

RESEÑAS

ME ENAMORAN EN JAÉN: XXV ANIVERSARIO DEL FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE ÚBEDA Y BAEZA

Javier Marín-López
Ascensión Mazuela-Anguita (eds.)

Pedro Jiménez Cavallé
Catedrático E.U.-UJA / Consejero IEG

Me enamoran en Jaén: XXV aniversario del Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (2 vols., 512 + 528 pp.) es el estudio de un festival que tiene una larga y merecida historia, un festival que el diputado de Cultura y Deportes, Ángel Vera, destacó en su reciente presentación “*por su gran calidad, proyección y prestigio, llevando el nombre de la provincia por Europa y todo el mundo y reconociéndose su valía con los premios que ha ido recibiendo*”. Se trata de un libro, un trabajo de erudición, coordinado por Javier Marín y Ascensión Mazuela, que forma parte de la celebración de un aniversario cuyo logro no siempre está al alcance de la mano, pues se trata de un cuarto de siglo de música que año tras año intenta superarse. En palabras del director del festival, Javier Marín, “*este documento constituye no solo una historia del festival desde su creación en 1997, sino una pequeña historia del movimiento de la música antigua en España, en tanto el FeMAUB ha sido al mismo tiempo actor y espejo de este*”.

Las tres morillas... son un símbolo, muy bien elegido, que ha llevado el nombre de Jaén por todo el mundo gracias tanto a la música, como al texto, con su mezcla de lo culto y lo popular, lo andaluz y lo castellano; pocas canciones han tenido el recorrido que ésta en los parámetros tiempo y espacio. La obra es una publicación de la Diputación Provincial de Jaén, Área de Cultura y Deportes, cuidada hasta en el más mínimo detalle con una calidad envidiable en todos los aspectos, hasta el punto de calificarla de un verdadero lujo. No olvidemos que el diseño y maquetación se debe a José Miguel Blanco, y que la fotografía derro-

chada en abundancia por Jesús Delgado Martínez es insuperable tanto en su propia calidad en sí, como por el motivo seleccionado. En ella, la arquitectura renacentista de los monumentos provinciales donde brilla el arquitecto Vandelvira, ya de por sí justificado en el contexto en el que se mueve este festival, se funde con el más exigente de los criterios musicales al seleccionar motivos donde la iconografía instrumental aparece en un primer plano.

La publicación, como afirma uno de sus coordinadores, Javier Marín, es consecuencia del intento de convertir el festival en un objeto de estudio musicológico, analizando las múltiples dimensiones que tiene un evento de este tipo. Es la historia del festival y la del movimiento de institucionalización de los festivales de Música Antigua en España, lo que supone una dificultad por la falta de referencias existentes en este campo. Más allá de la información de enorme interés sobre el festival en sí mismo, esta monografía preparada por un equipo internacional y multidisciplinar de expertos constituye una relevante aportación al emergente campo de los “festival studies”, aun de escaso desarrollo en España.

Esta edición sirve de complemento visual y académico al triple CD con una selección de directos presentado el pasado noviembre, en el marco del FeMAUB¹: *“Pocos festivales nacionales e internacionales pueden presumir de tener reunida su historia en volumen de esta envergadura”*, asegura Javier Marín, y añade que *“desde el equipo del FeMAUB nos sentimos sumamente satisfechos con los resultados de esta edición conmemorativa”*.

En su primer volumen aparecen los “Estudios” de referencia del festival con datos, citas, fechas relevantes y un sinfín de contenidos que tratan de acercar, como se ha dicho, la historia viva del festival al lector. El segundo volumen, titulado “Testimonios”, recoge un centenar de artículos escritos por personalidades de toda índole relacionada con el festival: desde melómanos seguidores de cada edición hasta críticos de gran calado. Todos aportan su visión del festival en esta publicación de aniversario.

La presentación tuvo lugar el día 14 de marzo de 2022, a la que también asistió Antonio Moral, director del Festival Internacional de Música y Danza de Granada: *“Uno de los grandes logros del festival es que ha conseguido un público fiel y culto, además de celebrarse en unos espacios*

¹ *Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza. Selección de grabaciones en vivo / Selection of Live Recordings (2000-2020)*, Artistas varios, Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía, Serie I, Clásica, DS-0166, Sevilla, 2021, 3 CDs, accesibles a través de distintas plataformas (<https://ffm.to/er2a2ja>). Véase la presentación del triple CD en el canal Youtube del festival: <https://www.youtube.com/watch?v=oWGSBsOXnGs>

monumentales únicos para esos directos en Úbeda y Baeza, trayendo a grandes talentos que después han desarrollado su carrera y han vuelto al festival en sucesivas ediciones". Además, destacó la continuidad que se había dado entre el período de Rodrigo Checa con su lograda personalidad, tras los primeros años de tanteo (1997), y el de Javier Marín reconociéndole una especial metodología científica que nunca se había aplicado al festival².

VOL. I. ESTUDIOS

Conforma un compendio de análisis técnico y de contenidos envidiable para cualquier festival, compuesto de una introducción y quince estudios.

Introducción: El reto de historiar un festival. Javier Marín-López

Expone los hechos que favorecieron el festival: la descentralización de la Consejería de Cultura creando nuevos eventos en ciudades periféricas y el reconocimiento como Patrimonio de la Humanidad concedido a las ciudades protagonistas del Festival, Úbeda y Baeza. A nivel internacional, europeo, se logra una profesionalización de la música antigua en 1990; a nivel español, con los estudios especializados en conservatorios, diversos programas de Radio Clásica (2000), las revistas musicales especializadas y la adhesión de los primeros festivales a la Red Europea de Música Antigua. El reconocimiento mundial de Úbeda y Baeza por parte de la Unesco, en 2003, sirvió para darle continuidad salvando, a veces, circunstancias adversas que la unidad histórica de ambas ciudades, desde la época de Fernando III "el Santo", ayudó, así como el desarrollo paralelo de las dos ciudades.

Partiendo de bases históricas, este ensayo introductorio no escatima documentación musical de época medieval que le sirve de referencia; como punto de partida lo hace sobre la obra atribuida al obispo Rogato de Baeza en la Edad Media, que no podía faltar, como otras donde cita capillas de música de ambas ciudades en su floreciente renacimiento. El festival evoluciona con diversas señas de identidad: recuperación del patrimonio musical iberoamericano, vinculación con la arquitectura monumental de sus ciudades, proyección provincial a través de Vandelvira, matiz didáctico en los cursos... Y todo ello distribuido en dos sedes con sendos auditorios base: Hospital de Santiago en Úbeda y San Francisco en Baeza.

² El acto de presentación del libro se encuentra disponible en el canal Youtube del festival: <https://www.youtube.com/watch?v=J5EjFiBgYs>

Se expone a continuación el objetivo de la obra: analizar globalmente el pasado y el presente del festival en la línea que proponen los *festival studies*, dentro de los estudios multidisciplinares de eventos. Se inscribe en esa línea de los festivales como sucesión de conciertos con actividades paralelas y complementarias al modo del festival de Salzburgo; y marcando uno de los objetivos que engrandece el festival, pues se afirma que ha servido para rememorar las conexiones de la ciudadanía con el Renacimiento, visibilizando las ciudades sede. En los estudios sobre festivales donde reconoce la falta de referencias aconseja métodos multidisciplinares para analizar los distintos aspectos del festival jiennense acudiendo a fuentes de distinta naturaleza.

1. El contexto europeo y español del festival. Isaac Alonso de Molina

El festival nace en un contexto de formación de festivales y se comienza analizando el propio concepto de música antigua, la formación de repertorios (gregoriano, polifonía...), entre la música oral y la escrita (histórica), redescubrimientos (Bach), reformas prácticas en la interpretación (como la de Solesmes), tendencias clásicas antirrománticas que conectan con la música antigua, el culto a las interpretaciones históricas con instrumentos antiguos (al estilo de Harnoncourt), proliferación de orquestas barrocas, programas de radio clásica, intérpretes como Cecilia Bartoli (en Vivaldi); sobresalen el Festival de Brujas (1972) como centro atractivo para músicos como Ton Koopman, y otros en Italia, Reino Unido, Francia, el Utrecht hasta la década de los años 80 y los germánicos a partir de los 90.

En España, después de los tempranos en 1966, destacamos el de Daroca (1979), Barcelona, Sevilla con Rodrigo de Zayas (1983), apareciendo el de Úbeda-Baeza en 1997, con algunas de sus señas de identidad (entorno arquitectónico, compromiso con el patrimonio musical...). La mayoría de los eventos están profesionalizados y homologados en su gestión y organización.

2. La música antigua en el horizonte de los festivales españoles. Indicios de una crisis. Guillermo Fernández Rodríguez-Escalona

Se plantea la superación de la crisis económica de 2008 y la crisis sociosanitaria con retransmisiones en *streaming* que transportan la música antigua a rincones inéditos. Al mismo tiempo, se perciben señales de doble crisis sobre el concepto de música antigua y sobre la repercusión del

papel que desempeñan los festivales en su definición operativa. La historia antigua es la historia que se centra en una época determinada y “con el tiempo suficiente toda la música puede ser música antigua” (Kelly).

Todo parece relativo; la concepción del mundo, la idea del hombre de cada época determina el concepto de música antigua y el límite de ésta puede llevarse al Clasicismo e incluso después y considerar “antigua” a toda la anterior. También importa la cuestión de la autenticidad aplicada al sonido de cada época, tanto de instrumentos (Harnoncourt) como de voces. Las formaciones reducidas son más auténticas y más acordes con la concepción del mundo en cada época, lo que plantea problemas, no sin polémica, que le trasladamos a los intérpretes. El entorno de los conciertos coopera al mismo tiempo; así, la ubicación en ciudades y edificios históricos (palacios e iglesias) ayuda a salvar la distancia mental entre el tiempo de la creación y el de la recepción, siendo ideal la recreación de una ceremonia religiosa que, a veces, se consigue.

En la programación, pasamos del criterio conceptual al cronológico y en cuanto al peso de la música medieval, de la renacentista y de la del XVIII ha ido variando en la organización de las distintas ediciones. Si antes se centraba en la renacentista después se haría en la del XVIII. Javier Marín lo reconoce al afirmar: *“La música antigua es más un concepto que un período concreto, asociado a la interpretación de cualquier música de una forma históricamente informada”*. Todo ello supone una crisis de identidad que se asociará a una crisis de continuidad. La programación se mueve entre lo poco conocido y lo atractivo y prestigioso como reclamo turístico, al igual que las salas de conciertos. Marín recoge sus líneas como *“un instrumento vivo de acción cultural, turística, educativa y socio-económica”*, distinguiéndose, a juicio de Guillermo Fernández, por la extensión y la presencia de la programación de los maestros meridionales y novohispanos. Todo ello aparece complementado con varios ciclos y actividades académicas (cursos, congresos, conferencias y talleres), destacando el Ciclo *“La música en los monumentos de Vandelvira”*, con un número creciente de conciertos en otras localidades que van formando nuevos públicos y que, a la postre, supone un festival dentro de otro.

En la programación aparecen actividades académicas complementarias dedicadas a figuras consagradas de la música española, como Francisco Guerrero o Cristóbal de Morales, bien a la música colonial latinoamericana, ya sea a las de las catedrales andaluzas... y en otras ocasiones prestando atención a otros músicos más recientes, descubiertos por la moderna musicología, como es el caso de los maestros giennenses Juan M. de la Puente o Ramón Garay.

3. Lengua árabe, caligrafía y arte. El simbolismo del logotipo del FeMAUB desde el arabismo. Francisco Vidal-Castro

En este estudio, se propone identificar una marca (el festival) con una determinada imagen. Desde 1997, Nono Sánchez se encarga de la cartelería que propone el lema conceptual para cada edición. Los logotipos del festival representan un cordófono (laúd) que en uno de ellos asemeja una gran F representando a una palabra árabe con varias interpretaciones que se pueden asociar a un pasado andalusí para pasar a una evocación de la caligrafía islámica cercana a los motivos de la Alhambra granadina... Todo muy ingenioso, reconociendo al fin que en principio no hubiera ninguna intencionalidad por parte del autor del logotipo, de determinadas interpretaciones. Una ilustración de Vandelvira sirvió de inspiración del logotipo encargado por Diputación y una alusión al emplazamiento geográfico de las tres ciudades destaca la pasión por la música de los habitantes de Úbeda en época andalusí.

4. La cartelería del FeMAUB: la construcción de una marca gráfica distintiva. José Antonio Gutiérrez Álvarez

Este capítulo estudia la evolución gráfica de los carteles, programas de mano y folletos; las fases de la época de Rodrigo Checa, como director del festival en que hubo un cambio evidente (tras los tres años de la dirección colectiva de la Asociación Cultural “Amigos de la Música” en una primera fase). Se cuenta que la responsabilidad gráfica pasó de Manuel Tallada a Cristóbal Tornero y el detalle de cómo en el transcurso entre éstos se aumentó la imagen icónica de las dos sedes (2003 y 2004), ocupando la mitad del margen izquierdo y el total del inferior, y desplazando el logotipo a la esquina superior izquierda, con lo que se equilibraron los elementos.

La marca gráfica distintiva se asienta en 2008 fundamentalmente gracias a la iniciativa de Nono Sánchez, artífice del logotipo y del primer cartel del festival, junto con la colaboración de un pequeño grupo de musicólogos dirigidos por Javier Marín. En esta etapa se impone el propósito de dar a cada diseño un simbolismo conceptual relacionado con la temática de la edición.

Se recupera, por una parte, la silueta del cordófono del que se ha hablado en el capítulo anterior, mientras que por otra la evolución de la F se asimila también al signo musical de *forte*. En definitiva, se observa en la cartelería una clara dependencia del logotipo recogiendo al final del artículo un anexo con toda ella comentada, precisándose el uso de los

logos en las distintas ediciones lo cual resulta muy esclarecedor. En ellos priva la aparición de los cordófonos.

5. Música, arquitectura y territorio: los espacios del FeMAUB.

José Joaquín Quesada Quesada

Partiendo de las opiniones de Lorca y Eugenio D'Ors sobre Úbeda y Baeza se comenta la singularidad de las ciudades Patrimonio de la Humanidad. Se acude a los poemas de Machado y a las novelas de Muñoz Molina y a su papel como ciudades frontera de la corona de Castilla durante la Edad Media frente al reino nazarí de Granada. Dos ciudades de historia paralela, pero de carácter complementario. La ciudad-palacio es más marcada en Úbeda, mientras que Baeza es ejemplo de ciudad-convento. Al mismo tiempo, se habla de sus mecenas y de la figura de Vandelvira que trasciende a dichas ciudades y se extiende a buena parte del antiguo reino de Jaén, adaptándose la cantería tradicional hispana a las demandas formales del Renacimiento en la provincia.

Se presenta la emigración a las Indias como una opción relativamente frecuente para baezanos y ubetenses en el XVI, respuesta a la presión demográfica y al espíritu aventurero. Se habla de los edificios más señeros de ambas ciudades entre las sociedades del Medioevo y del Antiguo Régimen que forman las coordenadas temporales de lo que conocemos como Música Antigua. En lo musical se relacionan las capillas musicales de más proyección y el papel de la música de órgano en las distintas iglesias. Se culmina con las sedes oficiales del FeMAUB: Hospital de Santiago y Ruinas de San Francisco de Baeza, unidas de nuevo por la arquitectura de Vandelvira haciendo un repaso a la historia de cada una. Con los otros espacios del Festival dentro de las mencionadas ciudades (catedral, colegiadas, El Salvador, conventos y otras) y algún edificio civil (Antiguas Casas Consistoriales de Úbeda –sede del Conservatorio Profesional de Música–).

De la descentralización urbana y del estudio de los espacios escénicos utilizados en el festival se pasa a la participación del patrimonio histórico de la provincia de Jaén a través de la música antigua: la catedral de Jaén (con sus maestros Guerrero, Juan M. de la Puente, Ramón Garay), la iglesia de Santa María en Linares, las de La Guardia, Mancha Real, Huelma... donde se adivina la obra de Vandelvira. Alcalá la Real y Alcaudete aparecen en otro contexto, mientras que lo excepcional está formado por los Baños Árabes en el palacio de los Condes de Villardompardo en Jaén; con este escenario nos trasladamos a tiempos más lejanos conectados con la época andalusí.

Además de Vandelvira desfilan otros arquitectos responsables de otros espacios, como Juan de Mojica (pervivencia del Gótico), Alonso Barba, Francisco del Castillo, en el Renacimiento y Aranda y Salazar y López de Rojas situados en el Barroco, donde el concepto religioso se funde con el palaciego en representaciones que simulan escenas teatrales como la facha de la catedral de Jaén.

Destacan 61 efemérides de carácter musical y de acontecimientos históricos sirviendo de fundamento para la extensión del Festival Vandelvira a diversas localidades (batalla de las Navas de Tolosa, aniversario de las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena y Andalucía).

6. Los artistas del FeMAUB: más rápidos, más altos, más fuertes.

Mario Guada Gutiérrez

Se pregunta por el perfil de los artistas y su procedencia tratándose de los grupos emergentes que en su día pasaron por el festival. Sus protagonistas, en definitiva, son los artistas, intérpretes de un arte que ya los griegos distinguían por esta necesidad; exigencia que no es deficiencia, sino riqueza propia de la música, al recrearse de forma infinita en cada una de sus representaciones. En cifras se habla de 240 conjuntos, 170 directores, 104 solistas vocales, 186 instrumentales desde 1997. En otro orden de cosas, se subraya el interés de la edición de un libro para cada año conmemorando su festival, lo que no suele ser frecuente en España.

En su evolución se significa que de la primera edición de 4 días, se pasó después a la organización de 8 conciertos por cuatro conjuntos. Siendo de 7 a 10 en los festivales celebrados entre 1998 y 2004. Se comenta el crecimiento notable al abrigo del ciclo “La Música en los monumentos de Vandelvira”, que bajo el auspicio de la Diputación fue incorporado a la programación del festival ese año con la intención de llevarlo a otras localidades con obras del gran arquitecto. De los 29 conciertos en 2011 se pasaría a los 35 de 2016, siendo 42 las actuaciones en 2019.

Entre los numerosos grupos destacan *La Orquesta Barroca de Sevilla* (Dir. Pedro Gandía) y el ensemble de ministriles *La Danserye* que han actuado en muchas ediciones, interviniendo en varios proyectos de investigación y recuperación, siempre en colaboración con los investigadores del festival hasta adquirir el carácter de grupo residente del mismo. Este último apoyado por el conjunto vocal *Capella Prolationum* desde 2013 ha intervenido en varios proyectos de estrenos y recuperación, y unidos al *Ensemble La Fenice* de Jean Tubery montaron las *Vespro della beata Vergine* de Monteverdi, todo un lujo para el Festival, sin olvidarnos de conjuntos

como *La Grande Chapelle* con Ángel Recasens. Entre los extranjeros sobresalen los numerosos grupos ingleses y franceses.

La dirección artística de Rodrigo Checa y especialmente la de Javier Marín supuso un despegue total del festival. Y a los grupos españoles citados debemos unir el empuje de *Al Ayre Español* de López Banzo con esa política de investigación historicista y de recuperación del pasado.

No han faltado los grupos situados al lado de España: Portugal y Latinoamérica, sin olvidarnos de los ingleses especializados en el repertorio polifónico del Renacimiento; también se ha contado con los grupos italianos y de otras nacionalidades (Suiza, Chequia...). Últimamente la política es clara: la de defender la procedencia nacional en un 70 por ciento destacando *Hesperion XXI* de Jordi Savall o *La Real Cámara* de Emilio Moreno.

Los solistas tienen su protagonismo: contratenores como Filippo Mineccia, laudistas, como José Miguel Moreno, organistas, como Andrés Cea, por no citar a otros equivalentes en cierto modo de los anteriores, por su común repertorio, guitarristas o clavecinistas; en esto Bach resulta catalizador de esta circunstancia que podría implicar a más instrumentos, lo que incide en la descomunal grandeza de este compositor, tan caro de muchos aficionados. Al hablar de solistas tenemos la sensación de nuestra propia injusticia dejando a tantos músicos en el anonimato de su grupo cuando podían aparecer con los mismos méritos en este apartado.

7. Entre el oído y el intelecto: periodismo y crítica musical en el FeMAUB. Cristina Fernandes

La prensa ha evolucionado de la misma manera que el Festival, siendo un poco el termómetro de éste. Si en principio estaba a cargo de las publicaciones locales y regionales, pronto saltó a los periódicos de impacto nacional dando una cobertura mayor aunque menos sistemática. El reconocimiento de Úbeda y Baeza como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2003 contribuyó a su proyección nacional e internacional, reconociendo al mismo tiempo la influencia del festival en tal hecho. Los nuevos artículos sobre el FeMAUB, unidos a los de los propios directores artísticos, colaboradores, políticos, intérpretes, espectadores van conformando un concepto y un espíritu que hacen al festival cada vez más reconocible a niveles que antes resultaba una quimera inalcanzable. Las valoraciones cada vez tienen más resonancia al entrar en la arena de los medios las revistas especializadas que no sólo se quedan en un tramo descriptivo, sino que cumplen perfectamente con su misión de llegar al fondo y concienciar al público; se comenta primero su papel en el

contexto nacional y después en el europeo tras alcanzar los premios que mercedamente le otorgan instituciones musicales de alto nivel. *Scherzo*, *Ritmo*, *Audioclásica* y *Melómano* dan cuenta de ello y más allá del concierto encontramos grabaciones radiofónicas y discográficas junto a retransmisiones televisivas.

Las dificultades económicas y la pandemia no detienen al festival, aunque esta última lo condiciona en el aspecto de grupos extranjeros por el problema de la movilidad; la preferencia por la música de cámara y los conciertos en *streaming* caracterizan a esta circunstancia que lejos de limitar la audiencia la amplía a lugares poco próximos.

Favorecen su proyección los críticos Juan Ángel Vela del Campo en *El País*, el musicólogo Jorge de Persia en *La Vanguardia*, o José Antonio Cantón en la revista *Scherzo* y *El Mundo*. Gonzalo Pérez Chamorro lo hizo primero desde el *Diario Jaén* para terminar desde Madrid a través de la revista *Ritmo*. Aunque la publicación recoge detalladamente los interesantes y científicos comentarios de cada uno de los responsables de los medios citados, aquí no hay espacio para ello. Algunos en sus entrevistas destacan las reconstrucciones musicológicas de ceremonias litúrgicas que no perviven hoy al desaparecer su ubicación natural en la paraliturgia del pasado que ya no existe como tal. En algunas de las conclusiones se recomienda como ruego a la prensa que ejerza como intermediario entre el público no preparado y los conciertos del festival, no siempre a la altura del oyente lego.

8. Audiencias contemporáneas para la música clásica: evaluación teórica y práctica y aplicación a la música antigua. John Sloboda

Se investigan proyectos sobre la audiencia en la música clásica y sobre la necesidad de una conexión entre el oyente y el artista, que llevan consigo un aumento en la comunicación entre ellos, antes, durante y después del concierto. Se estudian las conclusiones producto de tales proyectos en el contexto actual marcado por la pandemia y la actividad concertística, todo ello para contrarrestar el declive observado en la asistencia a conciertos de música clásica. En los proyectos se analizan las impresiones de la audiencia después del concierto y el diálogo establecido; se presentan las motivaciones de la audiencia, se comparan con las demás manifestaciones del arte y con el teatro, en especial, se comenta lo predecible de los conciertos y la variedad de las representaciones escénicas con los cambios de decorado. Se cuestiona, entre otros, el grado de participación del auditorio y la reticencia al cambio por parte del público,

que prefiere siempre las mismas obras a las nuevas. Se analizan también los ensayos abiertos y los efectos de la improvisación sobre la audiencia (practicada por los mismos compositores en su época). Se proponen otras posibilidades de estudio como el impacto de la pandemia en el concierto, la gratuidad de los eventos y se estudia también el bajo porcentaje de música antigua respecto al total de los conciertos clásicos.

9. Los espejos rotos de la memoria: música antigua y recuperación de patrimonio musical en el FeMAUB. Bernardo García-Bernalt Alonso

La recuperación de obras poco transitadas y conocidas que pasan del archivo a la sala de conciertos es una de las líneas más destacadas del FeMAUB. En un festival de música antigua mirar al pasado es la actitud natural de todos sus protagonistas y responsables, por lo que descubrirlo cuando está oculto y darlo a conocer se convierte en una obligación. Desde el año 2000, el Festival viene incluyendo conciertos en su programación donde se recuperan obras del patrimonio musical en el ámbito de la música antigua. Esto se convierte en una línea de recuperación, estudiándose el estado actual de la misma en España, su génesis y su proceso hasta llegar la obra del archivo al concierto, ya que en la mayoría de los casos se parte de fuentes históricas cuya transmisión es la notación o escritura musical.

Aparecen programas de recuperación patrimonial que siguen distintas líneas: la vocación andalucista en catedrales (Jaén, Baeza, Sevilla, Málaga...), la voz de los virreinos (las catedrales de Méjico y Guatemala actúan de fuentes), la Iberia lusa. Junto a ellas aparecen también los intérpretes del centro con músicas del XVIII afincadas principalmente en la Corte (Literes, Nebra...).

10. Los festivales de música antigua, espacios para la innovación y la transferencia del conocimiento. Elena Castro-Martínez, Albert Recasens e Ignacio Fernández de Lucio

La consideración del festival en sí mismo como una plataforma de innovación y transferencia del conocimiento es una de sus cualidades más relevantes, de ahí el carácter innovador en los contenidos de la programación. El estudio basado en encuestas sobre actividades innovadoras dentro de los festivales europeos es una constante. La interpretación de obras nunca interpretadas da lugar a la investigación musicológica y a la valoración del patrimonio musical por parte de universidades y otros centros. Ello supone un esfuerzo notable para innovar en la producción y

una puesta en escena para diversificar la audiencia principalmente joven. Se valora el concepto de innovación, que en economía es tanto como hablar del motor de la misma. Se estudian los efectos de la innovación en otro tipo de festivales y se establece un marco conceptual y una metodología para el análisis basada en cuestionarios para organizadores, algo que ya se aplicó al festival de Úbeda y Baeza, organizado en secciones.

El proceso incluye el análisis de los resultados y su discusión. Aparte de las actividades paralelas, algunos festivales se preocupan de aspectos técnicos (iluminación, audiovisuales, olores como el incienso para que el espectador se sienta inmerso en la época), existiendo algunos que los ofrecen en pantallas fuera del recinto, transmisión por la radio, conciertos en *streaming* en días señalados. Entre los beneficios obtenidos: un público más amplio y diversificado, un aumento de los ingresos, nuevos patrocinadores...

11. De la periferia al centro: el FeMAUB y las redes académicas globales. Drew Edward Davies

Este apartado termina aludiendo al aspecto académico del festival, mencionando todas las actividades académicas y didácticas que se organizan alrededor del mismo (cursos temáticos, talleres, congresos internacionales, conferencias...). Las intersecciones entre interpretación musical y estudios musicales han configurado la identidad del festival, según comenta Drew Edward Davies. Tres áreas la conforman: la armonización entre la interpretación y las actividades académicas, la presencia de académicos internacionales y un especial interés en las músicas de Andalucía y de Latinoamérica. En el equilibrio entre interpretación y erudición se formulan cuestiones de interés sobre si los festivales de música antigua constituyen una pieza museística del pasado o forjan una cultura contemporánea viva derivada del pasado. Si puede el público beneficiarse de la investigación y enseñanza que acompañan al festival. En este sentido, las notas al programa especializadas incorporan investigación reciente. Los estudios musicales pueden reforzar los aspectos vivos de la programación de conciertos de música antigua, explorando las opciones de la interpretación. Hay que encontrar un equilibrio entre la promoción de la investigación y el disfrute de la programación artística para públicos múltiples. Entre las posibilidades: clase magistral, que, a modo de ejemplo, propone sobre ornamentación vocal barroca para estudiantes especializados, conferencias pre-concierto con académicos o conciertos didácticos para el público que invitan a la reflexión. Un mundo aparte lo constituyen festivales punteros como los de Utrecht y Boston como ferias comerciales

dirigidas a intérpretes aficionados o semiprofesionales, que ofrecen muestras de constructores de instrumentos y presentaciones de ediciones de partituras. El de Jaén apela a un visitante entendido.

El artículo da un repaso a las actividades pedagógicas realizadas en distintas ediciones y a los seis congresos dirigidos por Javier Marín donde, a veces, se facilita el contacto entre musicólogos e intérpretes.

12. El festival invita al concierto: espectáculos didácticos del FeMAUB y otras actividades divulgativas. Isabel M^a Ayala Herrera

Parte de un corolario: la necesidad de programar para todos. El cambio direccional de la enseñanza musical al hacerla más vivencial y experiencial ha propiciado que los alumnos se conviertan en pequeños intérpretes y compositores, siendo al mismo tiempo oyentes sensibles en los conciertos programados a su medida, los conciertos didácticos al estilo de Bernstein o Barenboim.

Califica de tímida incursión la presencia de éstos y las actividades divulgativas en la programación de festivales de música que queda eximida y, en algunas ocasiones, ignorada. Ofrece un cuadro de la oferta (breve descripción) que hacen algunos festivales internacionales fuera de España y el análisis de una experiencia dentro del nuestro protagonizada por Javier Marín con el título “Música y literatura en el Renacimiento”, para alumnos de Educación Secundaria. Después con la entrada de la coordinadora Virginia Sánchez se extendió también a cursos de Primaria, donde se animaba a la compañía de los padres vía conciertos familiares. Los alumnos de la diplomatura de Magisterio de la Universidad de Jaén tuvieron su protagonismo. Destacamos la participación de algunos artistas como los de *La Danserye* y comentamos la preparación en el aula que cada concierto llevaba aparejada. En este tipo de actividades la figura del presentador-narrador resultaba imprescindible, siguiendo el papel del conocido Fernando Palacios en el género del cuento o historia musical. Este contó con una actuación ante los alumnos de Educación Musical. El artículo concluye con la sección de repertorios e intérpretes y varios anexos de la programación.

13. Ventanas: un acercamiento a la fonografía del FeMAUB. Pablo J. Vayón

Comienza comparando las grabaciones con las ventanas del festival que cumplen una doble función: mirar hacia fuera y desde fuera hacia dentro, hacia el propio certamen. Son 32 álbumes en formato CD que

se analizan y se listan en el Anexo. El trabajo está dividido en cuatro aspectos: caracterización del repertorio, intérpretes y productores, atalaya sobre el patrimonio andaluz, ministriles y “otras yerbas”. En este proceso de recuperación y de grabación el círculo virtuoso, que llama Vayón acertadamente, se cumple cuando la música es sacada de los archivos, editada, publicada, interpretada en público y registrada en formatos accesibles comercialmente. Se destaca el trabajo de *La Danserye* porque usan la técnica del canto de facistol (sin modernizar la notación), de la que hemos sido testigos. No puedo silenciar, observando desde la altura el bosque impenetrable que forma tanta grabación, el recuerdo de la Orquesta Barroca de Sevilla y Coro Juan Manuel de la Puente en el coro catedralicio jiennense con la separación de los distintos grupos policorales que se detectan en la fotografía. Y así mismo, por razones parecidas, la grabación de las 10 sinfonías de Ramón Garay por la Orquesta de Córdoba dirigida por José Luis Temes. Fueron experiencias inolvidables que me permito la licencia de traer a colación.

14. Las grabaciones en vivo del FeMAUB: alcance y potencialidades de un modelo de discurso sonoro. María del Ser Guillén

Se analizan aquí las 78 grabaciones realizadas por Radio Clásica, Canal Sur Televisión, Universidad de Jaén y otras que aparecen en un anexo. En este capítulo se aúna la perspectiva sociológica, el contexto tecnológico y científico, con el valor de los espacios monumentales de los conciertos desde el punto de vista acústico. Parámetros analíticos presentados de forma gráfica, invitando a una escucha estética. La música como registro sonoro en forma de grabaciones. Actualmente compositores injustamente olvidados al no pertenecer al grupo de la moda vuelven a ocupar el lugar que les corresponde. La innovación tecnológica de la grabación, los gramófonos, la radio y la televisión han contribuido a convertir al intérprete en oyente, mientras que los artistas crean y tocan para el registro sonoro. Una grabación en vivo supone, como expresa María del Ser Guillén, una vivencia completa del concierto, captado de forma directa y en su plenitud, características que son distintas a las grabaciones realizadas en estudio y a las grabaciones discográficas. No tienen la misma evolución, ni la misma tarea, ni una puede sustituir a la otra. Silenciosa lucha, dice, entre los defensores de la verdadera música “viva” y la música mecanizada; la magia no se pierde en el concierto en directo, pues hay una reciprocidad entre el público y el intérprete. Se presenta una gráfica con las grabaciones en vivo donde se analiza el sonido obtenido en cada caso y la relación entre los programas de música vocal, instrumental y los que incluyen ambos géneros.

Se comenta también el grado de conciencia artística teniendo en cuenta diversas categorías (título del programa, autores, contexto espacial, intérpretes...) y los criterios de selección (toma de sonido, interpretación, interés del repertorio y diversidad).

15. El FeMAUB en el desarrollo socioeconómico de la provincia de Jaén. Inmaculada Herrador Lindes

Se estudia el papel que la cultura en general ha tenido en el I y II Plan de Estratégico de la Provincia de Jaén, teniendo en cuenta su papel cada vez más relevante en el desarrollo socioeconómico de los territorios; precisamente los planes estratégicos se pusieron en marcha los años 1998 y el segundo en el 2009. Una de las actuaciones del I en forma de proyecto era “Potenciar los eventos culturales”, mientras que en el II se pretendía consolidarlos en las distintas ciudades de la provincia en diversas disciplinas artísticas (teatro, música, danza, flamenco pintura...). La cultura se convierte en el motor de la economía por el grado de implicación entre una y otra. Se estudia la evolución del sector turístico provincial, con especial referencia a los destinos de Úbeda y Baeza desde que el festival se puso en marcha. Una aproximación al impacto que el festival tiene en los municipios sede se consigue analizando los efectos directos (presupuestos y gastos), calculando el impacto a través del turista que asiste al festival y referenciando también el papel del mismo en el posicionamiento de Úbeda y Baeza y de la provincia de Jaén como destinos culturales y patrimoniales.

En este apartado hay que tener en cuenta que no sólo se ubica el festival de música objeto de este trabajo, sino también otros muchos eventos de diversa importancia como el internacional Premio Jaén de Piano, el de Música y Danza “Ciudad de Úbeda”, el “Villa de Canena”...

Se acompaña de una tabla de ocupación hotelera en la provincia y de otra de establecimientos del sector donde se ve la marcha ascendente en el primer caso, siendo más irregular en el segundo, y mayor en Úbeda sobre Baeza. El incremento de viajeros también es relevante en las ciudades protagonistas, mientras que es menor en Jaén y Cazorla. Según la articulista faltan datos para calcular el impacto indirecto, pues no podemos separar los asistentes que acuden sólo por el festival, del resto, lo que requiere una serie de encuestas a pie de obra. Al mismo tiempo echa de menos una mejora de las vías de comunicación siendo ideal el aeropuerto en lugar del ferrocarril.

Al final, como cierre de este primer volumen, aparece una amplia Bibliografía y un Directorio en forma de índice temático que comprende

datos sobre la organización administrativa, sedes utilizadas, programación de los 24 primeros años, relación de artistas con autores programados, efemérides conmemorativas, programas de recuperación y estreno, espectáculos didácticos, familiares y sociales, exposiciones, muestras y pasacalles, publicaciones y grabaciones con gráficos.

VOL. II. TESTIMONIOS

Este volumen contiene vivencias y experiencias personales, por lo que su información es más subjetiva; son distintos actores, asociados al festival, los que se pronuncian con prólogos institucionales; hay presidentes de asociaciones, musicólogos, críticos, melómanos; no son todo impresiones personales, sino que también figura alguna composición musical y alguna otra en forma de soneto; la inmensa galería fotográfica se compensa con la discográfica en forma de antología. Nunca la fotografía, la literatura y la música estuvieron tan bien avenidas, expresándose cada una en libertad.

