

CNDM22/23

Centro Nacional de Difusión Musical
Ayuntamiento de León

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN | MARTES 02/05/23 20:30h

Concerto 1700

María Espada SOPRANO

Daniel Pinteño VIOLÍN Y DIRECCIÓN

«Fogosa inteligencia»

Cantadas para tiple de Juan Francés de Iribarren

XX MÚSICAS HISTÓRICAS

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN | MARTES 02/05/23 20:30h

XX MÚSICAS HISTÓRICAS

CONCERTO 1700

FUMIKO MORIE VIOLÍN

RODRIGO GUTIÉRREZ OBOE

ESTER DOMINGO VIOLONCHELO

PABLO ZAPICO CUERDA PULSADA

IGNACIO PREGO CLAVE Y ÓRGANO

MARÍA ESPADA SOPRANO

DANIEL PINTENO VIOLÍN Y DIRECCIÓN

«Fogosa inteligencia»

Cantadas para tiple de Juan Francés de Iribarren

Juan Francés de IRIBARREN (1699-1767)

Tocata de la cantada al Santísimo para tiple *Prosigue, acorde lira*, sobre el op. 5, nº 4 de Arcangelo Corelli ¹ (1740)

I. Adagio

II. Allegro

Sois mi Dios la hermosa fuente, aria al Santísimo con violines $\emptyset$ +¹ (1755)

I. Aria (Allegretto): *Sois mi Dios la hermosa fuente*

Como el ciervo que corre, cantada sola al Santísimo con violines $\emptyset$ +¹ (1750)

I. Aria (Allegro gustoso): *Como el ciervo que corre*

Hoy ese corderito, tonada al Santísimo $\emptyset$ +¹ (1744)

I. Entrada (Allegro): *Hoy ese corderito*

II. Recitado: *En doradas espigas*

III. Canción (Allegro): *Ocultarse ese cordero*

Antonio VIVALDI (1678-1741)

Sonata en trío en re menor 'La follia', RV 63 (1705)

Tema con variaciones

José de TORRES (ca. 1670-1738)

Amoroso Señor, cantada al Santísimo con violines y oboe ² (1733)

I. Recitado: *Amoroso Señor omnipotente*

II. Aria (Andante): *Quien todo es amores*

III. Recitado: *Goza, goza dichosa*

IV. Aria (Vivo): *Suave acento*

José de NEBRA (1702-1768)

Obedeciendo a leyes de amor grato, cantada sola al Santísimo Sacramento ²

I. Recitado: *Obedeciendo a leyes de amor grato*

II. Aria (Allegro): *Aplauda, blasona*

Arcangelo CORELLI (1653-1713)

Sonata a quattro para oboe, violines y bajo continuo, WoO 4

I. Adagio

II. Allegro

III. Grave

IV. Spiritoso

V. Allegro

J. F. de IRIBARREN

Fogosa inteligencia, cantada al nacimiento con violines $\emptyset$ +¹ (1737)

I. Recitado: *Fogosa inteligencia*

II. Aria (Amorosa): *Quedito, pastores*

III. Recitado: *Mirad con qué fervor*

IV. Aria (Vivo): *Ya borrascas*

¹ Edición y transcripción de Antonio del Pino

$\emptyset$ + Recuperación histórica, estreno en tiempos modernos

² Edición y transcripción de Raúl Angulo (Asociación Ars Hispana)

Concerto 1700 es el grupo residente de la temporada 22/23 del CNDM

Duración aproximada: 80 minutos sin pausa

Juan Francés de Iribarren y la modernidad malacitana

«Advierto al inteligente que este villancico está al
estilo moderno, como en la corte se estila»

Al dulce alimento, villancico a ocho
al Santísimo con violines (1737)

La introducción del llamado «estilo italiano» en la catedral de Málaga tuvo un azaroso recorrido durante el final del siglo xvii y el primer tercio del xviii. El magisterio de capilla de Francisco Sanz (m. 1732) había puesto las cosas muy difíciles por su avanzada edad, sus reticencias a la hora de aceptar las innovaciones estéticas y el siempre difícil papel de interino que desempeñó un integrante de la capilla de música de la catedral como fue José Messeguer, a quien el cabildo encomendó en la década de 1720 la composición de los villancicos de Navidad ante la situación de práctica incapacidad del maestro Sanz. Es justo reseñar que, en el caso de la catedral de Málaga, fue el propio cabildo el que *avant la lettre* estaba dispuesto a aceptar con agrado cuantas novedades compositivas pudieran aumentar el boato y el esplendor de las festividades acostumbradas del ciclo de Inmaculada, Navidad y Corpus. Era, por el contrario, el anciano maestro titular el que no desaprovechaba ocasión para reivindicar que «la música que él compone es seria, según y como se practicaba en España, y que le repugnaban estas músicas nuevamente introducidas, que desde luego se ofrecía a ejecutar lo que se le mandaba en orden a hazer los villancicos para las fiestas, pero en aquel modo, rumbo y seriedad que él aprendió y practicó siempre».

