

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



fema U·B
22 / NOVIEMBRE
8 / DICIEMBRE
/ 2020

diseño: Nono Sánchez · www.artifactum.com 2020



www.festivalubedaybaeza.com

información y venta de entradas:

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

en el teléfono **953 10 83 10**

o a través de **festivalubedaybaeza@gmail.com**

consulte
la programación



a través de su smartphone

FESTIVAL MIEMBRO:



PREMIOS / AWARDS



PROYECTO HDH

Ente Promotor Observador del Proyecto HDH

"Polifonía hispana y música de tradición oral"

(HAR2016-75371-P)



CSIC

ORGANIZAN:



Ayuntamiento de Úbeda



Ayuntamiento de Baeza



Universidad de Jaén



UBEDA

PATROCINAN:





Festival miembro de



XXIV EDICIÓN

Del 22 de noviembre al 8 de diciembre de 2020
www.festivalubedaybaeza.com

[YouTube](#) | [Facebook](#) | [Twitter](#) | [Instagram](#) | [Spotify](#)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

CICLO I. DE MVSICA HVMANA

"Margarita pretiosa" (El León de Oro)

Despertando la música: de los manuscritos al escenario (Emilio Villalba)

El mensaje oculto del Barroco: numerología y cábala (Orquesta Barroca de Sevilla)

La corte de Dresde (Miguel Rincón)

"¡Ay, bello esplendor!": grandes villancicos barrocos (Al Ayre Español y Vozes del Ayre)

"Hortulus chelicus": la escuela de violín de Dresde (Concerto 1700)

Tomás Luis de Victoria: Officium Defunctorum – Novo modo (Los Afectos Diversos)

Música sacra para un cambio de dinastía: El Requiem y la Misa a la moda francesa de Sebastián Durón (1660-1716) (Íliber Ensemble, Coro Tomás Luis de Victoria y Solistas)

Beethoven, der Spanier (Patricia García Gil)

"Brama sañudo el viento": músicas a lo divino en la España y el México virreinales del siglo XVIII (La Guirlande y Alicia Amo)

"¡Luces, órgano... acción!": música programática para tecla entre los siglos XVI y XVIII (Joan Boronat)

CICLO II. MÚSICA DE CÁMARA EN LAS CIUDADES PATRIMONIO

Aires barrocos: el círculo de Bach (Grupo Barroco de la Escuela Superior de Música Reina Sofía)

La canción española (Annya Pinto, Maylín Cruz, Jorge Puerta y Madalit Lamazares)

CICLO III. CONCIERTOS FAMILIARES

La pequeña juglaresa (Emilio Villalba y Sara Marina)

JORNADAS

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

PRESENTACIÓN

De Música Humana

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. 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

CICLO I. DE MUSICA HUMANA

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



COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN



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



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)



COMPONENTES

Elena Rosso Valiña, María Peñalver San Cristóbal, Yolanda Arechavala Díez y Sandra Álvarez Díaz, 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 desconocidos

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 parca 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.

TEXTOS

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?
¡Apídate 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 lacrimae 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 Iudas 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 negotiatori, 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 inmaculada 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.*

INTÉRPRETES

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 o 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 Axuntábense 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 Serondaya 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 ha editado 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/>



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

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.



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

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)

Concerto grosso nº 12 en Sol Mayor
Propitia Sydera

Sonata. Grave

Aria. Largo

Gavotta

Grave

Ciacona

Borea. Allegro

Duración: 75'

COLABORACIÓN CON LA AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

AGENCIA ANDALUZA DE INSTITUCIONES CULTURALES

COMPONENTES

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

Que los astros nos sean 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 hebrea, 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 abría 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 violoncello, 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 alternancias 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.

INTÉRPRETES



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 ensambles 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 Nebra, *Villancicos* de J. R. Samaniego, la ópera *Amor aumenta el valor* de Nebra y oratorios romanos de Carissimi y Luigi 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 Corselli. 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 Sperling, 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



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

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'

COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



COLABORACIÓN CON EL I.E.S. SANTÍSIMA TRINIDAD



COMPONENTE

Miguel Rincón, laúd barroco

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 *Sonata en trío para órgano* BWV 527. La *Sonata para viola da gamba y clave concertante* BWV 1027 es una reescritura de la *Sonata en trío 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 laudes, 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 perteneciente a toda una familia con tradición en el laúd (tuvo otros dos hermanos destacados en este arte) se basan en suites, a veces denominadas *Fantasías*, 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.

INTÉRPRETE

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 & Philharmonie (París), Palau (Barcelona), Teatro Real, Teatro Nacional & Teatro de la Zarzuela (Madrid), Oji Hall (Tokyo), Izumi Hall (Osaka), StaatsOper & 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 & 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

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

AL AYRE ESPAÑOL Y VOZES DEL AYRE

Eduardo López Banzo, director

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

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

COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



COMPONENTES

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, violoncello
Xisco Aguiló, contrabajo
Juan Carlos de Mulder, archilaúd y guitarra

Eduardo López Banzo, órgano y dirección

“¡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. *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*.

En *Cesen desde hoy los profetas* (1739), el caleidoscopio de recursos corales del estribillo, así como la vigorosa fuga final, muestran que Francés de 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.

TEXTOS

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 darnos 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 darnos
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

Estribillo

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.

Estribillo - Aria

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

iAy, 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.

iAy, 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.

iAy, 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.

iAy, 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.

iAy, 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 gáznate 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.
Iré 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.

Iré 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.

INTÉRPRETES



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, 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-Ambrosie 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

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

CONCERTO 1700
Daniel Pinteño, violín y dirección

“Hortulus chelicus”: la escuela de violín de Dresde

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'

CONCIERTO PATROCINADO POR LA FUNDACIÓN CAJA RURAL DE JAÉN



COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE



COMPONENTES

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

De Farina a Pisendel: el violín en la Dresden Hofkapelle

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 una variada colección de 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.

INTÉRPRETES



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, 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 y 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



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

LOS AFECTOS DIVERSOS

Nacho Rodríguez, director

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

Manuel Cardoso (1566-1650)
Non mortui (6vv)

Communio Lux aeterna
Responsorium in exequiis Libera me

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

Manuel Cardoso
Lectio IV ad matutinum *Responde mihi* (4vv)
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'

CONCIERTO PATROCINADO POR LA
FUNDACIÓN UNICAJA JAÉN



COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



COLABORACIÓN CON LA FUNDACIÓN CASA DUCAL DE MEDINACELI



COMPONENTES

Armelle Morvan, Carmen Botella,
Julieta Viñas y Cristina Teijeiro, sopranos
Flavio Ferri-Benedetti y Hugo Bolívar, altos
Fran Braojos, Carlos Meireles,
César Polo y Luis Toscano, tenores
Pablo Acosta, barítono - Ales Pérez, bajo
Laura Puerto, órgano y arpa de dos órdenes
Manuel Vilas, arpa de dos órdenes

Nacho Rodríguez, director

Officium Defunctorum de Tomás Luis de Victoria: una nueva mirada

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 oportunidades: 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 bellissimo 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 responsorio 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 nocturnos, 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 yo 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, añadido 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 incommensurable obra.

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

TEXTOS

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 super
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 rapitur
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
tinea.

*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 arrebató
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 rursum 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.*

INTÉRPRETES



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.

<https://www.losafectosdiversos.com/>



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

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

Sanctus

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'

Transcripciones:
Raúl Angulo (Ars Hispana)

Producción encargo del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (FeMAUB).
Recuperación histórica de todas las obras.
Estreno en España en tiempos modernos.