1. Palabras institucionales

Unos destacan los galardones nacionales e internacionales recibidos por saber conjugar el rescate del repertorio con el valor patrimonial de los espacios (D^a. Patricia del Pozo Fernández, Consejería de Cultura); otros hablan de la singularidad de los espacios, de la recuperación de las composiciones y de los “otros escenarios” que Diputación ha impulsado con los edificios históricos de Vandelvira (D. Francisco Reyes Martínez, presidente de la Diputación). Hay quien se centra en la labor didáctica y de investigación, asumiendo que invertir en cultura es crear riqueza (D^a. Antonia Olivares Martínez, alcaldesa del Ayuntamiento de Úbeda). Los reconocimientos y premios, junto a la recuperación de las piezas silenciadas y el deseo de una feliz estancia a público e intérpretes es la consigna de otras (D^a. M^a. Dolores Marín Torres, alcaldesa del Ayuntamiento de Baeza), a los que se suman algunos con la investigación, recuperación y grabación del patrimonio musical (D. José Ignacio García Pérez, rector de la UNIA). El nivel de excelencia refiriéndose de forma especial a las *Vísperas* de Monteverdi en el 25^o aniversario de la UJA es propio de D. Juan Gómez Ortega, rector de la UJA. Hay, cómo no, quien comenta los escenarios incomparables de Baeza y Úbeda y del festival que convierte las dos ciudades en las más cultas y bellas del mundo (D. Ricardo Mairal Usón, rector de la UNED). No podía faltar una referencia a la trayectoria estable del mismo, siendo obligada en el calendario de los festivales de

música histórica y antigua (D^a. Amaya de Miguel Toral, directora general del INAEM).

Entre los testimonios personales destaca el de Marcelino Sánchez (político de variada experiencia y buen conocedor del evento), quien nos da las claves identitarias del festival en 17 puntos y una coda. Uno de ellos referente a los libros del festival: más que un libro-programa. Rodrigo Checa, el otro baluarte del festival, presenta la página periodística “Úbeda y Baeza, ciudades culturales” y nos cuenta su experiencia y concepto del festival en los años en que él lo dirigió. Insiste de forma especial en el Libro del Festival en varias ediciones y en las primeras grabaciones discográficas de los “Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía”.

Varios son los sonetos dedicados al festival en la pluma de R. Molina Navarrete y de A. Checa Lechuga, a los que se unen dos composiciones *Salve Regina* “al estilo antiguo” de Jorge Enrique García Ortega, y *Rama, aroma a mora, a mar* (Kyrie “Tres morillas” para ensemble de flautas, eco de los enigmas de López Capillas), de Raúl Zambrano.

En las impresiones personales son muchos los nombres, los deseos y las vivencias que se cuentan. Recogemos en unos casos los títulos por ser significativos: “Referente de excelencia”, “Festivales auténticos”, “Mirando hacia el futuro”, “Festival coherente, imaginativo y ambicioso”, “Musicales puentes de diciembre”, “Música antigua para hoy y para todos”, “Celebrar la música”, “Música callada”, “La sublimación de los sentidos”, “Baeza, algo de Úbeda y otro tanto de musicología”, “Mi experiencia en el FeMAUB”, “Desde Basilea”, “Feliz Aniversario”, “Sentido y compromiso”, “La inauguración del FeMAUB”, “El órgano en el FeMAUB”, “El FeMAUB a través del objetivo”, “Navegante musical del mar de olivos”, “Entonar el deseo”, “Deliciosa música en enclaves únicos”, “La ensoñación de un esplendoroso pasado”, “Una historia de éxitos”, “La música injertada en mi vida”, “Momentos para el recuerdo”, “Una experiencia estética conmovedora”...

En otros, la nómina en la que no faltan musicólogos y artistas, como Egberto Bermúdez, Juan Bethencourt, Agnieszka Budzinska-Bennet, Andrés Cea, Reynaldo Fernández Manzano, Jorge E. García Ortega, María Gembero-Ustárroz, Tess Knighton, Eduardo López Banzo, Pepa Gámez Valenzuela, Cristina García de la Torre, Manuel García Villacañas, José A. Gómez Rodríguez, Luis A. González Marín, Francisco J. Gordillo, José A. Gutiérrez Álvarez, José Hernández Pastor, Jiménez Cavallé, Jerónimo Maesso, Carles Magraner, Miguel A. Marín, Héctor E. Márquez, Omar Morales Abril, Emilio Moreno, MichaelNoone, Juan Carlos de Mulder,

Enrico Onofri, Paco Ortega, Teresa Paz, Fernando Pérez Valera, Peter Phillips, Pilar Ramos, Albert Recasens, Owen Rees, Ventura Rico, Azis Samsaoui, Carlos Sandúa, Jordi Savall, Antonio Torralba, José Gregorio Trujillo Paredes, Jean Tubéry y Raúl Zambrano.

Así mismo periodistas, escritores y prensa especializada, como José Antonio Cantón, Jesús Barroso, Raúl Beltrán, Juan Eslava Galán, Francisco J. Martínez Rojas, Ramón Molina Navarrete, Gonzalo Pérez Chamorro, Jorge de Persia, Pablo L. Rodríguez, Manuel Ruiz Amezcua, Fernando Sánchez Resa, Aníbal Soriano Martín, Juan Ángel Vela del Campo.

Aparecen gestores, directores o presidentes de centros y sociedades musicales, como Oriol Aguilá, Pablo Álvarez de Eulate, Raquel Andueza, Elena Angulo, Nacho Cano Martín, Pedro Carmona, Antonio Checa, Antonio Chicharro, Miquel Cuenca, Kathrin Deventer, Albert Edelman, Ginés Donaire, Lucas Chaves, Jesús M. Estrella, Manuel Expósito Moreno, Enrique Gámez Ortega, Antonio Fuentes, José M. Gámez, José M. Gámez Sala, Arturo Gutiérrez de Terán, Filomena Garrido Curiel, Juan C. Gómez Delgado, Francisco Lorenzo, Rosa Martínez Cózar, Esteban Ocaña Molina, Eusebio Ortega Molina, Juan Pizarro Navarrete, Ángel Luis de la Poza, Elena Rodríguez García, Ángel Vera Sandoval.