Con la llegada de Iribarren en 1733, la introducción del estilo italiano en la capital andaluza pasaría a ser un hecho pacíficamente aceptado. Natural de Sangüesa (Navarra), Juan Francés de Iribarren (1699-1767) se trasladó pronto a Madrid, donde ingresó como niño cantor en el Colegio de Niños Cantores dirigido por el que sería su gran valedor, José de Torres (1670-1738). Será precisamente el ilustre compositor madrileño el que recomiende a un joven Iribarren para el puesto de organista de la catedral de Salamanca. Puesto que obtendrá con tan sólo dieciocho años y en el que permaneció hasta su destino definitivo como maestro de capilla de la catedral de Málaga.

Durante los treinta y cuatro años que ocupó el magisterio de la seo malacitana y no obstante el hecho de que desde su llegada no saliera jamás de la ciudad mediterránea, puso de manifiesto no sólo sus extraordinarias dotes compositivas, cuyas casi mil piezas conservadas en el Archivo Capitular de Málaga lo encuadran como uno de los autores más prolíficos del periodo, sino que desempeñó eficazmente labores de organización entre las que destacan la creación del apenas mencionado Archivo de Música y la ampliación, la estabilización y el enriquecimiento tímbrico del elenco instrumental de la capilla de música.

Ya desde los años noventa del pasado siglo había quedado patente la influencia de Arcangelo Corelli en Iribarren con el descubrimiento del *contrafactum* de unas de

las sonatas para violín del opus 5 del compositor romano a modo de obertura instrumental en la cantata *Prosigue acorde lira* de 1740, lo que no debe sorprender, ya que en el Archivo Capitular de Música de la catedral de Málaga se conserva un ejemplar de la edición príncipe de dicha colección de piezas. El caso de Málaga no es único en este sentido, pero sí constata la amplia difusión de la música italiana de autores como Corelli, Vivaldi, Albinoni o Marcello por toda la geografía nacional durante nuestro siglo XVIII. Ha sido más recientemente, en cambio, cuando hemos tenido ocasión de verificar hasta qué punto Iribarren se mantuvo al día de las nuevas tendencias provenientes del país transalpino gracias a la circulación del repertorio a través de copias manuscritas de cuatro composiciones —tres motetes y una cantada—, datadas de 1746, que parafrasean al *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi, concebido apenas unos años antes. Cabe destacar asimismo que 1746 es justo el mismo año en el que otro compositor europeo, Johann Sebastian Bach, utilizó la misma obra del autor napolitano para su versión del salmo 51 *Tilge, Höchster, meine Sünden*, BWV 1083.

Obviamente, Iribarren no era sólo consciente de lo que se componía más allá de los Pirineos, sino que a buen seguro era conocedor de lo que en la corte de Madrid se proponía musicalmente por parte de sus colegas. Uno de esos autores es José de Nebra (1702-1768), contemporáneo de Iribarren y vicemaestro de capilla, que desarrolló una brillante carrera en el entorno de la Capilla Real de Madrid siguiendo un proceso de asimilación estilístico similar al vivido por el navarro. Se puede observar en la música de ambos como lo moderno marida a la perfección con los elementos propios de la tradición musical hispánica poco a poco, hasta crear un lenguaje propio.

Debemos atender a una serie de fechas clave para poder periodizar un magisterio que a veces se ha contemplado de forma monolítica. Con la cantada *Fogosa inteligencia* de 1737 estamos en el año en el que Iribarren creó el Archivo de Música de la catedral y, con ello, señala de manera decidida la nueva etapa que vivirá la seo malacitana tras los cuatro años iniciales de asentamiento después de su llegada procedente de la catedral de Salamanca. Con la pastoril tonada *Hoy ese corderito* de 1744, asistimos al Iribarren que sigue fiel a determinados aires hispanos aún en boga desde el siglo XVII, pese a haber parafraseado a Corelli tan sólo cuatro años antes.

Como el ciervo que corre de 1750 y *Sois mi Dios la hermosa fuente* de 1755 son dos composiciones en plena madurez dentro de su magisterio malacitano, con una capilla de música en la catedral amplia y consolidada y la paulatina asimilación que, en los moldes estructurales de las formas venidas de Italia, parecen dejar entrever los aires clasicistas del estilo galante, proveniente de Centroeuropa, lo que sucederá en los gustos musicales a la otrora hegemonía italiana. En este programa se muestra una visión global de Juan Francés de Iribarren y su entorno musical representado tanto por sus influencias italianizantes más directas como por la obra de dos figuras tan representativas en la España del siglo XVIII como fueron José de Torres y José de Nebra.

PRÓXIMO CONCIERTO

XX CICLO DE MÚSICAS HISTÓRICAS DE LEÓN

AUDITORIO CIUDAD DE LEÓN | 20:30h

23/05/23

ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

RACHEL PODGER VIOLÍN Y DIRECCIÓN

To all lovers of musick

Obras de J. S. Bach, A. Vivaldi, J. A. Hasse, F. Geminiani y W. F. Bach

Localidades. General: 12€ | Especial: 7€

Venta *online* en auditorio.aytoleon.es

La venta en la taquilla del Auditorio se realizará cada día de concierto dos horas antes del inicio del mismo
aytoleon.es | auditorioleon.com

Los textos cantados de este concierto están disponibles en

cndm.mcu.es

síguenos en    

Suscríbete a nuestro boletín

aytoleon.es

NIPO: 827-23-009-3

Imagen de portada: © Yann Arthus-Bertrand

coproducen:



colabora:

