de estos libros, muestra una notabilísima madurez, lo cual viene a demostrar que existía desde antiguo una importante tradición de compositores-intérpretes de este instrumento que asentaban su hacer en el terreno de la improvisación, apuntando, básicamente, en tres direcciones: a las piezas de fantasía, obras que salían de la imaginación artística de sus autores y, en algunos casos, se utilizaban como estudios para progresar en la técnica interpretativa; a las danzas, apoyadas en sus esquemas rítmicos y en la práctica común de las ceremonias y las fiestas municipales y aristocráticas; a las canciones y motetes previamente escritos, lo que suponía el desarrollo de procedimientos de glosa y variación, comunes al arte instrumental del Renacimiento.

José Miguel Moreno se pasea en este recital por todas estas formas de la música instrumental que en el siglo XVI empezaba a despegar, gracias, en buena medida, a la difusión que les permitió la aparición de la imprenta musical en 1500. Si en Venecia se generalizaron pronto las publicaciones de música para laúd, las colecciones españolas probaban que la vihuela estaba al mismo nivel de ese otro instrumento, favorito de los italianos, tanto en técnica como en repertorio. Moreno usará música de cinco de esas siete ediciones vihuelísticas: *El maestro*, de Luis Milán (Valencia, 1536); *Los seis libros del Delfín*, de Luis de Narváez (Valladolid, 1538); los *Tres libros de música en cifra*, de Alonso Mudarra (Sevilla, 1546); el *Libro de música*, de Diego Pisador (Salamanca, 1552), y la *Orphénica lyra*, de Miguel de Fuenllana (Sevilla, 1554).

José Miguel Moreno se acercará también a la figura de un compositor habitualmente relacionado con el órgano, el burgalés Antonio de Cabezón, aunque su música se editó en colecciones que citan a la vihuela: el *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, de Luis Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557), y el que de forma póstuma publicó su hijo Hernando, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezón* (Madrid, 1578). Además, Moreno actúa como haría un vihuelista de la época, haciendo sus propias versiones, a partir de una célebre canción difundida en los cancioneros de la época (*Al alva venid*), o tomando las ricercadas del toledano Diego Ortiz (*Tratado de glosas*, Roma, 1553), dedicadas, originalmente, a la viola da gamba, para tocarlas con su instrumento.

Entre glosas y diferencias sobre canciones populares, parisinas (*Tant que vivray*) y flamencas (*Mille regretz*, conocida como *La canción del emperador*, ya que, al parecer, era la preferida de Carlos I de España y V de Alemania), danzas típicas del Renacimiento (la pavana) y todo tipo de fantasías y piezas polifónicas; lo que este programa presenta es, pues, un intenso recorrido por el arte interpretativo en el instrumento más representativo de la Corte y la aristocracia españolas del siglo XVI.

Pablo J. Vayón