Representantes de la Universidad de Jaén e Instituto de Estudios Giennenses: José L. Chicharro, José Ángel Marín Gámez, Ana M^a Ortiz, M^a. Ángeles Peinado, M^a. Paz López-Peláez Casellas, Felipe Serrano Estrella, Adela Tarifa Fernández.

Representantes de fundaciones bancarias, de comercio y turismo: Carmen Espín, Luis J. García Lomas, Bartolomé González Ruiz, Pepa Higuera, Sebastián Moreno Cuevas.

2. La memoria visual del Festival

Aquí aparece la fotografía desnuda como instrumento de investigación, organizándose la galería de una manera cronológica; al mismo tiempo se plantea como un repaso gráfico a las actividades de cada edición. Cada fotografía aparece identificada (nombre grupo o artista, actividad, fecha y autor), siendo la imagen en este volumen la protagonista del mismo y la que nos debe acompañar en la lectura de cada testimonio, de por sí subjetivo, como un modo de objetivar la realidad.

Jesús Delgado Martínez, fotógrafo del festival desde 2009, es el principal responsable, mientras que con anterioridad a dichas fechas se ha acudido a los archivos periodísticos de Úbeda y de Baeza y se han realizado capturas de grabaciones audiovisuales del Archivo de Tele Úbeda con foto-

grafías digitales de los periódicos originales en papel. La selección fotográfica ha sido responsabilidad del mismo con la colaboración de Javier Marín.

3. Antología de críticas musicales

Son 114 críticas musicales sobre conciertos del festival distribuidas de la siguiente manera: 44 de José Antonio Cantón la mayoría en *Scherzo*, una en *El Mundo* y otra en el *Diario Jaén*, 41 de Gonzalo Pérez Chamorro en *Diario Jaén*, 6 de Jorge de Persia en *La Vanguardia*, 5 de Juan de Vandelvira en *Ritmo*, 5 de Juan Ángel Vela del Campo en *El País*, 4 de Pablo Vayón en *Diario de Sevilla*, 3 de Alberto González Lapuente en *ABC*. Y una para cada uno de Egberto Bermúdez en *Bulletin of the Historical Harp Society*, Rafael Fernández de Larrinoa en *Audioclásica*, Pedro González Mira en *Ritmo*, Raúl Jiménez en *Audioclásica*, Ernesto Morejón en *Audioclásica*, Andrés Moreno Mengíbar en *Beckmesser*, Eva Sandoval en *Audioclásica* y Javier Extremera en *Viva Jaén*.

4. Memorias sonoras de un festival. Javier Marín-López

Con este apartado concluye la obra; se trata de una recopilación selectiva de 67 pistas de música en vivo interpretada en las ediciones del festival (sólo faltan las tres primeras por no estar recogidas y algunos años más que no poseen la suficiente calidad técnica); la mayoría grabadas por Radio Nacional de España (RTVE). Varias grabaciones han sido estrenos mundiales absolutos y en su presentación se ha acudido al orden cronológico por su valor pedagógico y a la división en bloques o periodos: I. *La música como “scientia ben modulandi”*, II. *En la edad del Humanismo*, III. *Entre los sentidos y la razón*, IV. *Elogio del gusto*, V. *Tradiciones y confluencias*. El detalle de cada bloque aparece al final del volumen.

5. Selección de grabaciones en vivo del FeMAUB (2000-2020): representación sonora de un viaje intelectual y cognitivo. María del Ser Guillén

Aparece una muestra de músicas infrecuentes dentro de un amplio abanico de épocas y estilos. Contamos con 32 en formato discográfico y 78 de retransmisiones radiofónicas y/o televisivas. Entre 2007 y 2020 hay 48 grabaciones en directo de conciertos completos de Radio Nacional de España transmitidas en Radio Clásica (RTVE), a las que han añadido 20 grabaciones en vivo entre 2000 y 2020, incluyendo grabaciones de Canal Sur Televisión y de producciones privadas. A ellas se suman los conciertos transmitidos en *streaming* en la edición de 2020 a través del canal de Youtube. En total 72 grabaciones en directo.

En el sonido de las grabaciones de las dos sedes oficiales la autora aprecia más cercanía y claridad de las líneas vocales e instrumentales. Las circunstancias de cada caso han sido resueltas por la cuidada toma de sonido para Radio Clásica realizada por Rafael Martos Ramírez, mientras que María del Ser Guillén ha realizado un examen detenido de las grabaciones del festival, revisando cada pista, como nos relata Javier Marín, resultando un todo digno de tan gran festival.

CONCLUSIÓN

El libro supone un estudio del Festival en todos sus variados aspectos tanto musicales, como socio culturales, donde el individuo en su propio medio es el protagonista, siendo al mismo tiempo artista (compositor, intérprete) y espectador, consumidor de una música no transitada que en muchas ocasiones es preparada, por la cadena musicológica, para su especial disfrute en el propio festival; y todo ello en unos lugares monumentales de claro sabor histórico que todos reconocemos como el marco ideal. A través de este proceso se investiga y se recupera el patrimonio musical español y americano, y en especial el de Andalucía.

Los estudios reseñados expuestos con claridad y profundidad constituyen los verdaderos parámetros del festival en sus distintas vertientes, a modo de criterios de valoración que dan solidez y cohesión al evento; al mismo tiempo, forman un hermoso y verdadero *puzzle* donde cada una de las piezas tiene su función a la vez que entran en una dimensión completamente dinámica en la que el apoyo mutuo es una constante y la debilidad de una sería la de las demás. Hay que ir retroalimentando cada uno de los bloques temáticos para que no decaiga el conjunto, mirándose en el libro con el suficiente juicio crítico, como si de un espejo se tratara.

Esperamos por parte de Javier Marín y de su equipo la continuidad y el mantenimiento del nivel contrastado tanto de la música seleccionada, como de los intérpretes elegidos para seguir ilusionando a un público entregado en esa hermosa labor de recuperación histórica. De las autoridades que sigan apostando por la cultura y por un proyecto que está en buenas manos; la cultura es la mejor inversión.