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

CONCIERTO EXTRAORDINARIO UNIVERSIDAD DE JAÉN



Universidad de Jaén

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



COMPONENTES

CORO TOMÁS LUIS DE VICTORIA

Estefanía Alcántara Espadafor, María José Arques Márquez,
Rosa Baena Sánchez, Amparo García Iglesias, M^a Carmen Megías Espigares
y M^a Jesús Pacheco Caballero, sopranos
Conchita Cortés Domínguez, Mercedes García Molina, Raquel Pérez Líndez
y Pilar Romera Pérez, contraltos
Alejandro Borrego Pérez, Fernando Morales Santana
y Eduardo A. Salas Romo, tenores
Ignacio García Fenoll, Pablo García Miranda, Sadok García Ruiz,
Guillermo Montero Carmona y Gonzalo Roldán Herencia, bajos

Pablo García Miranda, director

ÍLIBER ENSEMBLE

Ignacio Ramal, violín I (concertino)
Cristina Altemir, violín II
Vicente Alcaide, clarín
Moisés Maroto, flauta de pico
Rita Rodríguez, flauta de pico
Antoni Llofriu, bajón
Alessandra Fiorinda Giovannoli, violoncello
Javier Utrabo, contrabajo

Darío Tamayo, director

Música sacra para un cambio de dinastía

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.

El programa

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 minuets 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.

TEXTOS

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
sermones 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;
supplici 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.*

*iCuánto 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
moriatur 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,
Filium 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.

INTÉRPRETES



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

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

PATRICIA GARCÍA GIL, fortepiano

(Ganadora del II 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'

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

COLABORACIÓN CON JUVENTUDES MUSICALES DE ESPAÑA



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

COMPONENTE

Patricia García Gil, fortepiano

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, que le enseñaron a tocar y componer. Cuando falleció Metastasio, el poeta le 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 grandes 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 dialogo 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.

INTÉRPRETE

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 Chapí (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). Patricia demuestra una mente abierta y creativa a través del desarrollo de su labor profesional experimentando constantemente con innovativas colaboraciones entre las artes visuales, escénicas y la música. Se ha diplomado en la Scuola di Arti Sceniche CRF Catalyst en el Teatro Puccini de Florencia (Italia) y actualmente se perfecciona en las disciplinas de canto, danza y teatro musical. 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.

www.patriciagarciaqil.com



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

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

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

COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

COMPONENTES

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

“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 otros de origen italiano, como Francisco Corradini, con quien coincidió en Valencia.

TEXTOS

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.*

INTÉRPRETES



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 Paris, 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 CREAM18 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://laquirlande.com/>



VOLVER AL [ÍNDICE](#)

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. Herrn 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 corneta del postillón

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'

COLABORACIÓN CON EL OBISPADO DE JAÉN



CONCIERTO GRABADO POR RADIO CLÁSICA (RNE)

**radio
clásica**

COMPONENTES

Joan Boronat Sanz, órgano

“¡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, rebotante 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.

INTÉRPRETES

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).

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

***CICLO II. MÚSICA DE CÁMARA
EN LAS CIUDADES PATRIMONIO***

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

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Trío Sonata TWV 42:e2
I. Affettuoso
II. Allegro
III. Dolce
IV. Vivace

François Couperin (1668-1733)
L'Espagnole de Les Nations
I. [Sonade]. Gravement, et mesuré - Très lentement - Vivement - Doux et affectueusement - Légèrement - Gayement - Air tendre - Vivement et marqué
II. Allemande. Gracieusement
III. Courante. Noblement
IV. Seconde Courante. Un peu plus vivement
V. Sarabande. Gravement
VI. Gigue lourée. Modérément
VII. Gavote. Tendrement, sans lenteur
VIII. Rondeau. Affectueusement
IX. Bourée. Gayement. Double
X. Passacaille. Noblement et marqué

Duración: 60'

COPRODUCCIÓN CON 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



COMPONENTES

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

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 violoncello, 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 de obra de Bach, siguen la alternancia lento-rápido-lento-rápido de las sonatas llamadas “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 Françoise*, *L'Imperiale* y *La Piémontese*.

INTÉRPRETES

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 beca de matrícula Fundación Albéniz. Como alumna de la Escuela ha recibido clases magistrales de Emmanuel Pahud y 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 becas de matrícula y de residencia Fundación Albéniz. Como alumna de la Escuela forma parte del Grupo Barroco y del Grupo Fundación Mutua Madrileña. 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 de matrícula y de residencia Sylvia Nabuco. Como alumno de la Escuela ha recibido lecciones magistrales de Emmanuel Pahud y ha sido miembro del Grupo Harmonie, del Quinteto y Sexteto Orfeo y del Grupo y del Quinteto Scarlatti Casa de la Moneda. 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 becas de matrícula y residencia Fundación Albéniz. En 2020 recibió el Diploma de alumno más sobresaliente de su cátedra. Como alumno de la Escuela es miembro de los Grupos Cosan, Poulenc y Barroco.

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 beca de matrícula Ayuntamiento de Madrid. Como alumno de la Escuela ha recibido clases magistrales también de Jonathan Kelly, ha formado parte del Cuarteto Bozza y del Grupo Fundación Mutua Madrileña. Actualmente es miembro del Quinteto Ricercata de EY y del Grupo Barroco.

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 de matrícula Fundación Albéniz. Como alumno de la Escuela es miembro del Grupo Poulenc, del Grupo Barroco y del Grupo Fundación Mutua Madrileña.

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 de matrícula Consejería

de Educación 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 durante el Encuentro de Música y Academia de Santander.

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.

<https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/>

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

**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

Fermín 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

Federico Moreno Torroba (1891-1982)

La chulapona

¿Se puede pasar, paloma?

Duración: 60'

COPRODUCCIÓN CON EL GRUPO CIUDADES
PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD DE ESPAÑA



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



COMPONENTES

Annya Pinto, soprano

Maylín Cruz, soprano

Jorge Puerta, tenor

Madalit Lamazares, piano

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 jilguero*, 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 quiebros pícaros: “Los canónigos, madre, / no tienen hijos. / Los que tienen en casa / son sobrínicos.” 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. "Llévame 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 ternura 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 Federico Moreno Torroba: el sainete madrileño *La chulapona* de 1934. Oiremos el casticismo algo nostálgico de la mazurca *Las chicas de Madrí*. Cantan Rosario, el Chalina, que hace además de organillero, y las oficiales planchadoras.

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.
Arrorrró, arrorrró, arrorrró,
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 Tí tiro, Tí tiro, Tí tiro?

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

1. 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 canção
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,
illevadme con vosotras!

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

Nubes de tempestad que rompe el
rayo
y en fuego ornáis las desprendidas
orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
illevadme 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.
Pluges cristallines, aigües reflexant
tendrers 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 rejuvenit, 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.

iAy qué camino tan largo!
iAy mi jaca valerosa!
iAy que la muerte me espera!
iAy que la muerte me espera!
iAntes de llegar a Córdoba!

Córdoba lejana y sola;
Córdoba lejana y sola.

La chulapona

¿Se puede pasar, paloma?

JOSÉ MARÍA: ¿Se puede pasar,
paloma?

MANUELA: Abierto está el palomar.

ROSARIO: Si estorbo, me voy pa
adentro.

MANUELA: ¡Por qué tienes que
estorbar!

JOSÉ MARÍA: No paro ni dos minutos.
Más tarde ya volveré.

MANUELA: Entonces, ¿pa qué has
venido?

JOSÉ MARÍA: Pues yo te lo explicaré.
Y a todo esto, buenos días.

ROSARIO: Buenos días tenga usted.

JOSÉ MARÍA: He venido pa' decirte
que no puedo yo doblar
esa esquina de la calle
si no paso a comprobar
que esos ojos de tu cara
dan mareos al mirar.

Y usted perdone, Rosario.

ROSARIO: No hay nada que perdonar.

MANUELA: Estos ojos de mi cara,
si marean yo no sé;

pero es cierto que te miran
con más alma y con más fe
que si vieran a la Virgen
con el Niño y San José.

Y tú dispensa, Rosario.

ROSARIO: Ya he dicho que no hay de
qué.

MANUELA: ¡Qué cortitos los instantes
que se pasan junto a ti!

Anda, niño, pero vuelve
que te espero siempre así:
aburrida y afanosa

de que asomes por ahí.

ROSARIO: ¡Caray, qué fuerte le ha
dado!

Ya no hacen caso de mí.

JOSÉ MARÍA: Ni siquiera me despido,
pues me tienes otra vez,

cuando pasen seis minutos,
o a lo sumo nueve o diez,
adorándote, mi reina,

de rodillas y a tus pies.
¡Y usted perdone, Rosario!
ROSARIO: ¡Jesús, y qué pesadez!

INTÉRPRETES

Annya Pinto, soprano. Nació en Lota (Chile) en 1990. Desde 2019 estudia con el profesor Ryland Davies en la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus" Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Disfruta de becas de matrícula y residencia 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 con el profesor Ryland Davies en la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus" Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Disfruta de becas de matrícula Fundación Albéniz y Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación/Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, de quien recibe también beca de residencia. 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 Jarnot 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 con el profesor Ryland Davies en la Cátedra de Canto "Alfredo Kraus" Fundación Ramón Areces de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Disfruta de beca de matrícula Juan Carlos Escotet Rodríguez (ABANCA) y de residencia Fundación Albéniz. Ha recibido lecciones magistrales de Konrad Jarnot 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. Como alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía ha actuado en el Gran Teatro de Cáceres (España).

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, actualmente con el Profesor Titular Ryland Davies y con Rosa Domínguez y, en cursos anteriores, con Tom Krause y Teresa Berganza, entre otros. 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.). Destacan además diversas grabaciones en CD y para Radio Clásica de RNE.

<https://www.escuelasuperiordemusicareinasofia.es/>

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

CICLO III. CONCIERTOS FAMILIARES

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. XIII)
Danza *Saltarello*

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

Anónimo (s. XIV)
Danza *Ductia*

Emilio Villalba
Danza *de los Ciegos* (2020)

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

Anónimo (s. XIV)
Danza *macabra*

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

Duración: 50'

Transcripciones:
* Jonathan Gemmill

COMPONENTES

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



Aventuras musicales en la Edad Media

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 describe 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.

INTÉRPRETES

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, 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

VOLVER AL [ÍNDICE](#)

JORNADAS
(webinar)



FORO DE DEBATE

CÓDIGO

3921

EL FUTURO DEL PASADO: EL SECTOR DE LAS MÚSICAS HISTÓRICAS ESPAÑOLAS EN LA ERA COVID-19

Virtual, días 3 y 4 de diciembre de 2020.

DIRECCIÓN

D. Javier Marín López. Universidad de Jaén. Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza.

D.^a Raquel Andueza Soto. GEMA – Grupos Españoles de Música Antigua.

D. Oriol Aguilà – FESTCLÁSICA – Asociación Española de Festivales de Música Clásica.



SEDE ANTONIO MACHADO DE BAEZA, Jaén

@UNIAuniversidad
#UNIAPOSG

BREVE PRESENTACIÓN

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 de 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?

METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS. ADAPTACIÓN AL CAMPUS VIRTUAL

El foro de debate se realizará en modalidad virtual a través de la plataforma del CAMPUS VIRTUAL UNIA, donde se interactuará de distintas maneras con las diferentes herramientas del sistema.

Al inicio del foro, los inscritos recibirán por e-mail la información para acceder a la plataforma del CAMPUS VIRTUAL UNIA, donde dispondrán de los permisos necesarios para visualizar toda la información del entorno virtual en relación con el foro a realizar. Asimismo, deberá familiarizarse con las herramientas del entorno virtual, cumplimentar su perfil y usar el foro general para presentarse al resto de participantes.

LUGAR Y FECHA DE CELEBRACIÓN

Este foro de debate se celebrará los días 3 y 4 de diciembre de 2020 a través de la plataforma virtual de esta universidad. El horario será el 3 de diciembre por la tarde (16:30 a 20:30) y el 4 de diciembre por la mañana y por la tarde (9:30-13:30 y 16:30-20:30).

DIRIGIDO A

El foro de debate va principalmente dirigido a:

- Intérpretes, investigadores y musicólogos que desarrollen su trabajo en el ámbito de la interpretación, la gestión y la investigación musical en España.
- Licenciados/graduados y estudiantes de Máster y Doctorado en Historia y Ciencias de la Música o Música Hispana.
- Profesores Superiores de Musicología.
- Estudiantes del Grado en Historia y Ciencias y de la Música.
- Estudiantes del Grado Superior de las Enseñanzas de Música en Conservatorio.
- Estudiantes del Grado en Educación Primaria (mención Música o Educación Musical).
- Estudiantes de Grado Medio de las enseñanzas de Música.
- Profesores de Música en Enseñanza Secundaria y Bachillerato.

PROGRAMACIÓN

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).

- Patrick Alfaya (Director de la Quincena Musical Donostiarra).
- Luis Calvo (Director del Festival Internacional Camino de Santiago).
- 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).
- Adela Sánchez (Gerente de 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).
- Montserrat Faura (Directora del Festival de Torroella de Montgrí).
- Javier Marín López (Director del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza / Universidad de Jaén).
- Gonzalo Pérez Chamorro (Redactor Jefe de la revista Ritmo).
- Jesús Trujillo (Radio Clásica - Radio Nacional de España).
- Pablo Verdeguer White (Gerente de Euromusic).

20.30: Clausura del Foro

INSCRIPCIÓN

El número de plazas es limitado, por lo que las solicitudes se atenderán por riguroso orden de inscripción. La Universidad comunicará expresamente la inscripción del solicitante.

Plazo de inscripción y precio

El plazo de inscripción finaliza el 1 de diciembre de 2020.

El precio de inscripción es de 8 € en concepto de apertura de expediente.

Número de horas: 12.

El pago de la inscripción deberá efectuarse por transferencia bancaria libre de gastos o por ingreso a la cuenta:

Entidad: LA CAIXA

Oficina: Isla de La Cartuja (Sevilla)

Titular de la cuenta: UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE ANDALUCÍA

NIF– Q7350007F

Nº de cuenta: ES78 2100 9166 75 2200074348

IBAN: ES78 2100 9166 75 2200074348

SWIFT (BIC) Code: CAIXESBBXXX

Formalización de la inscripción

Las personas interesadas en participar en el foro deben formalizar su inscripción a través de uno de los siguientes procedimientos:

1. A través del procedimiento on-line disponible en la dirección:

<https://www.unia.es/automatricula?uxxi=3921>

2. Por medio del registro electrónico (es necesario adjuntar impreso normalizado de matrícula):

<https://rec.redsara.es/registro/action/are/acceso.do>

3. Presentando en el Registro de la Sede el impreso normalizado que facilita la Universidad Internacional de Andalucía, debidamente cumplimentado.

En todos los casos se debe enviar la siguiente documentación:

- Fotocopia del DNI.

- Justificante de haber abonado los derechos correspondientes.

CERTIFICADOS

Las personas que hayan formalizado la inscripción, recibirán un certificado acreditativo de su participación en el foro.

ORGANIZADO CONJUNTAMENTE CON



fest^{clásica}



INFORMACIÓN E INSCRIPCIÓN



Universidad Internacional de Andalucía. Sede Antonio Machado de Baeza, Palacio de Jabalquinto. Plaza de Santa Cruz s/n 23440 Baeza Jaén Telf.: (0034) 953 74 27 75 baeza@unia.es - www.unia.es

NOTA IMPORTANTE: Todas las actividades programadas en el XXIV FeMAUB 2020 se desarrollarán siguiendo la normativa COVID que sea de aplicación en las ciudades sede en el momento de realización de los conciertos. Desde el equipo del festival, y en estrecha colaboración con los Ayuntamientos y las distintas entidades titulares de los espacios escénicos, se han adoptado una serie de medidas de seguridad e higiene, oportunamente especificadas en la web del certamen, siguiendo las recomendaciones de la autoridad sanitaria, al objeto de garantizar el disfrute de la cultura de forma segura y velar por la seguridad del público, el equipo técnico y los artistas.

Información completa y actualizada en la web www.festivalubedaybaeza.com,
así como en las RRSS ([YouTube](#) | [Facebook](#) | [Twitter](#) | [Instagram](#) | [Spotify](#))

VOLVER AL [ÍNDICE](#)